BOGOTÁ

PREGUNTAR Y CONVERSAR:

reflexiones desde Bogotá sobre el lugar de la cultura en las ciudades iberoamericanas.



BOGOTÁ

PREGUNTAR Y CONVERSAR:

reflexiones desde Bogotá sobre el lugar de la cultura en las ciudades iberoamericanas.

Editado por la Secretaría Distrital de Cultura,
Recreación y Deporte de Bogotá, Colombia

2026

Carlos Fernando Galán
Alcalde Mayor de Bogotá

Santiago Trujillo Escobar
Secretario de Cultura, Recreación y Deporte

Ana María Boada Ayala
Subsecretaria de Gobernanza

Angélica Martínez
Subsecretaria de Cultura Ciudadana y Gestión del Conocimiento

Natalia Sefair López
Asesora para Asuntos Internacionales y Cooperación. Despacho del Secretario

Diego Fernando Maldonado Castellanos
Director del Observatorio y Gestión del Conocimiento Cultural

Andrea García Albarracín
Líder de investigación cultura, recreación y deporte – Dirección Observatorio y Gestión del Conocimiento Cultural

Jorge Melguizo
Equipo Asuntos Internacionales y Cooperación. Despacho del Secretario.
Coordinación editorial

Ibón Munevar
Jefa Asesora Oficina de Comunicaciones

Liliana Tafur
Correctora de estilo

Jimena Loaiza Reina
Diseño

Jimena Loaiza Reina, Angélica Cardona, Johana Mejía
Diagramación

Poliedro
Ilustración

© Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de la Alcaldía Mayor de Bogotá
Una producción de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá
Carrera 8 # 9 - 83, Bogotá, D.C., Colombia
Teléfono: +57 (601) 327 48 50
www.culturarecreacionydeporte.gov.co

Impreso en Multi-Impresos S.A.S.

Bogotá, abril de 2026

ISBN: 978-628-7773-38-7

Esta publicación se enmarca en la estrategia de Internacionalización de Bogotá, orientada a proyectar y posicionar a nivel global los procesos culturales, artísticos y creativos que fortalecen su identidad y liderazgo en el mundo, así como en la estrategia de gestión del conocimiento de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá, dirigida a fortalecer la producción, apropiación y uso del conocimiento para mejorar la calidad de vida de las personas.

Las opiniones expresadas en este documento son responsabilidad exclusiva de sus autores y no representan necesariamente la posición oficial de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá, salvo mención explícita.

Esta publicación está bajo una licencia de Creative Commons.
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)





08

Carlos Fernando Galán
La cultura en las ciudades y las ciudades en la cultura.

12

Juan Gabriel Vásquez
El arte no es un lujo.

18

Carta desde Bogotá sobre las ciudades y las culturas en Iberoamérica.

24

Mariela Cuevas, Asunción.
Transiciones sociodemográficas y cultura: la reconfiguración del espacio, el gusto y la identidad en el siglo XXI.

40

Emma López García, Barcelona.
Crear las condiciones para que las preguntas sigan siendo posibles. La cultura, refugio y campo de batalla.

54

Santiago Trujillo Escobar, Bogotá.
Conversar para convivir: cultura y democracia en tiempos de polarización.

68

Natalia Sefair L., Juan Palacio y Jorge Melguizo, Bogotá.
La cooperación cultural como ancla y motor para la Internacionalización de Bogotá.

88

Diego Fernando Maldonado Castellanos, Bogotá.
Mirar las ciudades desde la cultura: el lugar de los datos y las conversaciones en el abordaje de los grandes retos de las ciudades en Iberoamérica.

108

Lucina Jiménez, Ciudad de México.
Ciudades, territorios culturales y desplazamientos socioespaciales.

120

Noel Bonilla-Chongo, La Habana.
Bogotá: habitar el espacio, el tiempo, el cuerpo, los afectos.

134

Víctor Vich, Lima.
Desculturalizar la cultura: hacia una nueva generación de gestores culturales.

154

Paulo Pires do Vale, Lisboa.
Lucidez revolucionaria. La Constitución de una democracia cultural, 50 años después.

170

Jheison Ríos Serna, Medellín.
Cultura desde la comuna 13: estar juntos, actuar juntos. Acciones simples y futuros emergentes.

188

Javier J. Hernández Acosta, Ponce.
El derecho a un consumo cultural saludable… y a la participación cultural más allá del consumo.

202

Paola de la Vega Velastegui, Quito.
Horizontes de posibilidad para la cohesión social a partir de tres nociones de gestión cultural.

214

Lia Calabre, Río de Janeiro.
Políticas culturales: Reflexionar, dialogar y reinventar las rutas.

226

María de los Ángeles "Chiqui" González, Rosario.
Narrar el nosotros: cultura y sentido en la era del desencanto.

238

Tomás Peters, Santiago de Chile.
Democracia y Cultura: desafíos y propuestas actuales desde/para América Latina.

254

Valentina Muñoz Rabanal,
Santiago de Chile.
Qué cultura estamos enseñándole a la Inteligencia Artificial.

Prólogo

LA CULTURA EN LAS CIUDADES Y LAS CIUDADES EN LA CULTURA

Carlos Fernando Galán*



¿Qué debemos aprender de otras ciudades de Iberoamérica para mejorar y potenciar nuestro proyecto cultural en Bogotá? ¿Qué podemos compartir desde Bogotá con otras ciudades, a partir de nuestros avances y desafíos en políticas y acciones culturales?

Esas dos preguntas nos pusieron, desde el inicio de mi gestión como alcalde mayor de Bogotá, en enero de 2024, en el camino de generar múltiples espacios de encuentro, de cooperación, con ciudades de todos los países de Latinoamérica y con ciudades de la península ibérica.

La Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte creó el programa Acción Cultural Iberoamericana, con el objetivo central de fortalecer lazos culturales entre ciudades iberoamericanas, a través de estrategias de investigación, formación e intercambio de experiencias. Acción Cultural Iberoamericana es una apuesta de Bogotá para pensar en los procesos de transformación social y establecer de qué manera la cultura puede desarrollar estrategias para mejorar las condiciones de vida en las ciudades. Además, queremos que lideresas y líderes creativos, artísticos y culturales de Iberoamérica tengan a Bogotá en su mente y en su corazón. Nuestra intención es que esta ciudad esté en diálogo permanente con los liderazgos culturales de la región y, de esta forma, podamos impulsar y generar procesos de intercambio de aprendizajes y de experiencias, desde muchos espacios





* Graduado en Servicio Exterior con énfasis en Economía Internacional. Especialista en Gobierno, Gerencia y Asuntos Públicos. Estudios de posgrado en Asuntos Internacionales. Fue corresponsal de la revista Semana en Washington, redactor de la revista Cambio y editor político del diario El Tiempo, donde hizo parte del equipo que en 2007 ganó el Premio Nacional de Periodismo del Círculo de Periodistas de Bogotá por las investigaciones sobre la parapolítica. Alcalde Mayor de Bogotá 2024 – 2027.

y momentos de conversación amplia, con nuevos formatos, que nos permitan fortalecer esa matriz cultural que nos une a las ciudades de Iberoamérica y que pasa por relatos e historias comunes, por problemas y preguntas similares.

Ese propósito tuvo en 2025 un gran hito: la realización durante cuatro días del **Encuentro Ciudades y Culturas en Iberoamérica: Conversaciones desde Bogotá,** en el que 240 personas que lideran procesos culturales públicos, privados y comunitarios en 82 ciudades de 22 países se reunieron en Bogotá para conocer nuestros proyectos y para compartir diálogos con la comunidad de la ciudad.

El Encuentro no fue un seminario ni un congreso académico con formatos tradicionales: fueron cuatro días de conversaciones formales e informales, con diferentes experiencias, públicos y espacios, en los que nos acompañaron preguntas movilizadoras:

- ¿Cómo las ciudades transforman nuestras culturas?
- ¿Cómo las culturas transforman nuestras ciudades?
- ¿Cuáles son hoy los desafíos principales de la cultura en los grandes asuntos de la región iberoamericana?
- ¿Qué y cómo debemos seguir trabajando desde la cultura para construir equidad, cohesión social y sociedades con mayores y mejores democracias?
- ¿Cuáles son las preguntas que hoy tenemos que hacernos, para y desde la cultura?

Este libro da cuenta de algunas de las reflexiones generadas en el Encuentro, y recoge también escritos posteriores desde 14 ciudades de Iberoamérica, de líderes y lideresas que compartieron sus análisis sobre los temas cruciales y, también, sobre el acierto de convocar desde Bogotá estas conversaciones profundas.

La Alcaldía Mayor de Bogotá propone estas páginas como una nueva convocatoria a seguir las conversaciones, a generar más preguntas, a integrarnos más como región, para que, desde y con la cultura, enfrentemos de mejor manera los grandes retos que tenemos hoy en nuestras ciudades, en nuestras sociedades.



El Beso de los invisibles,
Bogotá, Colombia.

Foto: John Jairo Gonzalez Tarquino - SCRD



EL ARTE NO ES UN LUJO

Juan Gabriel Vásquez*

Discurso pronunciado en el Teatro Municipal de Bogotá Jorge Eliécer Gaitán, con motivo de la instalación del Encuentro Ciudades y Culturas en Iberoamérica: Conversaciones desde Bogotá.

En noviembre de 2020, cuando mi ciudad se despertaba apenas del año de la pandemia y empezaba a entender sus propios traumas –y todos andábamos todavía con mascarillas que nos cubrían la cara y nos empañaban las gafas, y nos dábamos la mano con desconfianza porque el cuerpo de los otros seguía siendo un arma potencial de destrucción masiva, y durante un tiempo no estuvimos seguros de que alguna vez volveríamos a abrazar a un amigo por la calle–, en ese momento, digo, hace casi cinco años, me encontré con Doris Salcedo en una de las habitaciones vacías de *Fragmentos*, ese monumento o contramonumento o museo o contramuseo cuyo suelo, el suelo que pisamos sus visitantes, está hecho con el material de las armas de nuestra guerra: las armas que han servido para que unos colombianos maten a otros.

Durante una hora hablamos frente a unas cámaras por iniciativa de un evento cultural español. Hablamos de muchas cosas. Hablamos de la obra de arte como ese lugar donde se cruzan la biografía de un ser humano, el artista, y la historia de su país o de su tiempo, que lo atraviesa y lo modela; hablamos de la obra de arte como lugar de memoria, lugar donde se recuerda algo, pero no con el recuerdo de la estatua ecuestre de un militar con charreteras, sino con el acto voluntario de memoria por el cual nos hacemos responsables de un pasado doloroso. Hablamos, en fin, de todas esas heridas que en países como el nuestro se llevan sobre el cuerpo y el alma sin poder nombrarlas, porque no tenemos el lenguaje para hacerlo. Hasta que interviene la obra de arte: porque la obra de arte nos da el lenguaje para nombrar lo que sentimos. Doris recordó a Emmanuel Lévinas, para quien el arte es la profecía del lenguaje. El arte –esa silueta de hierro o de bronce, esa sombra en esa tela– anuncia las palabras que usaremos los seres humanos para darle nombre a nuestra experiencia y así conseguir verla y, con algo de suerte, entenderla después.

Terminada la conversación, salí del museo o contramuseo con la impresión ineludible de haber rozado una revelación. O tal vez se trató de una confirmación de viejas intuiciones que allí, pisando el suelo que pisábamos, recordando a las víctimas de nuestra guerra que lo moldearon con las manos, se volvían

---

* Escritor



EL ARTE NO ES SUNTUARIO NI ACCESORIO, SINO ESENCIAL E IMPRESCINDIBLE.

FOTO: SCRD

palpables, inmediatas, presentes. La intuición que confirmé esa tarde de lluvia es muy simple: en sociedades como la nuestra, el arte no es un lujo. No: es una necesidad, y a veces, una necesidad urgente. El arte no es suntuario ni accesorio, sino esencial e imprescindible. Es un lugar de memoria que trabaja contra el olvido, y en sociedades de pasado difícil –y el nuestro lo es– el olvido es una fuerza política muy codiciada: porque el poder político es, por lo menos en parte, la capacidad de imponer a la sociedad una versión del pasado. El arte es o puede ser el lugar donde nosotros, los ciudadanos, tratamos de recuperar nuestra propia memoria, que a veces se aparta de la memoria oficial; el arte es o puede ser el lugar donde nos resistimos contra lo que podríamos llamar la historia única. El arte es o puede ser, en este sentido, un espacio de rebeldías que trabajan contra la uniformidad, contra el pensamiento de rebaño, contra las versiones unánimes, monolíticas o demasiado coherentes de nosotros mismos.

No: el arte no es un lujo. Por supuesto que la experiencia de un lienzo o de una escultura –o de una novela o de una pieza de teatro: ustedes escojan– es privada y secreta, y ocurre en una parte de lo que somos que no es visible para los otros. Pero yo creo que el arte es también un lugar de encuentro que trabaja contra las fuerzas, siempre tan activas, de la división o la disgregación:

esas fuerzas que de manera muy deliberada nos enfrentan, nos enemistan, envenenan nuestra conversación ciudadana. Aquí me gustaría dejar en claro que no estoy hablando de arte político: toda obra de arte, hasta el interior penumbroso de un billar de Saturnino Ramírez, hasta la mujer más desnuda de Débora Arango, es un acto de resistencia contra las fuerzas centrífugas que nos disgregan. Y eso por una razón muy sencilla: la obra de arte convoca nuestra humanidad común. Nos pide que pongamos en juego, en el acto de observar –por ejemplo, a unos suicidas de Beatriz González en el Museo Nacional; por ejemplo, una escultura de chatarra de Feliza Bursztyn en la Séptima con 100–, lo que tenemos de humano. Frente a una obra de arte reconocemos la semejanza de nuestros deseos, nuestros miedos, nuestras ambiciones. Reconocemos que lo que nos conmueve o nos aterra es lo mismo, y reconocemos también el misterio de lo que somos: reconocemos que somos criaturas insondables, llenas de sombras, de contradicciones, de ambigüedades.

El misterio de los otros es una de las razones por las que vamos a ver una pintura o a leer una novela. El arte es, en ese sentido, un lugar de encuentro, por lo menos por el hecho simple de que al situarnos frente a la obra de arte, durante un momento efímero y volátil, vemos el mundo, sentimos el mundo, como otro ser humano lo ha sentido y lo ha visto. Es decir: salimos de nosotros mismos. En una página de *En busca del tiempo perdido*, la novela de Marcel Proust donde a veces parece que se hablara de todo, el narrador habla también de esto que estoy diciendo: se lamenta de que los seres humanos vivamos encerrados en nuestras propias percepciones y de que lo más importante de nuestras percepciones sea imposible de comunicar. Y luego piensa que de nada nos serviría viajar al espacio, tener alas y otro aparato respiratorio para atravesar la inmensidad, si no cambiáramos de ojos. “El único viaje verdadero no consistiría en ir hacia nuevos paisajes, sino en tener otros ojos, ver el universo con los ojos de otra persona, de cien personas, ver los cien universos que cada una de ellas ve,

El arte es o puede ser el lugar donde nosotros, los ciudadanos, tratamos de recuperar nuestra propia memoria, que a veces se aparta de la memoria oficial.

que cada una de ellas es". Una pintura, dice el narrador, una sonata, una página de literatura, nos permite ese cambio de sentidos. De manera que no: el arte no es un lujo.

Es una verdad evidente que sin libertad no hay arte; es menos evidente, pero igual de cierto, que sin arte no hay libertad, si libertad es, entre mil otras cosas, la capacidad de imaginar quiénes queremos ser y llevar ese proyecto a cabo sin la interferencia indebida de nada ni de nadie. Pero esto es cierto además porque el arte no es sólo un lugar de encuentro entre individuos, sino también entre ciudadanos. Hubo un tiempo en que el arte fue de consentimiento: imitaba el discurso de los poderosos y reproducía el sistema de valores dominante o impuesto (por las noblezas, las aristocracias, las religiones); a partir de cierto momento, la obra de arte comenzó a hacerse preguntas, y cuanto más incómodas, mejor: comenzó a cuestionar los valores establecidos, introdujo la inconformidad y la mirada crítica, y al hacerlo abrió espacios extraños donde todo se puede pensar, hasta lo más transgresor, y todo se puede decir, hasta lo más escandaloso. Ésta ha sido su historia: la historia del arte es la historia de sus rebeldías y también, de manera implícita, la historia de sus censuras.

Y cuando se rebela –no importa si es en literatura, en teatro, en pintura, en cine, en escultura, y no importa tampoco contra qué: contra la moral, contra la religión, contra la autoridad política, contra las ideas recibidas, contra las verdades monolíticas, contra la infelicidad, contra la insatisfacción, contra el mero sosiego–, cuando se rebela, digo, el arte hace retroceder un poco más las restricciones que sufre siempre el espíritu humano, y ensancha, por esa misma vía, nuestros espacios de libertad. El arte es imaginación guiada, y sin imaginación una sociedad se vuelve sumisa, estancada y caduca, y el alma humana –eso que llamamos alma hasta nosotros, los ateos– se marchita.

Por todo lo anterior yo tengo que elogiar el esfuerzo que ha hecho la alcaldía de mi ciudad, y en particular su Secretaría de Cultura, para poner en movimiento esta gran conversación ciudadana que hoy existe en las calles y las plazas y los museos de Bogotá. Durante los próximos días o las próximas semanas, los habitantes de esta ciudad difícil se harán preguntas que van al corazón de lo que significa ser ciudadanos: se preguntarán por el lugar que tiene la cultura en la ciudad de todos; se preguntarán por lo que significa ocupar los espacios públicos con encarnaciones, materializaciones, de la sensibilidad más privada. Hay unos versos de Álvaro Mutis que siempre me han gustado:


Foto: John Jairo Gaitán Tarquino - SCRD

Hoy, la ciudad se entrega de lleno
a su niebla sucia y sus ruidos cotidianos.
Y sin embargo el mito está presente.

Esa ciudad es la nuestra. Bogotá es una ciudad contradictoria y ambigua, y esas ambigüedades y esas contradicciones saldrán a la superficie en estos días, en estas semanas; y sentiremos que Bogotá es hostil y difícil y desconfiada, pero que es también eléctrica, curiosa hasta la impertinencia, de imaginación brutal, de memoria testaruda y cargada de historias. Yo los invito a que busquemos detrás de la niebla y del ruido, porque ahí está el mito. Los invito, en los días que vienen, a contar las historias, a recordar las memorias, a imaginar e imaginarnos de esa forma extraña que sólo existe en el arte, y a ver nuestra ciudad (nuestras ciudades, nuestros universos, los cien universos que hay en Bogotá) como el arte lo permite: con los ojos de los otros.

CARTA DESDE BO

En Bogotá nos reunimos líderes y lideresas culturales de 82 ciudades de 22 países de Iberoamérica, del 18 al 21 de septiembre de 2025, en el **Encuentro Ciudades y Culturas en Iberoamérica: Conversaciones desde Bogotá**, para preguntarnos por los desafíos y las urgencias de nuestras ciudades desde y con la cultura.

Como uno de los productos de este Encuentro, los y las participantes decidimos hacer esta carta, dirigida principalmente a organismos multilaterales, mecanismos globales y regionales, y gobiernos nacionales, en la que expresamos lo siguiente:

1. Es necesario que pongamos en las conversaciones y debates culturales los cambios estructurales que están modificando nuestras relaciones y vínculos sociales: la relación de las ciudades y sus ciudadanías con la naturaleza, los impactos de la era digital en la vida cotidiana, el envejecimiento y la reducción de la natalidad en muchas de nuestras ciudades, los efectos y oportunidades de las recientes migraciones y los impactos en la salud mental de nuestras violencias e inequidades estructurales. Hay que educar culturalmente para la sostenibilidad de nuestras ciudades y de nuestras sociedades.

2. La cultura es fundamental hoy para profundizar nuestras democracias y para defender las libertades de

BOGOTÁ

SOBRE LAS CIUDADES Y LAS CULTURAS EN IBEROAMÉRICA

expresión y de creación como valores culturales supremos, frente al surgimiento de nuevas y viejas amenazas y derivas autoritarias contra las democracias. No es recortando las libertades democráticas como avanzaremos, sino todo lo contrario: debemos profundizar y fortalecer las instancias de participación y de creación de oportunidades, para la consolidación de proyectos ciudadanos que tengan en las libertades humanas su base principal.

3. Es urgente sumar a la juventud en todos los espacios y acciones de las agendas globales, lograr que se integren de manera contundente a los procesos de pensamiento, análisis, acción e incidencia cultural. Y es aún más urgente integrarnos, desde los gobiernos locales, subregionales, nacionales, y desde los organismos y mecanismos multilaterales, a las iniciativas de la juventud en cada una de nuestras ciudades: conocerlas, reconocerlas, valorarlas y potenciarlas.

4. Debemos lograr que los proyectos culturales se fundan, se integren y relacionen con los de muchas otras áreas: hoy es más que evidente que los grandes asuntos de nuestras sociedades son, también y principalmente, asuntos atravesados por las culturas: salud, educación, hábitat, urbanismo, seguridad y convivencia, desarrollo social, económico y ambiental. Hay que hablar de cultura

desde otros lugares. Debemos lograr que desde todas esas áreas se tenga a la cultura como una esencia y no solo como una herramienta: una parte importante de las nuevas respuestas a los grandes retos de nuestras sociedades son, básicamente, exigencias de cambios culturales para lograr la gestación de nuevas sociedades.

5. El ecosistema cultural, público, privado y comunitario de muchas de las ciudades de Iberoamérica reafirma que hoy la cultura es, en lo local, uno de los cuatro pilares del desarrollo sostenible. La cultura debe ser considerada ya, en los acuerdos mundiales, sin más dilaciones, como uno de los cuatro pilares del desarrollo sustentable, a la par del desarrollo económico, social y ambiental. Y, en consecuencia, debería también ser nombrada la cultura como el número 18 de los Objetivos de Desarrollo Sostenible. No hay razones para que no lo sea.

6. Los organismos multilaterales y los gobiernos nacionales deben apoyar con mayor fuerza el fortalecimiento de las instituciones culturales. Se ha quedado solo en el papel la decisión y acuerdo mundial de lograr que los gobiernos nacionales destinen al menos el 1% de sus presupuestos a las culturas.

7. Es imperativo fortalecer en los gobiernos municipales la institucionalidad cultural: en varias de las ciudades de Iberoamérica, esa institucionalidad pública cultural tiene hoy una fortaleza política, programática y presupuestal que hace años era impensable. Es, en buena parte por esas fortalezas, que esas ciudades tienen en la cultura una de sus grandes líneas de avance como ciudades y como sociedades. El proyecto cultural de una ciudad, desde su gobierno local, tiene que asumir que una ciudad es, en sí misma, muchas ciudades, y que en esas diferencias y diversidades territoriales, poblacionales, económicas y culturales está uno de los desafíos centrales.

8. Todo gobierno local, subregional y nacional debería ser asumido como un profundo, intenso y dinámico proyecto cultural. La cultura no es solo lo que hace el área específica de cultura, sino lo que deben hacer todas las áreas de gobierno. Pensar, planear, construir nuestras sociedades y ciudades desde una dimensión cultural es una gran posibilidad para nuestros países.

9. Hoy más que nunca, ante tantas derivas del mundo global, ante los genocidios presentes, ante los embates de los extremismos, ante las desesperanzas y los miedos que nos instalan, debemos ser capaces de generar nuevas agendas de cooperación, de solidaridad, de aprendizajes compartidos, de acciones colectivas

entre nuestras ciudades, especialmente en esta región Iberoamericana o AméricaIbero, donde nos unen raíces y diversidades, y donde nuestras dos principales riquezas son, precisamente, las naturales y las culturales.

10. Las tragedias del pasado y las desesperanzas del presente no nos pueden dejar sin la alternativa y la oportunidad de pensar, imaginar, hablar y construir los futuros. Nos comprometemos a trabajar desde muchos frentes en la generación de proyectos iberoamericanos futuros.

11. Desde Bogotá, en esta integración de personas, proyectos, entidades y ciudades de Iberoamérica, con conversaciones profundas y entretejidas por los maravillosos afectos e historias que nos unen, nos comprometemos a buscar nuevas preguntas y nuevas y mejores respuestas para construir, colectivamente, los nuevos horizontes de sociedad que tanto necesitamos.

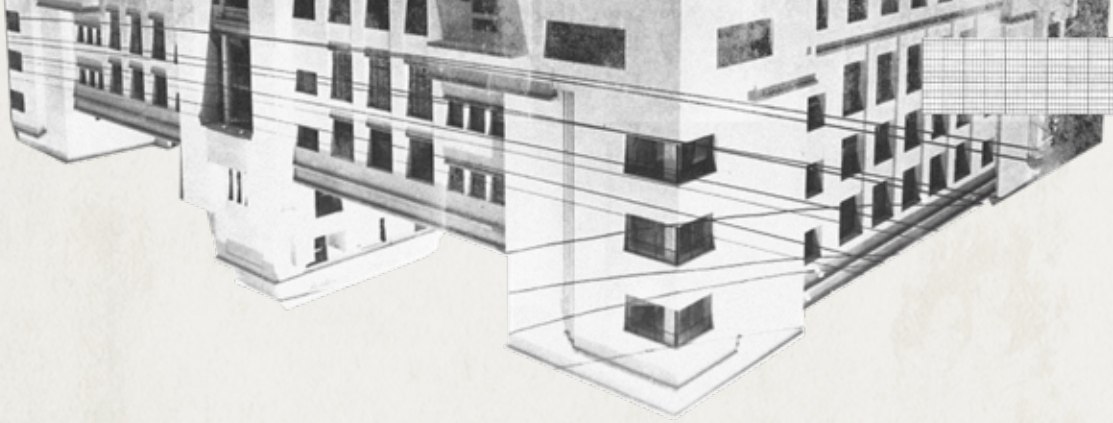
Somos lideresas y líderes culturales que asumimos también el propósito de transformar nuestros propios liderazgos, de tener un mayor sentido autocrítico con los alcances de lo que hacemos, de revisar permanentemente la incidencia que estamos teniendo, de repensar nuestras prácticas, de estar dispuestos y dispuestas a transformar nuestros pensamientos.

Debemos cambiar nuestros propios modelos de gobernaza, para ampliar la democracia en las propias entidades y organizaciones culturales. Es imperativo diseñar los cambios generacionales en los proyectos culturales. En estos tiempos, necesitamos también nuevos liderazgos, renovados, para enfrentarnos a las amenazas de guerras, a los extremismos y a los odios que llevan a esos extremismos. Tenemos que ser capaces de construir, formar, fortalecer, difundir y expandir la capacidad de liderazgo que tenemos para ayudar a conducir a nuestras sociedades a mejores escenarios de convivencia, reconciliación, paz y justicia cultural.

Un abrazo, cientos de abrazos, desde estas 82 ciudades de 22 países, con la esperanza y la alegría de que estas palabras sean leídas y escuchadas en muchos espacios donde se toman decisiones que pueden cambiar la forma como nos construimos como humanidad.

NOTA:

Esta carta fue leída en cuatro sesiones de Mondiacult 2025, Conferencia mundial de Ministerios de Cultura, convocada por UNESCO y el Ministerio de Cultura de España (Barcelona, septiembre 29 a octubre 1 de 2025), como parte de la programación central y ante representantes de gobiernos de 166 países.



¿Qué pregunta le harías a la cultura en iberoamérica?

A partir del **Encuentro Ciudades y Culturas en Iberoamérica: Conversaciones desde Bogotá**, recogimos más de 1.500 preguntas en muchas ciudades. Publicamos acá 45 preguntas, que esperamos sirvan para dinamizar nuevas conversaciones.

Inteligencia artificial y ciudad

¿Cómo **reimaginar la cultura** en Iberoamérica frente a los desafíos de la sostenibilidad, la digitalización y la inteligencia artificial, fortaleciendo a las organizaciones y generando bienestar colectivo?

¿Cómo puede la cultura digital y la inteligencia artificial contribuir a ampliar el acceso y la participación cultural en Iberoamérica sin reproducir desigualdades, sesgos o procesos de **homogeneización cultural**?

¿Cómo aprovechamos la inteligencia artificial y las tecnologías emergentes para **democratizar el acceso a las culturas** sin perder la identidad local?



¿Cómo propiciar un proyecto Iberoamericano de **IA con contenidos propios** que ponga en diálogo los conocimientos locales, que cierre la brecha de conocimiento y que visibilice los saberes locales? ¿Cómo armamos un "combo" regional para que la IA permita un **uso para el bien común**?

¿CÓMO FORMAREMOS CAPACIDADES Y HABILIDADES PARA EL EJERCICIO DE LA LIBERTAD CULTURAL FRENTE A LOS RETOS QUE REPRESENTAN LA BAJA CALIDAD DE LA EDUCACIÓN Y EL SECUESTRO DE LA ATENCIÓN QUE ESTÁN HACIENDO LAS PLATAFORMAS DIGITALES?

TRANSICIONES SOCIODEMOGRÁFICAS Y CULTURA:

LA RECONFIGURACIÓN DEL ESPACIO, EL GUSTO Y LA IDENTIDAD EN EL SIGLO XXI

Mariela Cuevas*
Asunción



* Licenciada en Gestión Social para el Desarrollo Local y magíster en Ciencias Sociales y en Hábitat y Pobreza Urbana. Ha trabajado en la Dirección General de Cultura de la Municipalidad de Asunción y ha desarrollado investigaciones sobre desarrollo, hábitat, educación, cultura y participación. Actualmente se enfoca en género, democracia y tecnopolítica. En 2026 es directora ejecutiva de la Fundación Sonidos de la Tierra.

Introducción

La cultura, lejos de ser un mero adorno o un fenómeno secundario, constituye una dimensión estratégica indispensable para el desarrollo y es el tejido donde se manifiestan y reproducen las grandes transiciones sociodemográficas del siglo XXI. Los modos de vivir, producir, consumir y organizarse socialmente están profundamente condicionados por las prácticas simbólicas, las identidades y las políticas culturales. Las transiciones actuales, que incluyen la explosiva urbanización, la precarización laboral, la globalización del consumo y los flujos migratorios, reconfiguran el espacio, el gusto y el tiempo, y exigen transformar la dimensión cultural de la vida social para fortalecer capacidades y ciudadanía.

Los modelos desarrollistas tradicionales del siglo XX fallaron al reducir el progreso exclusivamente al crecimiento económico, ignorando la diversidad social y las desigualdades culturales, lo cual limitó el impacto real de sus políticas. Por el contrario, la cultura debe entenderse como un recurso (por la creatividad y los saberes locales), un derecho (por el acceso y la participación) y un vínculo social (por la cohesión y las identidades), convirtiéndose en un eje articulador de políticas sostenibles.

El presente artículo desarrolla las complejas interacciones entre las transiciones sociodemográficas y sus manifestaciones culturales, centrándose en el análisis crítico de la jerarquía social, la producción del espacio urbano y la redefinición de la subjetividad en la sociedad de consumo.

I. El sentido social del gusto y la reproducción de jerarquía

Una de las transiciones más profundas y silenciosas es la legitimación de las jerarquías sociales a través de los hábitos culturales y el consumo, un proceso que Pierre Bourdieu (2010) explica a través de la relación entre el gusto, el *habitus* y la violencia simbólica.

A. El gusto como producto social y expresión del *habitus*

Para Bourdieu (2010), el gusto —las preferencias estéticas, culturales o de consumo— no es una elección individual pura ni un fenómeno natural. Es, ante todo, un producto social que emerge de las condiciones de vida específicas de cada grupo social. El gusto está profundamente conectado con el *habitus*, que es el conjunto de disposiciones duraderas y aprendidas a través de la socialización (en la familia, la escuela y la cultura), que guían la percepción, el pensamiento y la acción de los individuos.

El *habitus* funciona de tal manera que permite a las personas actuar

coherentemente en contextos sociales sin la necesidad de reflexionar explícitamente sobre las normas o estrategias. Debido a que el *habitus* orienta las percepciones y preferencias, las personas con trayectorias y condiciones similares tienden a desarrollar gustos parecidos.

B. El capital cultural como mecanismo de distinción

Los gustos difieren fundamentalmente según el capital cultural que se posea, el cual incluye el nivel educativo, la familiarización con bienes culturales y las competencias simbólicas. Esta diferencia se manifiesta en las preferencias estéticas:

- Clases altas: Tienden a valorar el arte "puro", abstracto y simbólico.
- Clases populares: Suelen preferir obras más directas, funcionales o ligadas a la experiencia cotidiana y práctica.

El gusto se convierte en un instrumento de distinción social que permite a las clases marcar diferencias, revelando no solo "lo que les gusta", sino también quiénes son y a qué grupo social pertenecen. Las clases dominantes utilizan su gusto, considerado "legítimo" o "puro", para validar su posición y, al mismo tiempo, desvalorizan los gustos de otros grupos, considerándolos "vulgares" o "inferiores".

C. La violencia simbólica y el espacio social

Esta imposición del gusto dominante es la violencia simbólica. El gusto de las clases altas se presenta como si fuera universalmente válido, aunque solo refleja sus propios intereses. Este mecanismo hace que las demás clases acepten como natural un criterio de valoración que les es ajeno.

El gusto, por lo tanto, no solo refleja la estructura social, sino que también la reproduce. Dado que el gusto depende de la posición social, las preferencias culturales configuran estilos de vida coherentes con la posición social de cada grupo, funcionando como un mapa del espacio social que perpetúa las desigualdades.

II. Transiciones sociodemográficas urbanas: capitalismo, pobreza y el Derecho a la Ciudad

El desarrollo urbano es la transición sociodemográfica más visible y, a la vez, el principal campo de batalla donde la desigualdad se territorializa.



Foto: Andrés Piscov - SCRD

A. La ciudad como producto del capitalismo

David Harvey (2016), junto con Manuel Castells (2014), sostiene que el urbanismo no es una cuestión neutral de diseño, sino un proceso profundamente político y económico. La urbanización es una estrategia del capital para invertir excedentes económicos mediante la construcción masiva y la inversión en infraestructura. La ciudad se convierte así en una máquina económica organizada para la acumulación privada y para la reproducción de la fuerza de trabajo, el consumo colectivo y los servicios necesarios para el sistema capitalista.

EL GUSTO ESTÁ PROFUNDAMENTE CONECTADO CON EL HABITUS.

La crítica a la "ideología urbana" tradicional consiste en desnaturalizar la ciudad, exponiendo que las visiones que la ven como un mero escenario

o resultado espontáneo ocultan las relaciones de poder, la explotación y las funciones de control social. La desigualdad urbana no es una "falla" del sistema, sino el resultado directo de esta lógica capitalista de producción del espacio, lo que se manifiesta en el acceso desigual a servicios y oportunidades entre barrios ricos y pobres.

B. La acumulación por desposesión y la segregación

Para Harvey (2016), la urbanización funciona como un mecanismo de acumulación por desposesión, mediante el cual el capitalismo urbano expulsa o margina a poblaciones vulnerables. Los mecanismos incluyen:

- La gentrificación y la especulación inmobiliaria, que aumentan el valor del suelo y expulsan a las clases populares de los centros urbanos.
- El endeudamiento y los desalojos.

Este proceso intensifica la polarización social y la dualización territorial: las ciudades se integran en la economía global y se hacen más ricas en ese plano, pero a la vez se vuelven más desiguales internamente. La segregación socioespacial, motivada por el mercado, la migración y políticas públicas deficientes, se profundiza, resultando en centros urbanos renovados para turistas e inversores y periferias cada vez más precarizadas.

C. Pobreza persistente y ciudades miseria

Adriana Clemente (2014) complementa esta visión al analizar que la pobreza urbana es un proceso estructural, persistente y territorializado. La pobreza no es solo falta de ingresos; está anclada en territorios específicos que concentran carencias en infraestructura, empleo y oportunidades educativas. Estos territorios operan como estructuras que condicionan la movilidad social. La debilidad de las políticas integrales y la insuficiente presencia estatal en zonas vulnerables favorecen la expansión de actores informales, perpetuando la desigualdad.

Mike Davis (2007) describe la manifestación global más extrema de esta transición: el planeta de ciudades miseria. Esta urbanización acelerada ya no es impulsada por la industrialización, sino por las migraciones forzadas debido al colapso de las economías rurales y la desregulación económica global.

Las políticas neoliberales (ajustes estructurales del FMI/Banco Mundial, privatización de servicios y el retiro del Estado de la provisión de vivienda social) han reducido la inversión

pública y empujado a millones a la precariedad estructural. En estas "ciudades miseria," el hacinamiento extremo, la infraestructura deficiente y la falta de servicios básicos son la norma. La economía informal (trabajo de subsistencia y no regulado) se convierte en el modo de supervivencia dominante y en el nuevo rostro global del capitalismo urbano. Los gobiernos suelen responder a esto mediante la militarización de barrios y la "arquitectura del miedo" (muros, vigilancia), criminalizando la pobreza y generando nuevas formas de *apartheid* socioespacial.

D. La cultura del habitar y el Derecho a la Ciudad

Frente a la producción capitalista del espacio, la cultura se manifiesta en la resistencia y la redefinición del habitar. Roberto Doberti (2014) define el habitar no solo como vivir en un espacio físico, sino como una práctica social compleja, cultural e histórica que articula saberes de sociología, antropología y diseño. El habitar se relaciona con la dimensión simbólica: los significados, la memoria colectiva y las prácticas cotidianas, que trascienden la mera función o estética de las construcciones.

En este contexto, la lucha cultural y política se centra en el derecho a la ciudad, que Harvey (2013) define no solo como el derecho a usar el espacio, sino como el derecho colectivo a configurarlo y transformarlo según las necesidades de la población, no del capital. Las luchas por vivienda y contra desalojos son, para Harvey, luchas de clase expresadas en el territorio. De igual manera, Borja y Castells (2004) enfatizan que, aunque la economía es global, la vida sigue siendo local, y es en este espacio cercano donde se demanda la participación, la identidad y la resistencia frente a las lógicas globales.

III. La cultura del consumismo y la máquina cultural

La transición de una sociedad de productores a una de consumidores, mediada por las nuevas tecnologías, ha transformado radicalmente la subjetividad, los hábitos y la experiencia del tiempo.

A. El consumo como eje existencial

Zygmunt Bauman (2007) argumenta que, en las sociedades de consumidores, el consumo ya no es un medio para satisfacer necesidades básicas, sino el eje central de la vida social, identitaria y existencial.

En esta lógica, pertenecer socialmente exige la capacidad de consumo. El individuo no solo consume, sino que debe convertirse en un "producto" de consumo: su identidad, su imagen y su estilo de vida dependen de su valor como mercancía. El mercado se vuelve así un ámbito existencial. Esta cultura consumista se rige por la urgencia, la inmediatez y la provisionalidad, valorando lo efímero y lo descartable.

Aunque se ofrece una ilusión de "libertad de elección", se impone una presión constante por renovarse y mantenerse deseable. La desigualdad se manifiesta cruelmente, ya que quienes no pueden mantenerse al ritmo de consumo quedan marginados o se convierten en los "daños colaterales" del sistema, lo que erosiona la solidaridad y produce relaciones superficiales.

B. La máquina cultural y el ritmo acelerado

Beatriz Sarlo (2007) describe la cultura contemporánea como una máquina compuesta por medios, tecnologías, redes digitales e industrias culturales que produce discursos continuamente, organiza el tiempo y moldea gustos y hábitos sociales.

Esta "máquina" ha generado una transformación en la lectura y la atención: se pasa de una lectura profunda a una lectura fragmentada, hipertextual y acelerada, dominada por la multitarea, lo que debilita la concentración y la reflexión. La cultura masiva se rige por la lógica comercial y de mercado, con criterios de consumo, novedad y entretenimiento, donde la estética de la inmediatez desplaza a formas más lentas de producción cultural.

La revolución digital también produce nuevas subjetividades, caracterizadas por identidades fragmentadas, perfiles múltiples y una comunicación permanente que transforma la privacidad. Sarlo (2007) también analiza la tensión entre la escuela y la cultura digital: la escuela opera con "tiempos lentos", mientras que la cultura digital se rige por "ritmos rápidos". Esta diferencia, además, se cruza con la desigualdad en el acceso a dispositivos, conectividad y competencias digitales. Desde una perspectiva crítica, Sarlo (2005) defiende el valor del pensamiento complejo, invitando a la reflexión frente al riesgo de superficialidad cultural que trae la "máquina".

C. Tiempo, sociedad y poder

Complementando la inmediatez de la "máquina cultural", Norbert Elias (2013) examina la construcción social del tiempo. El tiempo no es solo un fenómeno físico, sino que está regulado por normas, instituciones y

prácticas colectivas. A medida que las sociedades se vuelven más complejas, la experiencia temporal se estructura (puntualidad, planificación), reflejando un proceso de civilización.

Elias (2013) establece un vínculo directo entre tiempo y poder. Quienes controlan la organización social (las élites) tienen mayor capacidad para imponer ritmos y normas temporales, mientras que los sectores subordinados deben adoptar temporalidades impuestas. La socialización interioriza estas normas temporales, lo que demuestra que el tiempo es un fenómeno sociológico íntimamente ligado a las relaciones de poder y la estructura social.

El habitar se relaciona con la dimensión simbólica: los significados, la memoria colectiva y las prácticas cotidianas, que trascienden la mera función o estética de las construcciones.

IV. Transiciones laborales, juventudes y la lógica de la precariedad

La transición económica global ha precarizado el trabajo, especialmente en el sector cultural y creativo, obligando a las juventudes a innovar como estrategia de supervivencia.

A. Creatividad en la precariedad

Néstor García Canclini y Maritza Urteaga (2012) destacan a las juventudes como actores centrales en la innovación cultural. No obstante, estos actores enfrentan exclusiones estructurales. El ambiente donde surge la creatividad contemporánea es ambivalente, mezclando innovación con vulnerabilidad.

Las industrias culturales y creativas se han expandido, pero no garantizan estabilidad laboral. Los jóvenes enfrentan la precariedad como condición estructural:

- Empleos temporales o mal pagados.
- Ausencia de seguridad social.
- Necesidad de combinar múltiples trabajos.
- Intensa competencia.

Ante esta inestabilidad, la creatividad deja de ser solo una expresión artística y se convierte en una estrategia de supervivencia para sostener sus proyectos. Esto incluye la autoproducción, el uso intensivo de herramientas digitales y la constante reinvención de sus prácticas para sobrevivir en condiciones adversas.

B. Las redes como capital social y la tensión autonomía-mercado

Las redes (sociales, colaborativas, virtuales y presenciales) son el recurso fundamental para que los jóvenes enfrenten la precariedad. Estas redes proporcionan oportunidades de visibilidad, acceso a información, colaboraciones e intercambio de habilidades, convirtiéndose en un capital social indispensable.

La producción cultural se desplaza hacia espacios híbridos como plataformas digitales, colectivos independientes y mercados informales. En estos espacios, los jóvenes negocian la tensión entre la autonomía creativa que desean y la sostenibilidad económica. La creatividad se entiende así como una resistencia y una forma de innovación que reorganiza la vida profesional mediante redes afectivas y colaborativas.

V. Transiciones migratorias, expulsiones y la geometría moral de la convivencia

La globalización ha intensificado los flujos migratorios, un proceso que Saskia Sassen (2017) describe como resultado de expulsiones estructurales, desafiando las concepciones tradicionales de ciudadanía y moralidad.

A. La lógica de las expulsiones globales

Sassen (2015) desmonta la idea de que la migración contemporánea sea una "elección libre". Gran parte de los flujos migratorios surgen de procesos estructurales generados por dinámicas globales del capitalismo, como las intervenciones económicas internacionales, las crisis políticas y la desestabilización regional.

En *Expulsiones*, Sassen (2015) argumenta que el capitalismo produce un desplazamiento sistemático y activo de personas, territorios y economías. Los mecanismos de expulsión incluyen:

- El sistema financiero global, que genera despojo mediante la especulación y el endeudamiento, resultando en la pérdida masiva de viviendas.
- El extractivismo, que provoca la devastación ambiental irreversible y el desplazamiento de comunidades.
- La carcelización masiva, que funciona como un mecanismo de expulsión social permanente en muchos países.



Foto: Adrián Quintero

Las expulsiones son el resultado de una complejidad técnico-financiera que oculta los daños sociales y permite a pequeñas élites beneficiarse de grandes pérdidas colectivas.

B. Ciudadanía segmentada y fronteras internas

Las economías desarrolladas dependen del trabajo inmigrante (mano de obra barata en agricultura, cuidado y construcción), lo que coexiste con políticas que restringen sus derechos. Sassen (2017) señala que los derechos de ciudadanía han dejado de estar ligados exclusivamente a la nacionalidad, surgiendo formas de ciudadanía parcial y la figura del ciudadano de segunda clase, cuyos derechos se restringen o amplían según los intereses económicos del Estado.

Además, las fronteras ya no son solo externas; surgen "fronteras internas" dentro de las ciudades, manifestadas en los controles policiales y el racismo institucional. La desigualdad urbana produce "zonas de no-ciudadanía" donde los inmigrantes viven en la incertidumbre y la irregularidad, en un espacio intermedio entre legalidad y no-ciudadanía.

C. Geometrías morales y el desafío de la convivencia

La redefinición de las categorías "humano" y "animal" en el contexto urbano, analizada por María Carman (2017),

revela las “geometrías morales” que determinan quién merece dignidad y protección. Carman (2017) expone una paradoja ética: el sufrimiento de ciertos grupos humanos (como los sectores populares de villas ribereñas) puede ser tratado como “natural e inevitable” o ser reducido a una condición biológica deshumanizada, mientras que el padecimiento de ciertos animales recibe protección e indignación.

A través del contraste entre la relocalización forzada de personas en zonas contaminadas y el activismo que eleva el valor moral de los animales (ej. caballos), Carman (2017) muestra cómo se reproduce una jerarquía ética: ciertos activismos ambientales o de derechos animales pueden subordinar o deshumanizar a personas que dependen de esos animales para subsistir, revelando una moral que naturaliza el sufrimiento de los pobres.

Frente a estas profundas desigualdades y la persistencia de la discriminación (racial, de clase, de origen) a pesar de la igualdad formal, François Dubet (2017) propone que la convivencia social debe basarse en el reconocimiento positivo de la diferencia combinado con un compromiso democrático hacia la igualdad y la justicia social real. Dubet advierte que las soluciones superficiales, como el multiculturalismo formal, no son suficientes para cambiar las estructuras reales de desigualdad. La convivencia debe fundarse en una redefinición de lo que se comparte, derechos, dignidad, ciudadanía, y en la transformación de las estructuras culturales e institucionales.

VI. El desafío: el capitalismo como forma valor y la reivindicación de lo comunitario

Las transiciones sociodemográficas, que se manifiestan en la desigualdad urbana y la precarización laboral, no pueden entenderse sin una crítica profunda a los fundamentos civilizatorios del sistema económico dominante. Este análisis revela la tensión estructural entre la lógica abstracta del capitalismo y la necesidad de formas de vida basadas en la comunidad y la cultura.

A. La crítica a la racionalidad económica y la dimensión cultural

Los modelos desarrollistas tradicionales del siglo XX incurrieron en el error de reducir el progreso únicamente al crecimiento económico, ignorando la cultura como factor estratégico. Esto resultó en políticas que no abordaron la diversidad social ni las desigualdades culturales, limitando su impacto real.

Frente a esta visión reduccionista, Néstor García Canclini y Maritza Urteaga (2012) defienden que no

puede haber desarrollo sostenible sin cultura, puesto que los modos de vivir, producir, consumir y organizarse socialmente están profundamente condicionados por las prácticas simbólicas, las identidades y las políticas culturales. La cultura debe ser entendida como un recurso (por la creatividad y los saberes locales), un derecho (por la participación simbólica y el acceso a bienes culturales) y un vínculo social (por las identidades y la cohesión comunitaria). Solo a través de este enfoque se puede fortalecer la ciudadanía y generar innovación.

El desarrollo debe ser incluyente, culturalmente informado y orientado a fortalecer las capacidades sociales, y no solo los indicadores económicos. El reconocimiento de la diversidad cultural es, por tanto, un componente estratégico para el desarrollo, especialmente en América Latina, donde coexisten la desigualdad y la riqueza cultural.

B. El capitalismo como "forma valor" y la alienación del trabajo

Álvaro García Linera (2010) proporciona el marco teórico para comprender la lógica que subyace a las transiciones estructurales. Su análisis se centra en el concepto de la "forma valor" como el fundamento civilizatorio del capitalismo.


Foto: SCRD

Bajo el capitalismo, el producto del trabajo humano se convierte en mercancía, adquiriendo esta "forma de valor", una estructura social abstracta que media todas las relaciones a través del intercambio y el mercado. El trabajo humano, aunque se socializa, al mismo tiempo se aliena, ya que la producción no se orienta hacia usos comunitarios o necesidades sociales directas, sino hacia la valorización abstracta, la ganancia y la acumulación.

El sistema capitalista requiere de estructuras nacionales y estatales, y ejerce mecanismos de "subsunción formal y real" que transforman el trabajo, las fuerzas productivas y los modos de vida bajo la lógica del capital. Esta abstracción económica es la que impulsa la exclusión y la desposesión que se manifiestan en el ámbito urbano, tal como lo describe Saskia Sassen (2015), quien señala que los desalojos, las deudas y la devastación ambiental son formas activas de expulsión impulsadas por lógicas técnico-financieras que concentran riqueza.

C. La forma comunidad y la reconstrucción del habitar

Frente a la hegemonía de la "forma valor," García Linera (2010) postula la "forma comunidad" como una antítesis y una base civilizatoria alternativa.

La "forma comunidad" se basa en formas históricas de organización social caracterizadas por la cooperación, la propiedad colectiva o comunal, y los vínculos sociales no mediados por la mercancía. Estas tradiciones comunales ancestrales (por ejemplo, en sociedades indígenas o agrarias) contienen potencias sociales y simbólicas que pueden sustentar un proyecto emancipatorio. La transformación social real, por lo tanto, no se reduce a la conquista del poder estatal, sino a la reconstrucción de las formas sociales desde la base, revalorizando lo comunitario, lo colectivo y lo cooperativo. Esto implica repensar la producción no solo como valor económico abstracto, sino como valor social y comunitario.

Esta revalorización de lo colectivo y lo simbólico se conecta intrínsecamente con la cultura de la vida cotidiana y el espacio. Roberto Doberti (2014) insiste en que el habitar no es solo vivir en un espacio físico, sino una práctica social compleja, cultural e histórica que se ejerce en comunidad. Una "Teoría del Habitar" debe articular saberes diversos (sociología, antropología, diseño) para analizar cómo las personas se relacionan con el espacio en sus dimensiones social, material y simbólica.

El habitar se relaciona con el lenguaje de lo habitado: los significados, la memoria colectiva y las formas de apropiación simbólica, que trascienden la mera función o estética. La propuesta de Doberti (2014), al igual que la "forma comunidad", busca promover una visión crítica y consciente del diseño y el urbanismo, entendiendo que construir es intervenir en redes sociales, culturales y simbólicas. Al hacer visible el habitar como una condición permanente de la vida humana, se facilita la reflexión crítica sobre nuestras prácticas de vida y nuestra relación con la ciudad.

La integración de la crítica a la "forma valor" de García Linera (2010), con la visión de la cultura estratégica de Canclini y la teoría del habitar de Doberti (2014), subraya que la lucha contra la desigualdad sociodemográfica es, en última instancia, una lucha cultural y ontológica por establecer una civilización que priorice el valor comunitario sobre el valor abstracto del capital.

VII. Los límites del sentido común y la construcción social de la moral

Finalmente, la cultura y las transiciones sociodemográficas están mediadas por la forma en que las sociedades definen la normalidad, la moralidad y la legitimidad del conocimiento. Howard S. Becker (2016), al reflexionar sobre el método sociológico, desafía el sentido común que sostiene muchas de estas estructuras.

Becker (2016) propone que para construir teoría social válida es necesario partir de casos concretos que desafíen lo que se da por «natural» u "obvio". La sociología debe exponer las construcciones sociales detrás de lo que consideramos moral, estético, o incluso el "arte verdadero".

Este enfoque es crucial para entender las jerarquías culturales:

Construcción social de la valoración: Becker (2016) cuestiona la idea del "genio individual" (como Mozart) para explicar el valor artístico. En cambio, sugiere que el arte es el resultado de contextos sociales, instituciones, tradiciones y redes de personas. Esto aplica a la cultura en general: el gusto "puro" de las clases altas, que Bourdieu (2007) señala como legítimo, no depende de un talento intrínseco, sino de las instituciones y las redes que lo validan.

- Construcción de la desviación y la moralidad: la moral y las categorías de "normalidad" o "desviación" no son datos naturales, sino productos sociales e históricos. Esto tiene implicaciones directas en las transiciones urbanas y migratorias,

donde la pobreza se criminaliza y se generan nuevas formas de *apartheid* socioespacial (Davis, 2007).
- Revelación de las geometrías morales: al igual que Becker (2016) busca desocultar las construcciones sociales en la moralidad, María Carman (2017) expone las "geometrías morales" de la sociedad: las jerarquías éticas que determinan qué vidas merecen dignidad y protección. El sufrimiento de grupos populares puede ser tratado como "natural e inevitable", mientras que el de ciertos animales recibe indignación. Esto demuestra cómo las categorías de lo "humano" y lo "digno" están socialmente construidas y funcionales a las desigualdades.

En esencia, el método sociológico de Becker (2016) permite descomponer las categorías fijas del sentido común, revelando que las jerarquías, el gusto y la moral que atraviesan las transiciones sociodemográficas son el resultado de un proceso colectivo y contingente, no de verdades absolutas. La sociología, al desafiar estas visiones dogmáticas, contribuye a comprender el mundo como una obra colectiva sujeta a transformación.

Conclusión

Las transiciones sociodemográficas contemporáneas han consolidado un panorama donde la cultura es simultáneamente herramienta de dominación y espacio de resistencia. El gusto actúa como un clasificador silencioso (violencia simbólica), mientras que la urbanización capitalista segrega y expulsa poblaciones. En la sociedad de consumo, la identidad se precariza y se vuelve un producto efímero, y las juventudes luchan contra la precariedad laboral mediante redes y estrategias creativas.

Para construir una vida común que respete las diferencias y garantice la dignidad para todas las personas, es fundamental que las políticas de desarrollo trasciendan lo económico, considerando la cultura como derecho y recurso. Esto implica una democratización radical del espacio urbano y el reconocimiento de la diversidad cultural como un potencial estratégico. Es necesario actuar sobre el territorio para cambiar las condiciones de vida y reconstruir la cohesión social, equilibrando la competitividad global con la inclusión interna.

Para construir una vida común que respete las diferencias y garantice la dignidad para todas las personas, es fundamental que las políticas de desarrollo trasciendan lo económico, considerando la cultura como derecho y recurso.

Bibliografía

Bauman, Z. (2007). *Vida de consumo.* Fondo de Cultura Económica. Ciudad de México, México.

Becker, H. S. (2016). *Mozart, el asesinato y los límites del sentido común.* Siglo XXI Editores. Buenos Aires, Argentina.

Borja, J., & Castells, M. (2004). *Local y global.* Editorial Taurus. Buenos Aires, Argentina.

Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico.* Siglo XXI. Buenos Aires, Argentina.

Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto.* Siglo XXI. Buenos Aires, Argentina.

Carman, M. (2017). *Las fronteras de lo humano.* Siglo XXI Editores. Buenos Aires, Argentina.

Castells, M. (2014). *La cuestión urbana.* Siglo XXI. Madrid, España.

Clemente, A. (2014). *Territorios urbanos y pobreza persistente.* Espacio Editorial. Buenos Aires, Argentina.

Davis, M. (2007). *Planeta de ciudades miseria.* Ediciones AKAL S.A. Madrid, España.

Doberti, R. (2014). *Fundamentos de teoría del habitar.* Editorial Universidad Metropolitana para la Educación y el Trabajo. Buenos Aires, Argentina.

Dubet, F. (2017). *Lo que nos une.* Siglo XXI. Buenos Aires, Argentina.

Elias, N. (2013). *Sobre el tiempo.* Fondo de Cultura Económica. Ciudad de México, México.

García Canclini, N., & Urteaga, M. (2012). *Cultura y desarrollo.* Paidós. Buenos Aires, Argentina.

García Linera, Á. (2010). *Forma valor y forma comunidad.* Prometeo Libros. Buenos Aires, Argentina.

Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes.* Editorial Akal. Madrid, España.

Harvey, D. (2016). *Urbanismo y desigualdad social.* Siglo XXI. Madrid, España.

Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado.* Siglo XXI Editores. Buenos Aires, Argentina.

Sarlo, B. (2007). *La máquina cultural.* Emecé Editores S.A. Buenos Aires, Argentina.

Sarlo, B. (2014). *Escenas de la vida posmoderna.* Siglo XXI Editores. Buenos Aires, Argentina.

Sassen, S. (2015). *Expulsiones.* Katz Editores. Buenos Aires, Argentina.

Sassen, S. (2017). *Inmigración y ciudadano.* Siglo XXI. Madrid, España.

CREAR LAS CONDICIONES PARA QUE LAS PREGUNTAS SIGAN SIENDO POSIBLES

LA CULTURA, REFUGIO Y CAMPO DE BATALLA

Emma López García*
Barcelona



* Graduada en Comunicación Audiovisual por la Universidad Pompeu Fabra y máster en Gestión Cultural por la Universidad Internacional de Catalunya. Actualmente es Coordinadora de la línea de arte y educación en la Fundación Contorno Urbano.



Llegué a Bogotá con una expectativa que reconozco un poco ingenua: la de encontrar respuestas. No respuestas definitivas, no funciona así, pero algo parecido a una brújula. Algo que ayudara a ordenar una sensación que en ocasiones se repite en mí: estamos rodeados de diagnósticos, de palabras como democratización, participación, derechos culturales, justicia social. Y, sin embargo, percibo que a veces se nos cuela por debajo una práctica cotidiana que no acaba de encajar con todos esos conceptos. Una cultura que habla de libertad mientras perpetúa exclusiones. Una cultura que proclama horizontalidad mientras reproduce jerarquías. Una cultura que se presenta como remedio, pero que no siempre genera impacto.

En el Encuentro Ciudades y Culturas en Iberoamérica: Conversaciones desde Bogotá, esa contradicción no se escondía: se mostraba. Y por eso, para mí, fue tan valioso. No se pareció a un escaparate de buenas prácticas, sino a un laboratorio donde personas y proyectos en distintos momentos vitales se encontraban sin necesidad de fingir que tenían todo resuelto. Ahí había entusiasmo, sí, pero también cansancio, dudas, límites... Y algo que para mí es aún más raro: permiso para decir "no lo sé", para admitir que el problema es enorme sin que eso nos paralice. Marina Garcés ha escrito sobre esto: la cultura no es un espacio para dar respuestas, sino para sostener preguntas. Y quizá eso es lo más honesto que puede hacer una comunidad que trabaja junta: no fingir que tiene las soluciones, sino crear las condiciones para que las preguntas sigan siendo posibles. Y si algo tengo, son muchas preguntas.

Quizá la primera de esas preguntas tenga que ver con algo que me persigue desde antes del Encuentro, que resuena aún más en el momento en el que vivimos y que atraviesa toda mi práctica. Cuando hablamos de gestión cultural y de la cultura como un lugar "para todos", a veces se crea una especie de espacio neutral supuestamente por encima de conflictos, ideologías o disputas. Cuanto más trabajo en este campo, más claro tengo que esta neutralidad es, como mínimo, engañosa.

Es engañosa, precisamente, porque la cultura no nace aislada del mundo, sino como respuesta al contexto que la genera y, en sí misma, es política. Contiene costumbres, valores, sesgos y también violencias. Puede perpetuar estructuras, generar tensiones y legitimar jerarquías sin necesidad de que esa violencia sea explícita. A la vez, esa es precisamente su potencia: la cultura es

tan rica en su concepción que puede ser un espacio de escucha, empatía, comprensión y crecimiento. No porque la cultura sea buena o mala, sino porque, al ser un espejo y un motor de lo social, no está exenta de aquello que intenta mirar o transformar. Con la consciencia de que no estoy diciendo nada nuevo, remarco que recordarlo me parece fundamental para poder trabajar en y desde ello. Es desde ese recuerdo, desde esa legitimación de nuestro trabajo y del campo mismo, el lugar a partir del cual deberíamos trabajar. Asumiendo responsabilidad y tomando acción, aprovechando espacios como el Encuentro para que la cooperación y la reflexión propongan nuevos objetivos comunes.

Asumir esa responsabilidad también implica cuestionar la imagen cómoda que a veces se proyecta de la cultura. A menudo se usa como muestra de ocio, goce y belleza, y en gran medida lo es. Pero también es malestar, ira, cansancio, precariedad, lucha, pensamiento crítico y revolución. Asumir la cultura como campo de lucha no significa abandonar la belleza, lo estético o el disfrute. Significa reconocer que expresarse ya es luchar y que no debemos dejar de replantear las formas de hacerlo para conseguir nuestros objetivos. ¿Cómo no quedar atrapadas en el volumen de inputs que uniforman nuestro pensamiento? ¿Cómo huir de las cámaras de eco que nos hacen obviar partes del contexto en el que vivimos? Si las personas que trabajamos como agentes culturales nos volvemos pasivos o nos quedamos en nuestra zona de confort, ya sea por cansancio o por miedo, rebajamos el valor de lo que hacemos y neutralizamos un campo que necesita posicionarse.

En cuanto hablamos de posicionamiento aparece una pregunta inevitable: si la cultura no debe ser neutral, ¿cómo puede ser un espacio abierto a todos? La clave, quizá, está en separar dos niveles. Aunque, en mi opinión, la cultura no debería ser neutral en valores ni en efectos, sí debería aspirar a una neutralidad de barreras: a no convertir el acceso, el lenguaje, los códigos o las condiciones materiales en filtros que seleccionan de antemano quién participa y quién no.

Este dilema se vuelve más claro cuando recordamos algo obvio y a la vez también olvidado: la cultura no son solo museos, auditorios o políticas públicas, pero tampoco son solo proyectos gestionados desde personas con experiencia, estudios o con proyectos que han ganado premios. La cultura está en casa y en la calle, en una conversación, en una comida y en un grupo de personas que organizan actividades en un pueblo de cincuenta habitantes.



Foto: Juan Pablo Daza

Está en las recetas de mi abuela o las aprendidas por TikTok; en sabores servidos y compartidos de formas concretas y en contextos particulares. Hoy en día seguimos en una lucha constante para romper con la lógica de que solo unos pocos deciden qué es, o no, cultural. El colonialismo, el clasismo o el machismo, entre otros ismos, han condicionado históricamente lo que ha sido protegido, programado o censurado. Rancière hablaría de esto como una disputa sobre lo sensible: quién tiene derecho a ser visto, a ser escuchado, a que lo que produce tenga sentido político y cultural. Actualmente, se le añade a esta lucha la evolución de las tecnologías, la globalización y el continuo

LA CULTURA NO NACE AISLADA DEL MUNDO, SINO COMO RESPUESTA AL CONTEXTO QUE LA GENERA Y, EN SÍ MISMA, ES POLÍTICA.



Foto: Andrés Piscoy - SCRD

movimiento de personas, sucesos que aumentan la rapidez en la que se llevan a cabo los cambios en la idea de lo que es para cada uno cultural. Ya sea por sesgos ideológicos o por la imposibilidad de seguir esos cambios con la rapidez en la que suceden, nos quedamos atrás. Con algo tan concreto como lo difícil que puede resultar pensar que un meme sea en sí mismo un recipiente de lenguaje y cultura audiovisual, vivimos ese choque de percepciones, de evoluciones del lenguaje y de imaginarios.

El meme no es ruido generacional: es una forma de lenguaje que reclama legitimidad frente a un canon que durante mucho tiempo decidió lo que cuenta y lo que no, de la misma forma que evidencia la dificultad del proceso de legitimación también por parte de una sociedad que no tiene tiempo de reaccionar.

Considero que el desafío no es detener por completo ese movimiento, sino preguntarnos: ¿Qué estamos haciendo hoy para enfrentarnos al hecho de que todos estos cambios cada vez serán más rápidos? ¿Cómo preparamos a profesionales o modelos que sean capaces de entender y reaccionar a la velocidad que hace falta para que las sociedades y la gestión de la cultura no se desborden?

En esa tensión entre velocidad de cambio y capacidad de respuesta, a veces aparecen nostalgias de "preservación" entendida como congelación, concepto del que tiendo a desconfiar. Esa idea de que la mejor forma de entender la cultura o disfrutarla es generando cápsulas estancas que nos permitan viajar en el tiempo y hacerlo sin relacionarlo de ninguna forma con lo que nos envuelve en este mismo momento, como si la misma mente que vive la experiencia cultural no fuera en sí un agente distinto al que la vivía hace diez años, incluso dos. La cultura vive, muta y se mezcla, y pienso que desde su gestión tenemos la responsabilidad de perder el miedo y generar estructuras que nos ayuden, como sociedad, a perderlo. Necesitamos seguir promoviendo espacios de encuentro, de memoria y de vida. Trabajar planteando futuros no solo posibles sino deseables, futurables (concepto que surgió en diversas ocasiones durante las ponencias y debates en Bogotá, y que me llevo desde entonces a todos lados).

Al pensar en esos futuros deseables me cuesta alienarme de mi parte más realista, la que me recuerda que imaginar futuros deseables no garantiza, por sí solo, que esos futuros sean emancipadores. Sabemos que la cultura puede promover espacios de creación y decisión que emancipan a individuos y colectivos a partir de la identidad, del sentido de pertenencia y de la red. Pero también sabemos que esas mismas redes pueden convertirse en norma: pueden pasar de sostener libertad de expresión a detectar diferencias para corregirlas, homogeneizarlas, volverlas "aceptables". Y la homogeneidad es, para muchos, un sueño recurrente del control: una sociedad homogénea se administra mejor, se vende mejor, se produce y reproduce mejor. Es más rentable producir para gustos parecidos. Si hablamos del consumo, también del cultural, pasa algo cada vez más evidente: nos aturden con opciones que parecen radicalmente distintas cuando en realidad son variaciones ligeras de lo mismo. Un mar de opciones que, paradójicamente, hace más difícil escoger. Elegir se convierte en un esfuerzo gigantesco y, cuanto más nos agota elegir, más tentador se vuelve que elijan por nosotros. En consecuencia, el control no siempre llega como censura, sino como comodidad. Mark Fisher llamó realismo capitalista a esa sensación de que no hay otra forma posible de organizar el mundo, que aceptar que las opcines que tenemos son las que hay.

En cultura, ese realismo capitalista tiende a una repetición infinita de formatos, una incapacidad para imaginar futuros nuevos y deseables, y una gente tan agotada de elegir que prefiere que elijan por ella.

Cuando hablamos de democratización cultural, a menudo se nombra como si fuera un horizonte claro. Pero en un contexto de desigualdad estructural, a menudo también surge la preocupación sobre cómo ese "democratizar" puede terminar siendo una forma de perpetuar desigualdades, solo que con otro enfoque o una estética más amable. Debo confesar que es algo que me preocupa. Desde la gestión cultural, en general, tenemos claro que la participación no será real si no cedemos poder desde posiciones de privilegio. Esto no es exclusivo de la cultura, pero en cultura adquiere una forma especialmente evidente: muchas veces las instituciones abren espacios, consultan, escuchan… sin que eso implique redistribución de capacidad de decisión. ¿Por qué tantas prácticas participativas terminan siendo simbólicas? Al final, los espacios culturales formales siguen siendo un privilegio porque participar exige tiempo, estabilidad, condiciones materiales y oportunidades. Pocas personas pueden dedicar tiempo sostenidamente a procesos comunitarios si su vida está tomada por la supervivencia. ¿Cómo no perpetuar diferencias si quienes sí pueden ir, por norma, ya tienen privilegios? ¿Cómo generar condiciones para que todas las capas del sector, en concreto a las más privilegiadas, piensen que el cambio es necesario y urgente?

Evidentemente, la respuesta no es renunciar a la participación, sino entender que, sin cubrir necesidades básicas, hablar de participación sostenida a gran escala es extremadamente difícil, además de utópico. Por eso recupero la idea que también se repitió durante el Encuentro en diversas ocasiones y que Inés Sanguinetti (Buenos Aires) expuso de manera clara y honesta: es indispensable trabajar de forma real con otros sectores. Si los proyectos se piensan también con y desde las trabajadoras sociales, educadoras, científicas, arquitectas, políticas, etc., podemos abordar problemáticas transversales de forma conjunta y sostener propuestas más transformadoras. La cultura sola no puede con todo, pero puede articular, traducir y conectar. Y es en este proceso donde aparece la idea parcialmente utópica de que una gestión cultural responsable tiene que responsabilizarse, en el sentido amplio del término, no solo del acto cultural en sí, sino también de las condiciones que permiten que alguien pueda estar presente. Tiempo, transporte, estabilidad. Sin eso, la cultura sigue siendo, de una forma u otra, privilegio.

Como se puede ver en esta vorágine de dudas sobre si hacemos nuestro trabajo todo lo bien que podríamos, no dejo de repetirme que la autocrítica es indispensable, siempre con una condición: que no se vuelva bloqueo. Porque si

La cultura necesita pensamiento crítico, sí; pero también necesita acción. Y la acción necesita aceptar que el aprendizaje pasa por la corrección.

esperamos la propuesta impecable antes de actuar, no actuaremos nunca. La cultura necesita pensamiento crítico, sí; pero también necesita acción. Y la acción necesita aceptar que el aprendizaje pasa por la corrección. Ojalá seamos capaces de mantener e impulsar estos espacios de aprendizaje y corrección, siempre con acción después de la reflexión y el diálogo.

Puede parecer que mis reflexiones sean demasiado críticas, y en parte a lo mejor lo son, pero en realidad solo me parecen útiles para remover todas esas concepciones que a veces no tengo tiempo de poner en duda. Porque desde la idea crítica de que no siempre accionamos todo lo que podríamos o deberíamos, me encuentro con una realidad más compleja: actuar y sostener el cambio no es solo una cuestión de voluntad, sino de condiciones.

La escucha no implica comprensión, y la comprensión también requiere recursos: tiempo, equipos, continuidad. ¿Se dedican suficientes recursos a escuchar para entender y activar acciones transformadoras? Muchas veces no. Sin cimientos, los programas se vuelven eventos; y el evento solo, aunque brille, rara vez transforma. Entonces, ¿cómo debe afrontar el sector los presupuestos ajustados cuando pueden implicar que el proyecto no impacte como queremos en la comunidad con la que trabajamos?

Ese dilema de recursos insuficientes se agrava cuando sumamos otra capa de dificultad. Con muchas compañeras compartimos la percepción de que el Estado, en muchos casos, particularmente bajo gobiernos que no reconocen la cultura como un ámbito relevante, no siempre la comprende en toda su complejidad y establece dinámicas jerárquicas y burocráticas que dificultan su desarrollo. Es evidente que la transformación de las estructuras siempre es más difícil que la modificación de los contenidos, ya que no depende solo de los actores ejecutores, sino de marcos institucionales, tiempos, normativas, presupuestos e imaginarios sociales.

Y aquí aparece una contradicción que me inquieta: siento que, en algunos casos, el sector cultural y sus

estructuras políticas no están sabiendo hacerlo mejor que otros sectores. Y esto es paradójico: la cultura es de lo más antiguo que existe, pero la gestión cultural es relativamente joven. Esa juventud del campo nos da una oportunidad real: cambiar de marco, hacer las cosas distinto antes de solidificar prácticas injustas como norma. Pero entonces la pregunta se vuelve incómoda: ¿qué estamos reproduciendo sin querer? Estructuras basadas en beneficio político o económico, en productividad, en eficiencia. ¿Cómo empezar, ahora, a romper con estas lógicas?

En esa búsqueda de herramientas que nos permitan transformar y no solo innovar, aparecen ejemplos concretos que abren posibilidades. El Observatorio y Gestión del Conocimiento Cultural de Bogotá me pareció una herramienta potente para no solo hacer mejor nuestro trabajo, sino entender mejor qué impacto tiene. Tener datos puede fortalecer la capacidad de decidir dónde destinar los fondos, así como mejorar los procesos y nuestra capacidad de negociación. Pero aquí también se enciende una alarma: ¿cómo aprovechar esta oportunidad de compartir lenguaje con otros sectores, de ser capaces de mostrar de forma objetiva el impacto de nuestro trabajo sin caer en dinámicas que perpetúen las estructuras que tenemos ahora? Esta pregunta me toca especialmente de cerca.

Como persona que ha acabado hace poco un máster en Gestión Cultural me pregunto si el hecho de formarnos analizando datos, políticas culturales y nuevos modelos de financiamiento centrados en ser más eficientes, sin seguir remarcando lo comunitario, lo social, no nos condena a entenderlo como el único modelo viable. ¿Cómo hacerlo distinto?

Otro de los temas recurrentes en espacios de pensamiento vinculados con la cultura es la precariedad que se ha naturalizado en el trabajo cultural, porque se mezcla vocación y un sistema que premia productividad y beneficio. Y lo comunitario, lo procesual, lo cuidadoso, rara vez encaja en ese marco. La relación entre vocación, sacrificio y explotación es total. Y eso no solo afecta a quienes trabajan: afecta a lo que se produce. Un sistema que exige pasión, pero no garantiza derechos produce cultura cansada, cultura a medio gas, cultura que pretende cuidar procesos significativos mientras las personas que los sostienen no son cuidadas.

Tenemos la suerte de trabajar en espacios movidos por la pasión y la esperanza de hacer del mundo un lugar mejor. Eso es algo mucho menos común de lo que a veces tenemos en cuenta. Pero también es usado en nuestra propia contra, en ocasiones, incluso por nosotros mismos. Como

tantos otros, propongo la desaceleración como forma de resistencia: no caer en el error de pensar que movernos mucho y rápido es sinónimo de hacerlo bien. “Hacer menos y mejor” como lucha concreta, y otra vez política. Byung-Chul Han ha pensado mucho sobre esto; la sociedad del cansancio, donde el sujeto contemporáneo ya no es oprimido por otro, sino que se explota a sí mismo bajo el imperativo de rendirse más. En cultura, ese mecanismo es especialmente visible: la romantización de la precariedad bajo la bandera de la vocación o el impacto. Al pensarlo evidentemente hay un choque de realidad: ¿Qué va a cambiar si solo lo hago yo? Pero ¿y si lo hacemos todos? Y es desde mi contexto de privilegio del que nace el mero hecho de plantearlo.

En un mundo en el que se pone en duda el valor de la cultura a la vez que se asesina con la voluntad de hacer una limpieza étnica, en sociedades en las que se reclama la cultura propia esperando que otros se deshagan de la suya, la cultura está más viva que nunca y, al igual que la vida, es resistencia. Por eso, para mí, la cultura es refugio y campo de batalla a la vez. Algo que debería hacernos sentir seguros, pero que también nos obliga a defender ideales. Y quizá lo más bello y más exigente de la cultura es su carácter comunitario: existe porque una comunidad la genera, la comparte y la nutre.



Foto: Andrés Zumbambica

Reconocer contextos distintos, cooperar, escucharnos y construir puentes desde la autocrítica y el reconocimiento de errores, sin perder la voluntad de avanzar hacia un mundo más empático, enraizado y diverso.

Toda esta avalancha de pensamiento medio desordenado representa en realidad lo que fue para mí la oportunidad de formar parte de un espacio como este encuentro de conversaciones, con Bogotá como escenario, con privilegios que no siempre sé nombrar bien y desde mi visión, joven, crítica y esperanzada, desde la incomodidad real de estar en un campo que me importa profundamente y que a la vez me hace preguntas que no sé resolver.

A menudo, los jóvenes caemos en el error de pensar que nuestras preguntas no han sido planteadas anteriormente, que los problemas a los que nos enfrentamos son muy distintos a lo que la humanidad ha vivido durante siglos. Pero en un Encuentro como este, cuando escuchas a personas con décadas de trayectoria y te das cuenta de la magnitud del reto que queremos superar, la pregunta no es ya ¿cómo lo resolvemos?, sino ¿cómo no te paraliza saberlo?

Para mí, el Encuentro fue precisamente eso: una fuente no solo de inspiración y aprendizaje sino también de motivación y apoyo para seguir afrontando lo que viene. Salí con algunas respuestas y con más preguntas que cuando llegué, y eso en principio podría parecer frustrante, pero no lo fue. Porque lo que sí salí teniendo fue una sensación de fuerza muy importante: la de saber que no estoy sola en estas preguntas, que hay personas en muchos territorios que las están haciendo también, desde sus propios contextos, con sus propios recursos, con sus propios límites. Y que esa red, a veces frágil, manchada por la historia, imperfecta, existe. Y que vale la pena sostenerla y nutrirla.

Así pues, espacios como el Encuentro Ciudades y Culturas en Iberoamérica: Conversaciones desde Bogotá, permiten que personas como yo tengan la oportunidad de reflexionar sobre todo esto, a lo mejor desde una visión que muchos percibirán como aún simple, pero, también, honesta.

Me quedo con una imagen de esos días: la cultura como barrio. Un barrio con plazas conectadas por puentes frágiles, con avenidas principales por las que circula lo visible, y con callejones donde se acumula lo que no cabe en el relato oficial. Si el Encuentro hablaba de ciudades y culturas, para mí también fue esto: caminar un barrio cultural y ver en qué esquinas se nos aparece lo que


Foto: Christian Meléndez

estamos olvidando. Entender que, si no transformamos nuestra forma de vivir y convivir, nada de esto tiene sentido. Apostar por la sostenibilidad en todos los aspectos: sostenernos a nosotros y, de forma ineludible, al planeta. Porque al final, también de eso habla la cultura: de cómo habitamos el mundo, y de si somos capaces de imaginar otra forma de habitarlo sin destruirnos ni destruirlo.

La escucha no implica comprensión, y la comprensión también requiere recursos: tiempo, equipos, continuidad. ¿Se dedican suficientes recursos a escuchar para entender y activar acciones transformadoras?



¿Qué pregunta le harías a la cultura en iberoamérica?

Transformaciones sociodemográficas, cambios socioespaciales y equidad

¿Cómo pueden las **políticas públicas y la cooperación internacional** garantizar el acceso equitativo a la cultura, preservando al mismo tiempo la diversidad y la identidad local en Iberoamérica?

¿Cómo pueden **las bibliotecas y la cultura** responder de manera innovadora y sostenible a las desigualdades sociales, económicas y digitales, garantizando que todas las comunidades se reconozcan, participen e incidan en la vida cultural?

¿Cómo pueden las políticas públicas culturales **fortalecer a las bibliotecas** como nodos que aporten a la reducción de brechas tecnológicas y sociales, preservan la diversidad cultural y garantizan el acceso equitativo al conocimiento?

¿QUÉ TIPO DE PRÁCTICAS Y POLÍTICAS CULTURALES DESARROLLAR PARA FACILITAR LA INTEGRACIÓN CULTURAL DE MIGRANTES, REFUGIADOS Y EXILIADOS EN LOS PAÍSES DE LA REGIÓN?

¿Cómo formar cidadãos envolvidos com a cultura e arte desde a infância ? ¿Cómo **dar mais presença, visibilidade, pertencimento e participação social** aos processos criativos e culturais nos distintos territórios e comunidades ? Como garantir qualidade e atuação política relevante na gestão cultura na Iberoamérica ?

¿Qué modelos de gestión cultural pueden fortalecer la participación ciudadana y la diversidad cultural en nuestros territorios, **garantizando el acceso equitativo a los derechos culturales** en Iberoamérica?

¿CÓMO GARANTIZAR EL DERECHO A LA CIUDAD EN IBEROAMÉRICA, AMENAZADO POR LA GENTRIFICACIÓN Y TURISTIFICACIÓN?



¿Cómo podemos garantizar que las políticas culturales en Iberoamérica **respondan verdaderamente a las voces, identidades y necesidades de los territorios,** más allá de los grandes centros urbanos?

¿Cómo lograr que **la cultura impulse una verdadera apropiación del patrimonio,** celebre la diversidad de expresiones y al mismo tiempo construya una relación armónica con la naturaleza y la ciudad?

CONVERSAR PARA CONVIVIR: CULTURA Y DEMOCRACIA EN TIEMPOS DE POLARIZACIÓN

Palabras de apertura del Encuentro Ciudades y Culturas en Iberoamérica: Conversaciones desde Bogotá, Teatro Jorge Eliécer Gaitán, septiembre 18 de 2025.

Santiago Trujillo Escobar*
Bogotá



Las ideas políticas: cultura y democracia

Hoy nos convoca un propósito. Y el anhelo de quienes creemos que desde la cultura se pueden transformar realidades. Queridos líderes, lideresas, amigos, pensadores y hacedores de la cultura, sean bienvenidas y bienvenidos a Bogotá, una ciudad que, como muchas otras, se construye entre tensiones, entre sueños por realizar, entre heridas aún por cerrar. Y, justamente por eso, porque no ha dejado de hacerse preguntas —incómodas, profundas, necesarias— es Bogotá la ciudad idónea para abrir hoy esta conversación. Porque si algo necesita nuestra región hoy más que nunca es conversar.

La democracia es el arte de lo posible. Pero también lo es del disenso, de la palabra que incomoda y revela. Somos muchos quienes hemos pensado en que las crisis que atraviesan nuestras democracias no son solamente políticas, económicas o institucionales. Son, ante todo, crisis que tienen matrices profundas en la cultura.

Durante décadas hemos abrazado la idea de que la cultura tiene el poder de transformarlo todo. Esta idea, repetida una y otra vez como lema inspirador, ha servido para justificar políticas, programas e incentivos. Sin embargo, esa fe casi ciega en su potencial es la que nos impide darnos cuenta de que la cultura no es una fuerza omnisciente y todopoderosa, y que a veces encuentra detractores que la niegan, combaten o manipulan. Creer que la cultura es infalible no solo puede resultar ingenuo, sino contraproducente, porque la cultura no está al margen del conflicto, del poder o de la exclusión. Idealizarla es desconocer su complejidad y sus límites.

Quizás todo esto ocurre porque, en el fondo, no hemos sido capaces de hacernos preguntas. Más preguntas, nuevas preguntas, preguntas que nos fijen nuevos rumbos.

¿Y qué significa una pregunta? Tal vez signifique incomodar al poder, quizás cuestionar nuestras propias certezas, quizás desmontar los discursos establecidos, quizás poner en duda lo que damos por hecho. Preguntar es, en esencia, un acto de libertad.

---

* Gestor cultural, músico (violinista) y realizador audiovisual. Comunicador social y magíster en Estudios Latinoamericanos. Creó y dirigió durante cinco años el Instituto Distrital de las Artes de Bogotá - IDARTES. Fue director del programa de Cine y Televisión y de la Maestría en Gestión y Producción Cultural y Audiovisual de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Desde enero de 2024 es el Secretario de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá.

Quizás la cultura no pueda transformarlo todo, pero sí puede ser el espacio donde se gesta la incomodidad necesaria para imaginar lo que aún no existe. Quizás el futuro no dependa tanto de las respuestas, sino de nuestra capacidad de seguir preguntando.

Vivimos —como lo advirtió el filósofo Timothy Snyder— tiempos peligrosos, donde "la política de la eternidad reemplaza a la política de la responsabilidad", y donde el que se atreve a pensar diferente es rápidamente clasificado como traidor, hereje o enemigo interno. Desde México hasta Chile, desde Colombia hasta Europa, vemos cómo el extremismo se alimenta del miedo, y el miedo, a su vez, silencia la diferencia. Nos están empujando a una guerra simbólica, cultural, donde las palabras son armas y las redes sociales, trincheras.

No podemos olvidar que, así haya quienes intenten convencernos de lo contrario, las palabras son y seguirán siendo memoria, son resistencia y son lucha. Son encuentro y esperanza. Las palabras son futuro.

Los fanatismos y los odios nos han vuelto seres radicales. Radicales, no por la profundidad de nuestras ideas, sino por la violencia con que rechazamos las de los demás. Cuando somos indiferentes frente al otro diverso, cuando no habitamos su diferencia, es cuando lo señalamos, lo censuramos e, incluso, deseamos silenciarlo. Y, lo que es aún más grave: hay quienes avalan —abiertamente o en silencio— su aniquilación.

En ese clima de silencios impuestos, exclusiones normalizadas y discursos polarizantes, estamos siendo testigos —otra vez— del asesinato impune de millones. Lo fuimos durante décadas de dictaduras y conflictos armados en este continente y en las regiones más profundas de Colombia. Y lo fuimos también durante el genocidio de los pueblos originarios tras la colonización de América. Lo fuimos en Guatemala, a comienzos de los ochenta, con el genocidio del pueblo maya Ixil, reconocido por las Naciones Unidas. Lo fuimos en El Salvador, por esos mismos años, con la masacre de El Mozote, donde casi mil personas —en su mayoría mujeres y niños— fueron asesinadas impunemente. Lo fuimos en México, en Acteal, donde un grupo de indígenas tzotziles fue masacrado en diciembre de 1997 mientras oraba en una iglesia. Lo fuimos aquí, en Colombia, a inicios del 2000, cuando más de 60 personas fueron torturadas y asesinadas por paramilitares en El Salado; y en Bojayá, en 2002, donde 79 civiles murieron calcinados dentro de una iglesia bombardeada por las FARC; lo fuimos también cuando miles de jóvenes en Colombia y en otros países cayeron víctimas del terrorismo de Estado.

Lo somos hoy, mientras observamos en tiempo real y bajo la distorsión de discursos delirantes, redes sociales manipuladas y noticias falsas, el exterminio sistemático del pueblo palestino. Se trata de una hecatombe humana, social y política marcada por el hambre, la muerte y la impunidad. Y frente a ella, no cabe el silencio ni la neutralidad. Hoy, más que nunca, estamos llamados a gritar, denunciar y resistir, con toda la fuerza ética y política de nuestras convicciones: ¡No más guerras, no más genocidios, no más terrorismos! Ni en Gaza, ni en Ucrania, ni en América Latina, ni en ningún lugar del mundo.

Ahora bien: frente a las derivas autoritarias que soplan por Iberoamérica, frente a la tentación populista que visita algunos de nuestros países, el valor profundo de nuestras democracias no puede convertirse en mera nostalgia, en una simple expectativa de algún futuro que ya no fue. En esta coyuntura, la cultura es, entre tantas cosas, esa tensión a veces disruptiva, a veces fundamentada en su propia tradición, de vencer esas formas de poder que buscan perpetuar el peligro de una única historia, de un único relato. Por eso es tan transformador hablar del poder que hay en cada uno de los liderazgos, visiones, pensamientos y sentires que hoy nos acompañan.



Foto: Monsalve

No hay estrategia más retadora frente al poder de los relatos únicos que la potencia de la diversidad, de las muchas historias posibles. Un encuentro cultural siempre será esa bella polifonía donde el contrapunto de distintas voces compone la obra maestra que da cuenta de un momento de nuestra realidad común. Eso es Iberoamérica: un tejido de voces contrapuestas que conforman una partitura memorable de músicas sincopadas, dramaturgias resilientes, coreografías bifurcadas, gastronomías mágicas, filosofías ancestrales y mitologías que trazan nuevos futuros.

José Eustasio Rivera desentrañó la profundidad misteriosa de la selva para convertirla en un espejo del alma humana; Pablo Neruda descifró con versos la clave secreta del amor; Caetano Veloso ha cantado todo lo que un padre puede enseñarle a un hijo; Lucrecia Martel, con una sola de sus películas, nos hizo aprender y desaprender lo que somos; y Sor Juana Inés de la Cruz fue, quizás, la primera pensadora decolonial antes de que alguien siquiera nombrara esa palabra.

Aquí quiero hacer una pausa. Porque antes de hablar de políticas culturales en Iberoamérica quiero hablar de una herida que nos duele en lo más profundo: ¿qué pierde la cultura cuando asesinan a una lideresa o a un líder político, social o cultural? ¿Qué se extingue cuando se masacra a una población entera? ¿Qué se va con ellos?

No son solo vidas las que se pierden. Es una biblioteca entera la que se incendia. Una canción que no se escribió. Una lengua que no pudo reinventarse. Una coreografía que nunca brilló sobre el escenario. Un relato comunitario que fue arrancado del tejido colectivo.

Cuando cae una lideresa cultural en un territorio rural de Colombia, cuando es silenciado un cronista en una ciudad latinoamericana, lo que se nos muere es un mundo posible. Lo que se nos va es una forma de mirar, de sentir, de amar, de narrar un país, de contar a Iberoamérica. Perdemos nuestras preguntas futuras. Y eso nos condena a repetir, como eco sin fin, nuestras mismas respuestas de siempre. ¿Cómo podemos entonces lograr acuerdos en medio de tanta polarización si renunciamos a la conversación?

Lucía González, ex comisionada de la Verdad y gestora cultural, señala que para entender y superar el conflicto y las fracturas sociales en Colombia no basta con declarar la paz ni con firmar simples acuerdos institucionales: lo decisivo, lo necesario, lo urgente, es entablar diálogos improbables,



entendidos como espacios de conversación y reconocimiento entre quienes han sido enemigos, víctimas y responsables, así como valorar la diversidad cultural como base para la convivencia en la diferencia: “En un país que aprendió a matar por pensar distinto, la diferencia debe ser nuestro primer pacto de convivencia”.

Este Encuentro en Bogotá de lideresas y líderes culturales de 82 ciudades y 22 países es, sobre todo, una conversación en muchos niveles y direcciones. Una conversación que recoge muchas conversaciones iniciadas y que, esperamos, inicie nuevas conversaciones, con nuevas preguntas. Unas conversaciones que no solo nos pongan en clave de denuncia, de proclama militante, sino que también nos lleven a pasar de la resistencia a la incidencia. Porque si algo está claro es que esta sociedad nos necesita optimistas, incidentes, visionarios, mirando de frente y sin resentimientos los problemas que nos aquejan.

Las ideas culturales: desaprender sin destruir

Quisiera ahora avanzar hacia un conjunto de ideas que hemos venido construyendo con el sector cultural de Bogotá y que este Encuentro puede ayudarnos a proyectar.

¿Qué significa realmente decir que la cultura es un bien público? No basta con defender los derechos culturales. Hay que ir más allá: “Hacia la dimensión cultural de todos los derechos humanos”, tal como propone desde Barcelona Daniel Granados. Cuando hablamos de la cultura como bien público estamos diciendo que no debe depender de los vaivenes del mercado, ni de los caprichos del poder.

Pero seamos francos: ¿qué tan pública es la cultura hoy? ¿Qué tanto hemos cerrado las puertas, aun sin querer, a quienes no dominan el lenguaje de los festivales, las bienales y las curadurías? ¿Qué tanto hemos contribuido, incluso desde las instituciones, a una cultura elitista, desconectada, encerrada en sí misma? ¿O, peor aún, a una cultura administrada como si fuera una cadena de favores clientelares, donde los recursos se reparten cual contentillo y sin visión de largo plazo, más para atender urgencias que para construir procesos sostenibles?

Hoy la mirada cultural debe volver a la vivencia de lo cotidiano. Es necesario derribar los muros de las jergas herméticas que nos alejan de quienes quieren sentir el arte como algo más orgánico, cercano y afectivo. Hablar con claridad, ser sencillos en nuestras formas de decir y de hacer no es ser simplistas ni vacíos; es, más bien, un acto de empatía profunda con las esperanzas y los anhelos de la gente. Ser

exigentes no puede ni debe significar ser excluyentes. No podemos ser indiferentes cuando alguien, en la calle o en un evento cultural, nos dice que no entiende lo que hacemos, ni para qué lo hacemos.

No se trata de despreciar la elaboración conceptual, sino de no dejarnos avasallar por discursos que solo circulan entre unos pocos. Se trata de abrir la conversación a nuevas audiencias, a ciudadanías que, pudiendo ser culturales, han sido históricamente marginadas o que, simplemente, han normalizado su distancia con los espacios culturales: quienes no volvieron a visitar un museo, quienes jamás han pisado la biblioteca del barrio, quienes nunca han entrado, por ejemplo, a este teatro.

Por eso, es momento de regresar al barrio, de volver a la trashumancia cultural, a esa cruzada inspiradora de tocar puertas, de invitar desde el afecto a que la cultura forme parte real y cotidiana de la vida de las personas. Esa cultura que canta, actúa, pinta, dramatiza y que programa el vecino, la artista local, el líder comunitario. En Bogotá le apostamos a una forma de fomento que no replica modelos verticales, competitivos y excluyentes, sino que impulsa procesos colaborativos, horizontales y solidarios. La excelencia, por supuesto, debe reconocerse y celebrarse, pero también deben existir otras formas de relación con quienes crean, gestionan y lideran la vida cultural de nuestras ciudades.

Barrios Vivos es justamente eso: una estrategia en red que nos ha permitido soñar en colectivo con las comunidades, co-crear con ellas y, en ese proceso, reconstruir confianzas que se habían perdido. Barrios Vivos pone en valor las dinámicas culturales del barrio con otros procesos sociales para potenciar oportunidades más allá de las artes y la cultura o para construir soluciones colectivas. Un campeonato de fútbol de niñas y niños en la localidad de Kennedy, en donde los puntos suman libros leídos, partidos ganados y crónicas escritas y que terminó con un libro-álbum mundialista con los rostros y escritos de cientos de niños que ahora, además de la pasión por el fútbol, se apasionan también por la lectura y la escritura; o el adolescente que envía una carta de agradecimiento a sus compañeros porque uno de los laboratorios de Estar Bien Bogotá —que cruzan de forma inspiradora la cultura con la salud mental— le permitió, después de haber intentado quitarse la vida, imaginar un horizonte posible. Estas son algunas de las más de 157 experiencias que hemos sembrado en estos dos años en Barrios Vivos. Porque si la cultura quiere ser un bien público, debe gestionarse, hacerse y vivirse en y desde los territorios, no solo planearse desde



Foto: Christian Meléndez - SCRD

los escritorios. ¡Hay que pasar del escritorio al territorio!

Y a propósito de nuestras ciudades iberoamericanas, no sobra repetir que la diversidad y la singularidad de lo cultural están ancladas al territorio, pues este se configura en tanto se expresa. El territorio es una especie de geografía, de trazo vital en el espacio a través de una polifonía de cuerpos, gestos, sonidos y colores. Por eso nuestras ciudades son un crisol de miradas y de vitalidades muy complejas. Habitar esas diversidades es habitar el territorio físico y virtual que hoy erige y define nuestras ciudades.

Barrios Vivos pone en valor las dinámicas culturales del barrio con otros procesos sociales para potenciar oportunidades más allá de las artes y la cultura o para construir soluciones colectivas.

No es casual que la primera versión de la Bienal Internacional de Arte y Ciudad BOG25 empiece con la experiencia inmersiva La Casa Común, nos invite a ensayar la felicidad, a interpelarla, a reivindicarla como una experiencia colectiva. ¿Cómo ser felices en ciudades



¿CÓMO SER FELICES EN CIUDADES TAN COMPLEJAS?

Foto: Monsalve

tan complejas? ¿Qué promesa de ciudad podemos avizorar en tiempos de cambios demográficos, migraciones intensas, crisis climática y entornos digitales hiperconectados?

Estos son los retos desde los cuales debemos repensar la pertinencia de nuestro trabajo. Porque es en las ciudades donde todo se pone en escena. Y ha llegado el momento de actuar: no como espectadores, sino como protagonistas de una obra que sucede en tiempo real.

No basta con hablar de inteligencia artificial, que ciertamente abre nuevas rutas con sus luces y sombras. Debemos transitarlas con responsabilidad, sin perder de vista una forma de inteligencia que, a mi modo de ver, será siempre más poderosa: la inteligencia colectiva. Esa que nos ha salvado de guerras, que ha trazado caminos hacia la justicia social, que ha sostenido —aunque de forma frágil— los ideales de democracia, equidad simbólica y civilización. Pensamiento colectivo para la acción colectiva. Esa es una de las premisas que nos inspira en Bogotá. Y es también la razón por la cual abrimos estos espacios de afectos y conversaciones.

La artista y curadora brasileña Mônika Hoff nos habla de aprender

y desaprender. Desaprender gestos, lenguajes, miradas colonizadas, reduccionismos binarios. Desaprender esa lengua que se nos impuso como control, y reaprenderla como un territorio para fundar acuerdos desde esa inteligencia colectiva, para errar juntos, para dudar con otros.

Pero también hemos ido demasiado lejos en nuestro empeño por desaprender. Durante más de veinte años, nos dedicamos en Latinoamérica a desaprenderlo todo: el Estado, la escuela, la crítica, las universidades, las instituciones, la gestión pública. Y lo que vino después no fue la liberación, sino la precarización, los extremismos. Porque hay en nuestra región liderazgos que desmantelan de un plumazo instituciones culturales que se forjaron durante años. Porque se apela a la supuesta ineficacia del Estado para entregarle la cultura a la mediocridad de una burocracia que solo busca likes y aprobación en las redes sociales. Eso no es desaprender, queridos amigos: eso es desertar. Por eso insisto: sí, hay que desaprender muchas cosas. Pero también hay que recordar lo que nunca debemos desaprender: la fuerza de las instituciones culturales construidas colectivamente.

Y es precisamente desde esa convicción que debemos recordar lo que la cultura iberoamericana ha entregado al mundo: una belleza forjada en la complejidad, una imaginación capaz de abrir caminos incluso en medio del dolor. Somos una región que ha hecho del lenguaje una forma de resistencia y del arte un refugio colectivo. Nos leen, nos escuchan, nos miran con respeto y asombro, porque hemos sabido transformar la adversidad en expresión viva. Nuestras calles respiran teatro, nuestras cocinas cuentan historias, nuestros cuerpos danzan memorias que no se han dejado borrar. La creatividad nos sostiene, nos levanta, nos recuerda quiénes somos y qué podemos llegar a ser. Y por eso, incluso en la incertidumbre, sentimos el orgullo sereno de pertenecer, de amar, de habitar este rincón del mundo donde la cultura sigue siendo una forma profunda de esperanza.

Estos son los retos desde los cuales debemos repensar la pertinencia de nuestro trabajo. Porque es en las ciudades donde todo se pone en escena. Y ha llegado el momento de actuar: no como espectadores, sino como protagonistas de una obra que sucede en tiempo real.

Si hablamos del poder de hacer las cosas, de transformar realidades, de construir sobre aquello que merece ser emulado y no suprimido, de ninguna manera podemos conformarnos con ser esos personajes inspiradores que hacen posible lo imposible. Hoy, más que nunca, tenemos que ocuparnos de hacer posible lo posible y para ello necesitamos instituciones fortalecidas, no prescindibles e inservibles. Cierto es que no son perfectas, que tienen falencias y taras que debemos desaprender y enmendar, pero no desde los extremismos que cierran ministerios o dejan a las universidades sin estudiantes y a las agendas sociales sin presupuesto.

Hoy la democracia significa poco para muchos de nuestros jóvenes y, justo cuando la verdad se desvanece, es cuando muchos nos estamos dando cuenta de su importancia medular; de que tal vez la mejor revolución es transformar desde adentro y con cuidado protector las estructuras simbólicas que con tanto esfuerzo hemos podido levantar.

En tiempos de desplazamientos y migraciones masivas, de incendios continentales y movilizaciones planetarias, la gestión cultural asume un rol clave en el agenciamiento de un cambio obligatorio y estructural que, antes que económico o político, puede y debe ser cultural. Perdemos a veces mucho tiempo intentando resolver falsos dilemas sobre el color de la cultura, dilemas más cercanos al cliché o al coaching publicitario y que traen el riesgo de que el debate cultural quede capturado por eslóganes vacíos y por la incapacidad de quienes simplemente no entienden su jerga y se abstienen de participar en él.

La premisa esperanzadora que la Unesco hacía en los años ochenta sobre la condición transversal de la acción cultural en la gestión de los Estados ha devenido en muchos lugares y, casi sin darnos cuenta, en modelos corporativistas neoconservadores de la gestión de los activos culturales de las naciones. El multiculturalismo no es una transacción simbólica que pueda monetizarse, es más bien la razón que hace posible, aun en medio de la radicalización de las relaciones de poder de las sociedades actuales, mantener vivo el ideal de una democracia cultural. Porque, más que democratizar la cultura, lo que estamos pensando es cómo hacemos de la democracia una experiencia cultural que pueda trascender, más allá del derecho de ir cada cuatro o seis años a las urnas.

Por eso en Bogotá hemos acuñado la noción de justicia cultural y asumimos, con gran esfuerzo, el reto de recibir en la última década a cerca de 377.000 víctimas del conflicto y a más

de 70.000 excombatientes de guerrillas y paramilitarismos de nuestras guerras que aún no terminan, quienes en medio del recrudecimiento de las violencias en las regiones de Colombia han llevado a cabo su proceso de reincorporación o reintegración y hoy se sienten escuchados y acompañados en una Bogotá que les garantiza sus derechos. Lo propio ha sucedido con los más de 600.000 migrantes —la mayoría de Venezuela— que en estos últimos años han hecho de Bogotá su casa. La respuesta de esta ciudad, en medio de un reto tan complejo que pondría en jaque cualquier institucionalidad, ha sido generosa, resiliente y creativa y sigue siendo un enorme desafío. Esta es una marca indeleble en la historia de nuestra ciudad, y al mismo tiempo la afianza como una auténtica ventana al mundo, como una ciudad que no solo es capaz de reconocer la diversidad sino de vivirla y expresarla en sus múltiples dimensiones. Porque la cultura, queridas amigas y amigos, es eso único que nadie puede arrebatarnos.

En este mismo horizonte, es crucial el pensamiento del peruano Víctor Vich. En su obra Desculturizar la cultura, nos convoca a desarmar la idea hegemónica de "La Cultura" con mayúsculas, esa que se volvió un dispositivo de control social. La gestión cultural, dice Vich, no puede ser una práctica técnica encerrada en sus propios códigos. Debe ser acción política, herramienta de intervención, posibilidad de transformación real. Las ideas —insiste él— siguen siendo urgentes. Pensar es actuar. Víctor, gracias por acompañarnos hoy aquí.

Lo estamos intentando con el Plan de Cultura Bogotá 2038: una brújula estratégica, construida con la participación de más de 14.000 ciudadanos y ciudadanas, y diez horizontes muy claros que, a través de más de 70 acciones concretas, enfocadas en diversidad cultural, justicia territorial, economías culturales, convivencia, innovación, educación, salud, y sostenibilidad, ponen a la cultura en el centro de la política pública.

Los retos, como supondrán, son inmensos: Bogotá, por ejemplo, empieza a tener un decrecimiento poblacional que aumentará en las próximas décadas. Para 2050, se prevé una caída del 50% en la tasa de nacimientos, lo que dejará a la ciudad con 800.000 habitantes menos de los que tiene hoy. Este cambio no es solo un número: es una transformación profunda en la estructura social. Mientras que actualmente la mayor concentración de población está entre los 20 y 40 años, para 2050 se espera que el mayor grupo esté entre los 40 y 60 años, un giro que traerá consigo nuevos desafíos en términos de productividad, cuidado y bienestar. La ciudad no solo se enfrenta a un estancamiento

poblacional, sino a un envejecimiento acelerado, un fenómeno que ya ha sacudido a muchas ciudades de Iberoamérica, cuyos representantes hoy nos acompañan. Por eso es clave que podamos conversar sobre el papel que tienen las políticas culturales en este fenómeno.

Otros desafíos planteados en los horizontes del Plan 2038 nos llevan a formular nuevas e inquietantes preguntas: ¿cómo se prepara la ciudad para afrontar los cambios en los entornos laborales y en las relaciones productivas de aquí al 2038? ¿Qué tendrá que ver la cultura con las nuevas formas de empleo? ¿En qué nos vamos a ocupar? ¿Cómo vamos a emprender? ¿Cómo cambiará el mapa de los afectos y de las maneras de relacionarnos, amistarnos, encontrarnos, enamorarnos, seducirnos y distanciarnos emocionalmente con los demás? ¿Qué papel jugará la cultura en nuestra relación con la naturaleza y frente a los retos del cambio climático?

Preguntas, preguntas y más preguntas. Preguntas para imaginar y construir futuros posibles, ciudades y ciudadanías culturales, conversaciones en y desde la diversidad de los otros, resiliencias que se adapten a los nuevos tiempos.

La pausa y la resonancia: tiempo para una nueva cultura

Y hablando de tiempo, hoy sí que lo estamos necesitando. Tiempo para pensar. Para observar. Para conversar. Para encontrar nuevas alianzas, nuevos horizontes de cooperación y colaboración en este espacio común que es Iberoamérica.

Vivimos en un mundo acelerado, como lo explica el sociólogo Hartmut Rosa. Aceleración tecnológica, aceleración del cambio social, aceleración del ritmo de vida. Todo cambia tan rápido que no nos queda tiempo ni para saber qué es una buena vida. Dormimos menos. Amamos con prisa. Leemos en diagonal. Lloramos con emoticones. Pero, sin pausa no hay resonancia. Y sin resonancia no hay sentido. Rosa nos invita a recuperar un vínculo más profundo con el mundo, una forma de estar que nos permita sentir, oír, responder. Resonar.

Por su parte, María Acaso nos advierte sobre otra forma de alienación: el exceso de imágenes, la pornografía visual en la que estamos sumergidos. Vivimos bajo un bombardeo visual que anestesia, que erotiza la violencia, que trivializa la emoción. Urge, dice ella, una dieta de imágenes tóxicas. Urge también repensar la mediación cultural, no como censura, sino como curaduría ciudadana.

Recuperar nuestra soberanía visual es recuperar la mirada libre del consumo, del algoritmo, del sensacionalismo. Es volver a mirar con criterio, con emoción genuina, con humanidad. Y esa recuperación pasa por un acto profundo de conciencia: ¿a quién pertenece lo que vemos? ¿Quién decide cómo se nos representa el mundo? ¿Quién modela nuestros imaginarios?

Nuestro Nobel, Gabriel García Márquez, marcó el límite de una generación con una frase luminosa: "Soy el hijo del telegrafista de Aracataca", y la dijo justo cuando el telégrafo dejaba de tener sentido para el mundo. Hoy, en plena era de la inteligencia artificial, debemos preguntarnos: ¿quiénes vendrían siendo ahora los hijos del telegrafista? ¿Qué señales quedan por enviar cuando el lenguaje mismo parece automatizado? ¿Qué sentido tienen el arte, la palabra, la imagen, cuando todo puede ser generado, replicado, distorsionado por la dictadura del algoritmo? Hagámonos esa pregunta. Porque allí, en esa grieta, es donde tal vez podamos volver a ver con nuestros propios ojos. Y empezar a imaginar, de nuevo, lo verdaderamente humano.

Aquí me permito una última reflexión: lo más urgente que tenemos entre manos no es solo la construcción de políticas culturales o la defensa de presupuestos. Lo verdaderamente crucial —y acaso lo más difícil— es preservar la conversación como acto político y como gesto radical de esperanza. Conversar implica disponerse a no tener siempre la razón, a no ganar siempre con el argumento. Supone hacerle espacio al otro, incluso cuando incomoda. Significa permitir que el arte, la palabra, la música, el cuerpo o la memoria alteren nuestras certezas. Eso también es gobernar desde la cultura.

Que esta comunidad de afectos y visiones compartidas sea un laboratorio de creación e ideación para que nuestras ciudades iberoamericanas puedan interpelar la realidad desde la construcción de agendas comunes. Nuestro sector es potente en ideas, en modos de hacer y pensar.

La creatividad se diversifica y reproduce de maneras asombrosas en nuestros territorios. Los invito a mantener abierta esta gran mesa de diálogo cultural. Necesitamos, en estos tiempos convulsos, espacios para hacer una pausa necesaria, para generar provocaciones compartidas, para impulsar nuevas alianzas y solidaridades para proteger lo que realmente importa: el derecho a imaginar y construir en común.

La cooperación cultural como ancla y motor para la internacionalización de Bogotá

Natalia Sefair L.*, Juan Palacio** y Jorge Melguizo***



Cuando tuvimos la iniciativa de poner en algunas líneas la importancia de la cooperación y la internacionalización de Bogotá a través de los procesos culturales, artísticos y creativos, tuvimos varias reflexiones, como equipo, de por dónde empezar. Y es que el reto no era menor: debíamos describir, en no muchas palabras, la apuesta que tiene la capital de Colombia para visibilizar y poner en la agenda global los procesos culturales, las diferentes manifestaciones artísticas, la multiculturalidad y los aprendizajes en materia de políticas públicas y derechos culturales, sin caer en un texto de 'rendición de cuentas'.

Aunque hay mucho por contar, conversar y reflexionar, queremos compartir, como punto de partida los siguientes tres puntos:

1. **Ciudades y Culturas.**
¿Cómo podemos construir aprendizajes y experiencias culturales entre ciudades de Iberoamérica y de otras partes del mundo? ¿Por qué, si muchos de los desafíos son comunes a nuestras ciudades, nos cuesta tanto planear y hacer proyectos que partan del conocimiento y reconocimiento de lo que ya se hace en tantos lugares frente a esos desafíos?

Las acciones de cooperación e internacionalización de políticas y proyectos culturales estuvieron, durante mucho tiempo, circunscritas a los ámbitos nacionales, y aún en muchos países sigue siendo así. Sin embargo, cada vez tiene mayor importancia el papel de las ciudades en el diseño y desarrollo cultural, con políticas y programas que inciden además en lo

*Experta en cooperación internacional para el sector cultura. Politóloga, magister en gobierno y administración pública. Ha ocupado cargos de liderazgo en el Ministerio de Cultura de Colombia, la Secretaría Distrital de la Mujer y la Secretaría Distrital de Salud, así como en otras entidades del sector público y privado. Actualmente dirige la Oficina asesora para asuntos internacionales y cooperación de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá.

**Experto en diplomacia pública con Maestría en Política Pública Internacional de la Universidad de Londres y más de 15 años de experiencia diseñando e implementando iniciativas multilaterales en gobiernos, organizaciones internacionales y sociedad civil. Fue Coordinador de Programas y Convenios de Cultura, Educación y Deportes en el Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia y actualmente forma parte del think tank de diplomacia pública de Culturaliz.

***Comunicador Social - Periodista. Consultor y conferencista internacional en cultura para la transformación social, urbanismo social, seguridad, convivencia y gestión pública. Profesor de varias universidades de Iberoamérica. En la Alcaldía de Medellín (2004 – 2010) fue Gerente del Centro de Medellín, Secretario de Cultura Ciudadana y Secretario de Desarrollo Social. Desde 2024 hace parte del equipo de Internacionalización y Cooperación de la Secretaría de Cultura de Bogotá.

nacional, en el relacionamiento bilateral, y, por supuesto, en las agendas internacionales de los organismos y mecanismos multilaterales.

Organizaciones como la Secretaría General Iberoamericana – SEGIB-, la Organización de las Naciones Unidas para para la Educación, la Ciencia y la Cultura -UNESCO-, y la Organización de Estados Iberoamericanos -OEI-, creadas exclusivamente para el relacionamiento entre países, vienen trabajando desde hace unos años con importantes agendas locales. Redes como la de Ciudades Creativas de la Unesco, o las membresías y participación amplia de las ciudades en los programas Iber de la SEGIB, o los convenios suscritos entre la OEI con algunas ciudades, son ejemplo de ello.

Desde 2004, existe la Comisión de Cultura de CGLU –Ciudades y Gobiernos Locales Unidos-, organización que se creó, precisamente, para dar cabida a proyectos por fuera de lo nacional, con gobiernos locales (municipales o subregionales): la Agenda 21 de Cultura (2004), la Agenda 21 Acciones (2015) y Cultura 21 Plus (2025) son herramientas construidas entre muchas ciudades de todos los continentes para intentar mayor incidencia de los gobiernos locales en las políticas culturales, en las agendas globales, en las discusiones internacionales, pero sobre todo, en el desarrollo integral de sus propias comunidades.

En el propósito de esas mismas entidades internacionales de que se reconozca a la cultura como uno de los cuatro pilares del desarrollo –junto con el económico, el ambiental y el social, y que se establezca en la agenda post 2030 del desarrollo sostenible[1] un nuevo ODS específico de cultura (que sería el

1 Aunque esto es algo que se viene trabajando desde hace más de 10 años por gestores culturales, organizaciones sociales, tomadores de decisiones y ciudadanía en general, "*en 2023, la Declaración de los Líderes del G20 en Nueva Delhi pidió el pleno reconocimiento y la protección de la cultura como «motor transformador y facilitador del logro de los ODS, objetivos del desarrollo sostenible"*, instando explícitamente a su inclusión como objetivo independiente en los debates posteriores a 2030. Al año siguiente, los ministerios de Cultura del G7 se hicieron eco de este llamamiento, haciendo hincapié en el papel de la cultura y la economía creativa en la elaboración de políticas de desarrollo inclusivas y orientadas al futuro. Recomendamos leer el excelente informe presentado por la UNESCO en la conferencia Mondiacult (Barcelona, 2025): *Informe Mundial de la Unesco sobre las políticas culturales. La Cultura: el ODS ausente.* https://www.unesco.org/es/mondiacult/publications


Foto: JAdrian Quintero - SCRD

número 18), muchas ciudades son hoy evidencia de que ambas cosas son ya una realidad en sus planes de desarrollo local, y son evidencia de que la cultura está contribuyendo a su desarrollo sustentable: es decir, desde las ciudades se marca, en este caso también, un horizonte claro de hacia dónde pueden ir las agendas multilaterales.

Y para este punto en particular resulta relevante subrayar la estrecha relación entre las dos cosas, es decir: los organismos y mecanismos multilaterales no pueden bajar la guardia en sus gestiones y acciones para dar a entender la importancia de la cultura como una herramienta real de la transformación territorial, y esto lo deben hacer con la participación *más activa*, voz y voto de las ciudades, situación que aún hoy, en pleno 2026, estando a menos de cinco años de la gran discusión de los compromisos que deberán asumir los países en una nueva agenda global, no es tan evidente y 'permitido'.

2. **Desafíos de la paradiplomacia.** En un mundo marcado por desafíos transfronterizos como el cambio climático, la migración masiva, el envejecimiento de las sociedades, las desigualdades sociales, las enormes violencias, y los impactos personales, sociales y laborales de la transformación digital, los gobiernos locales y regionales fortalecen la democracia de proximidad, dada su posición de mayor cercanía con sus ciudadanos, generando herramientas de respuesta a necesidades de manera más contextual que las instituciones de orden nacional y, a través de redes internacionales, intentan proyectar su voz en foros multilaterales, complementando e incluso impulsando la acción estatal en temas donde esta última a menudo se paraliza por dinámicas geopolíticas.

En el 2050, el 68% de la población mundial vivirá en ciudades, frente al 37% de 1975; esto explica que en el siglo XXI las ciudades hayan emergido como actores protagónicos en la

arquitectura de la gobernanza a distintos niveles, trascendiendo su rol tradicional como ejecutoras de políticas nacionales para convertirse en motores de innovación local y regional que, al mismo tiempo, inciden directamente en las agendas globales.[2]

Y entonces, ¿Cómo logran las ciudades convertir su propia diversidad cultural en un motor de cohesión, colaboración, desarrollo y proyección internacional? Partimos de la premisa de que no existen fórmulas universales, pues cada ciudad responde a contextos, historias y capacidades distintas, y es precisamente esa diversidad de trayectorias y realidades urbanas y mixtas la que constituye una de las principales fortalezas con las que los territorios participan y dialogan en la arena internacional, ya que una parte importante de nuestras ciudades siguen teniendo esa doble condición de urbes superpobladas y zonas rurales que sirven como áreas de preservación ambiental y, también, de despensas agrícolas y fuentes principales de agua.

Bogotá, por ejemplo: su territorio es de 1.776 km², de los cuales solo el 27% es urbano, pero en el otro 73% solo vive el 1% de la población de la ciudad.

Esta paradiplomacia[3] sustentada en la cooperación horizontal y el intercambio de buenas prácticas, y también de errores y lecciones aprendidas, permite a las ciudades no solo recibir cooperación técnica o financiera, sino también exportar modelos de inclusión cultural y resiliencia que enriquecen la gobernanza global. Tal como afirma la Unión de Ciudades Capitales Iberoamericanas (UCCI) en su declaración institucional, las redes fomentan “la acción internacional de las ciudades, la gobernanza multinivel, la cooperación técnica y las alianzas sostenibles, alineados con la Agenda 2030”, reconociendo su rol crucial como “agentes de cambio y su necesaria incidencia en la gobernanza global”, donde la vida

2 Clüver Ashbrook, C. (2023). El poder en red de la diplomacia urbana en la gobernanza mundial. Revista CIDOB d’Afers Internacionals, 134, 45-62.

3 La expresión paradiplomacia se refiere a la diplomacia “paralela” que hacen ya las ciudades y subregiones (departamentos, provincias, comunidades autónomas, cantones, estados), como complemento o como contraposición a la diplomacia que se hace desde los gobiernos nacionales.

cotidiana se desarrolla y las soluciones locales influyen más allá de sus límites territoriales, tejiendo redes que transforman retos compartidos en oportunidades colectivas.

El desafío hoy es cómo pasar de esos enunciados, de esas declaraciones, a proyectos concretos y continuados, no esporádicos, entre nuestras ciudades y desde las comunidades, y, sobre todo, que trasciendan los tiempos de las administraciones institucionales (en la mayoría de los países iberoamericanos, los períodos de alcaldes, intendentes o presidentes municipales son de 4 años).

Hoy, muchas de las grandes ciudades en Iberoamérica tienen en la cultura uno de sus ejes fundamentales de trabajo, y destinan recursos importantes a su proyecto cultural. Pero aún falta mucho, pues esta dimensión cultural se queda corta en ciudades medianas y pequeñas, que no sólo no tienen o no destinan, no priorizan, los presupuestos necesarios, sino que, peor, no se han propuesto diseñar planes culturales que se articulen con otras áreas de desarrollo en sus municipios. Aún, en muchas ciudades, sigue prevaleciendo la idea, errónea, fácil, cortoplacista, de la cultura como eventos, como mero divertimento, sin incidencia mayor en la vida cotidiana de sus ciudadanías.

LA VOLUNTAD DE HACER QUE LA CULTURA SEA IMPORTANTE EN LAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE LA CIUDAD ES EL PRIMER PASO.

En Colombia, muchos municipios pequeños dedican sus magros presupuestos culturales a la realización de un mega concierto anual, con artistas comerciales, mientras sus propios procesos de creación, producción y circulación no tienen los recursos para desarrollarse. Y, también, en muchas ciudades, la cultura sigue estando circunscrita a eso que hemos llamado “las bellas artes”, que dejan por fuera otras áreas que hoy son fundamentales en un proyecto cultural: la memoria, el patrimonio, los oficios, los saberes tradicionales, la cultura ciudadana, los programas imbricados en otras áreas como medioambiente, seguridad, salud, educación, desarrollo económico y planeamiento urbano. No en vano la Unesco plantea que ‘ha surgido un nuevo impulso que reconoce que la cultura no es solo un sector de la sociedad, sino *un sistema de significado, pertenencia, creatividad y cuidado. La cultura permite*

un multilateralismo diverso, anima a adoptar medidas climáticas sensibles al contexto, apoya una transformación digital representativa y contribuye a la igualdad de género y al crecimiento económico inclusivo. Su integración en el desarrollo sostenible ya no es una aspiración conceptual, sino una necesidad práctica'.[4]

Cuando se concibe la cultura como acción estructural y estructurante, las ciudades convierten su diversidad y su proyecto cultural en un motor de cohesión social, bienestar ciudadano, incidencia global y derrame económico: para Bogotá, en 2024, la cultura y las artes aportaron, según la Cuenta Satélite de economía cultural y creativa, el 5.5% al valor agregado de la ciudad y el 4.8% de su PIB (producto interno bruto).

Por tanto, la internacionalización y la cooperación cultural requieren, como primer paso, que las ciudades tengan en la cultura uno de sus ejes fundamentales. Y esto no solo se da, por supuesto, en las ciudades capitales: son muchos los ejemplos que podríamos enunciar de ciudades intermedias ("ciudades de capital importancia", como las llamó alguna vez Miguel Lifschitz (1955 – 2021), intendente de una de esas ciudades, Rosario[5], en Argentina) en las que la cultura se ha convertido en uno de sus ejes fundamentales de desarrollo y, también, de conocimiento y reconocimiento internacional: la propia Rosario, en Argentina; Guadalajara, en México; Medellín y Cali, en Colombia; Concepción y Valparaíso, en Chile; Río de Janeiro y Fortaleza, en Brasil; Bilbao y Barcelona, en España y Porto, en Portugal, solo por mencionar algunos casos.

En palabras sucintas: el camino que se debería transitar es aquel que lleve al fortalecimiento de la gobernanza cultural como política de Estado, que permita el cumplimiento de los acuerdos internacionales (por ejemplo, de las diferentes Convenciones), promoviendo la garantía de los derechos culturales y la implementación y evaluación de políticas públicas más inclusivas.

4 Informe Mundial de la Unesco sobre las políticas culturales. La Cultura: el ODS ausente. Disponible en: https://www.unesco.org/es/mondiacult/publications

5 Sobre Miguel Lifschtid, intendente de Rosario entre 2003 y 2011, y gobernador de la provincia de Santa Fe 2015 – 2019, con gestiones muy relevantes, pueden ver más en https://es.wikipedia.org/wiki/Miguel_Lifschitz



Y acá es clave el papel de las alianzas y de la colaboración en red en su sentido más amplio, ya que solo la articulación entre los sectores público y privado, la sociedad civil, el mundo académico y la cooperación internacional facilitarán e impulsarán el disfrute de los derechos y el accionar de lo público desde un ámbito más amplio, transversal, perceptivo y asertivo a las realidades y particularidades de los gobiernos locales.

¡Esto es un trabajo de todos y todas!

3. Bogotá en el mundo y el mundo en Bogotá.

Bogotá, en coherencia con su Plan de Desarrollo 2024 – 2027 ***Bogotá Camina Segura***[6] (programa que cuenta con un capítulo autónomo de internacionalización con sus propias metas, siendo la primera vez en la historia de la ciudad en que se plasma de esta manera) y con el Plan de Cultura Brújula a 2038[7], que son hoy nuestro horizonte estratégico, ha emprendido este camino.

En Bogotá, la internacionalización de la cultura la asumimos como un espacio clave desde el cual pensar, proyectar y compartir respuestas concretas a los desafíos más urgentes de nuestra ciudad y de otras ciudades, a partir de las fortalezas culturales locales, apartándonos de la visión de los programas de cooperación e internacionalización como meros ejercicios protocolarios o como complementos ornamentales de nuestra acción pública. Lo podemos decir también de esta manera: en Bogotá, las acciones de cooperación e internacionalización, en el sector cultura, tienen su propia esencia, sus propios contenidos, sus propios desafíos. Son parte de la misionalidad institucionalidad de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte y de sus entidades adscritas, y no solo una acción de apoyo puntual a los demás programas.

Y es que, en el escenario global actual, en el que cada vez se reduce más la cooperación internacional, la cultura es uno de los pocos asuntos que sigue jalonando cooperación, pues afortunadamente no es solamente un área en el que se combate la tendencia de reducción de apoyo internacional, sino que además se convierte en un compromiso de evitar que caigamos en un aislacionismo global cada vez más pronunciado.

---

6 En Colombia, todos los gobiernos –nacional, subregionales y locales- deben diseñar, con amplia participación ciudadana, en sus primeros 5 meses de período, un plan de desarrollo para sus 4 años de gobierno. Esos planes incluyen indicadores y presupuestos específicos para cada programa, y son de obligatorio cumplimiento: se puede promover las revocatorias de los mandatos, en cualquier momento de los 4 años de gobierno, si esos planes no se estuvieran cumpliendo. El Plan de Desarrollo Bogotá 2024 – 2027 puede consultarse en https://bogota.gov.co/plan-distrital-de-desarrollo-2024-2028/

7 Bogotá definió, en 2025, su Plan de Cultura a 2038, un año simbólico porque se conmemorarán los 500 años de fundación hispánica, y se propone esa fecha como horizonte para la construcción colectiva, ciudadana, de autoreconocimiento y potenciación de la diversidad. Puede verse en: https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/plan-de-cultura-de-bogota-2038

Por ende, la internacionalización de la ciudad desde la cultura y la cooperación cultural, artística y creativa, la entendemos en dos sentidos: hacia adentro: traer el mundo a Bogotá, y hacia afuera: llevar a Bogotá al mundo.

Hacia adentro: buscando el fortalecimiento de capacidades de los agentes culturales y de nuestros propios proyectos e iniciativas, a través de la gestión de recursos técnicos y financieros[8], y trayendo a la ciudad otras miradas, otros enfoques, otras lógicas, que nos alimenten y nos cuestionen, que nos ayuden a ver errores y fracasos, que nos permitan aprender de muchas experiencias en otras ciudades del mundo y, también, que nos abran nuevos horizontes para lo que estamos haciendo. Hacia adentro, también, y como una tarea fundamental, renovando y potenciando nuestras propias agendas culturales y artísticas e inspirándonos para promover acciones innovadoras para seguir posicionando a Bogotá como destino cultural y creativo de talla mundial, sino también como una ciudad de puertas abiertas al mundo. La agenda cultural de Bogotá es una de las más robustas de la región latinoamericana: en los días en que escribimos este artículo (marzo de 2026) Bogotá fue reconocida por el Global Travel Authenticity Index como el destino mundial con la experiencia más auténtica para los viajeros, tras analizar más de 1.3 millones de reseñas en 140 ciudades del mundo, por ser una ciudad donde la cultura se vive todos los días: más de 18.000 eventos al año, festivales, música, arte, patrimonio y una gastronomía que mezcla cocina tradicional, innovación y sabores del mundo, festivales al Parque, Monumentum, Bienal de Arte BOG25, Concurso Internacional de Violín, Festival de Verano y Festival internacional de Artes Vivas, hacen parte de una agenda cultural que hoy posiciona a Bogotá como uno de los destinos culturales más importantes de América Latina.

Hacia afuera: Bogotá ha decidido incidir de manera sustantiva en las agendas culturales regionales y globales, desde su mirada, experiencia y competencia territorial, asumiendo la cultura como un campo de acción pública con capacidad de transformar la vida urbana. Y, al mismo tiempo, ofreciéndose como ciudad para aprendizajes sobre políticas y acciones culturales: sin que suene pretencioso, pero también sin falsas

8 En 2024 y 2025, la SCRD gestionó en recursos técnicos y financieros no reembolsables cerca de 1 millón de dólares para cada año, cuadriplicando la cifra anual de los años anteriores.

modestias, tenemos claro que Bogotá tiene un gran ecosistema público, privado y comunitario de cultura, con muchos aprendizajes que pueden servir a otras ciudades. Uno de ellos, la propia arquitectura institucional de cultura[9] de la Alcaldía Mayor[10], que es de las más sólidas de Iberoamérica.

La internacionalización y la cooperación cultural de Bogotá también construye una oferta de residencias, intercambios y procesos de circulación local, nacional e internacional que promueven la gestión del conocimiento, para generar esos espacios de aprendizajes compartidos con otros gobiernos y organizaciones locales, nacionales e internacionales.

A propósito de la circulación, en 2025, por primera vez un gobierno local (Bogotá a través de la Secretaría de Cultura, en articulación con sus entidades adscritas) entregó incentivos económicos por cerca de los 150 mil dólares para la circulación de las artes escénicas, con recursos de la Ley del Espectáculo Público[11]. Esto demuestra la decisión y el compromiso de la ciudad para mejorar las condiciones, abrir mayores oportunidades, cerrar brechas y fortalecer los ecosistemas culturales, potencializando su internacionalización y aumentando la visibilización del talento

9 La arquitectura institucional de Cultura Bogotá está conformada por una entidad central, la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, y por 6 entidades adscritas y vinculadas: Instituto Distrital de las Artes, IDARTES; Orquesta Filarmónica de Bogotá, OFB; Fundación pública Gilberto Alzate Avendaño, FUGA; Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, IDPC; Instituto Distrital de Recreación y Deporte, IDRD; y Capital Sistema de Comunicación Pública, Canal Capital, el canal público de televisión de la ciudad. Pueden ver sobre esto en: https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/entidades-adscritas-y-vinculadas

10 Bogotá tiene una alcaldía mayor para toda la ciudad (que tiene casi 9 millones de habitantes). Su alcalde o alcaldesa se elige cada 4 años. El alcalde recibe el título de Alcalde Mayor, porque la ciudad se divide en 20 localidades, y en cada una de ellas hay una alcaldesa o alcalde menor, nombrado por el alcalde mayor, con tareas administrativas y de articulación territorial.

11 La Ley de Espectáculos Públicos de Colombia (2011) tiene como propósito “formalizar y fortalecer el sector de los espectáculos públicos de las artes escénicas en Colombia, a través de la implementación de diferentes medidas que favorecen el incremento en sus recursos, generan incentivos tributarios, racionalizan las cargas impositivas y simplifican los trámites, procedimientos y requisitos para la realización de este tipo de eventos”. https://www.mincultura.gov.co/direcciones/artes/Paginas/programas-proyectos/ley-de-espectaculos-publicos.aspx

bogotano en los mercados, eventos y encuentros internacionales. Los retos y desafíos cada vez son más latentes, pero hay un compromiso claro para enfrentarlos de manera articulada, incluyendo el poner sobre la mesa la difícil discusión sobre los presupuestos asignados a estos objetivos.

A esto se le suma otra de las grandes apuestas en este sentido, que es la realización continua de cuatro iniciativas: 1) investigación, 2) formación, 3) gestión y 4) movilización del conocimiento, con proyecto editorial incluido, y con una decidida apuesta por Iberoamérica, que configuran ya en Bogotá la base de lo que sería un ***centro de pensamiento y acción en políticas y acciones culturales***[12] que podría derivar en el futuro en un gran espacio de referencia para toda la región, en tarea conjunta con otras ciudades y con organizaciones, mecanismos y organismos multilaterales.

Este punto de partida -y de llegada- define el sentido y los objetivos de la internacionalización cultural, que van más allá de proyectar una imagen de ciudad hacia el exterior, y se acercan más a la intención de poner la acción internacional al servicio de las preguntas estructurales y las expectativas de bienestar, confianza, orgullo, bienestar y felicidad de su ciudadanía y de quienes habitan la ciudad de manera esporádica.

Una vez establecida la prioridad política, el siguiente paso implica traducir la visión en una arquitectura institucional y operativa que permite convertir la internacionalización cultural en un proceso corresponsable efectivo. Este tránsito exige fortalecer capacidades, articular actores, o mejor, aliados, y dotar de coherencia a la acción internacional de la ciudad, de modo que la participación en redes, programas y alianzas internacionales se convierta en un mecanismo sistemático de movilización de conocimiento, recursos ***técnicos, humanos y financieros*** y de búsqueda de soluciones culturales para los desafíos urbanos.

La internacionalización y la cooperación cultural tienen hoy, como se dijo arriba, un lugar de prioridad en

12 A esto se le suma el Banco Iberoamericano de Buenas Prácticas en la Gestión Pública de las Artes, ideado y liderado por el Instituto Distrital de las Artes -IDARTES-, el cual es un *'repositorio digital de información que busca promover la gestión del conocimiento y el fomento de alianzas para la construcción de ciudadanías culturalmente activas. Este proyecto es una estrategia para promover la cooperación y las relaciones interinstitucionales a partir del saber acumulado en materia de gestión pública de las artes entre diferentes ciudades de Iberoamérica'*. https://bancodeartes.idartes.gov.co/

nuestro plan de trabajo, con presupuesto, metas e indicadores, desde donde se aporta al cumplimiento del Plan Distrital de Desarrollo (2024-2027) y desde donde se busca poder incidir en las agendas culturales globales.

La estrategia se complementa con el desarrollo de iniciativas orientadas a gestionar recursos financieros no reembolsables, la movilización sistemática del conocimiento y el fortalecimiento del trabajo en redes de ciudades, entendidas como espacios privilegiados de aprendizaje colectivo, cooperación técnica e incidencia política desde lo local.

A través de la participación activa en redes de ciudades, así como mediante alianzas con universidades, centros de investigación y organismos especializados, Bogotá intercambia buenas prácticas, sistematiza sus experiencias, produce conocimiento aplicable a la gestión cultural urbana y contribuye a la construcción de agendas compartidas.

Estos espacios permiten escalar iniciativas locales, atraer capacidades técnicas especializadas y fortalecer al mismo tiempo la toma de decisiones públicas basada en evidencia,
cifras y datos.

Este fortalecimiento de una institucionalidad clara y de equipos con funciones definidas, permite que estas acciones paradiplomáticas se ejerzan con mayor coherencia y continuidad, pues adicionalmente este quehacer se despliega de la estrategia general de la ciudad, liderada por la Consejería de Relaciones Internacionales de la Alcaldía Mayor de Bogotá, la cual busca construir apuestas intersectoriales y una institucionalidad que pueda generar transversalidad en las apuestas de ciudad a nivel global, guiando y acompañando a todas las entidades del distrito en su ejercicio de construcción y relacionamiento internacional, enfocado también en ser receptores, pero muy especialmente, en los oferentes de cooperación[13].

13 Es importante tener en cuenta que, si bien Colombia está clasificado como país de renta media alta, lo que difumina que sea país priorizado para la cooperación, clasifica como uno de los países latinoamericanos con mayor cooperación internacional.

Estos objetivos marcan el tono de la acción internacional de la ciudad, pero se alimentan de manera permanente de un ecosistema interno en el que confluyen diversas iniciativas distritales. Los procesos de investigación aplicada y evaluación de políticas, el fomento en red, las plataformas de información y formación sectorial, los programas de fortalecimiento de capacidades, y las ventanas para la postulación a fondos, premios y reconocimientos, aportan insumos clave para la toma de decisiones y la proyección internacional de la ciudad.

A partir de estos procesos, Bogotá identifica aprendizajes transferibles, visibiliza experiencias con potencial de intercambio y articula actores locales con redes y agendas globales, promoviendo que la internacionalización cultural responda a prioridades ciudadanas y genere impacto territorial.

Como indica Raffaele Marchetti[14], ex asesor para la diplomacia híbrida de la Unión Europea, "la diplomacia de las ciudades es una expresión de la voluntad de los ciudadanos de tener

La internacionalización y la cooperación cultural tienen hoy un lugar de prioridad en nuestro plan de trabajo, con presupuesto, metas e indicadores.

otro punto de acceso a los asuntos globales, actualizando su organización, redistribuyendo sus recursos, imaginando estrategias de marca y aprovechando su poder blando; así las ciudades atraen a diferentes agentes externos para cooperar en políticas de diversos ámbitos."

Bogotá aprovecha de manera estratégica su condición de capital del país, que concentra la presencia de representaciones diplomáticas, facilitando el diálogo permanente y la construcción de agendas de trabajo bilateral en torno a la cultura, la colaboración y el intercambio de conocimiento; asimismo, el trabajo con las agencias de cooperación como la GIZ[15], el Instituto

14 *Marchetti, R. (2023). La diplomacia de las ciudades: De las ciudades-Estado a las ciudades globales. Editorial Universidad del Norte.*

15 GIZ, Sociedad alemana para la cooperación internacional. https://www.deutschland.de/es/topic/politica/cooperacion-alemana-al-desarrollo-la-giz

Goethe[16], el COSUDE[17] suizo, la agencia KOICA[18] coreana, el Institut Français[19], TIKA[20] de Turkiye y JICA[21] de Japón, por nombrar solo algunos, o la colaboración con el BID, la CAF, y agencias de Naciones Unidas, entre otras, permiten el desarrollo e implementación de acuerdos, memorandos e inactivas puntuales que ponen a los y las creadoras de las ciudades en diálogo.

Otros socios estratégicos para esta apuesta han sido los foros de internacionales de ciudades y las redes de ciudades, entendidas como verdaderos espacios multilaterales para los gobiernos locales. Estos foros permiten articular posiciones comunes, canalizan prioridades y amplifican la voz en la arena internacional, logrando un mayor peso e influencia que el que las ciudades tendrían de forma individual.

En este sentido, espacios como Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU), la Unión de Ciudades Capitales de Iberoamérica (UCCI), la Red de Ciudades Creativas de la UNESCO[22] o el World Cities Culture Forum (WCCF) han permitido a Bogotá no sólo acceder y canalizar cooperación técnica y financiera, sino también ser conocida o reconocida al posicionar sus políticas culturales, albergar eventos internacionales de alto nivel y generar condiciones para la atracción de inversión cultural, consolidando a la ciudad como un actor activo y receptivo.

16 Goethe Institut, Institución cultural de la República Federal de Alemania para el mundo. https://www.goethe.de/ins/co/es/spr/kur.html

17 COSUDE, Agencia suiza para la cooperación y el desarrollo. https://www.helvetas.org/es/suiza/quienes-somos/nuestros-socios/cosude

18 KOICA, Agencia de cooperación internacional de Korea. https://www.koica.go.kr/sites/col_en/index.do

19 Instituto Français, Instituto francés de Colombia, servicio de cooperación y acción cultural. https://ifcolombie.fr/

20 TIKA, Agencia Turca de cooperación y coordinación https://tika.gov.tr/en/institutional/about-us/

21 JICA, Agencia de cooperación internacional de Japón.https://www.jica.go.jp/spanish/

22 Bogotá, desde el 2012, hace parte de la Red de Ciudades Creativas de la UNESCO en el ámbito de la música. En el 2024, la Secretaría de Cultura asumió el liderazgo de dicha red para América Latina, Estados Unidos y Canadá; en 2025 fue reelegida por un año más.

UNA REFLEXIÓN FINAL:

En 2025 hicimos, como parte de nuestra agenda internacional, las primeras ediciones de dos grandes eventos que tenemos el propósito de que se mantengan en el futuro: La Bienal Internacional de Arte y Ciudad de Bogotá -BOG25, que en 2027 será BOG27- cuya ciudad invitada de honor fue Ciudad de México, y el Concurso Internacional de Violín Ciudad de Bogotá. Desde el 2024 iniciamos, con el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes de Colombia, la realización del FIAV - Festival Internacional de Artes Vivas, concebido también como un evento bienal: la primera edición tuvo a Río de Janeiro como invitada de honor, y en 2026 fue la Comunidad Autónoma de Madrid.

Y no podemos dejar por fuera lo que motivó la elaboración de este libro, pues cada uno de sus artículos es producto de una de las acciones principales de la mencionada agenda: el ***Encuentro Ciudades y Culturas en Iberoamérica: Conversaciones desde Bogotá,*** desarrollado en 2025, con participación presencial de 240 personas invitadas: 140, de 82 ciudades y 21 países, y 80 de diversas regiones de Colombia. Fueron cuatro días (septiembre 18 al 22) de múltiples conversaciones, en un formato que buscó el encuentro, los diálogos, los conocimientos y debates sobre experiencias concretas, más que las reflexiones puramente académicas y en el que participaron, también, más de 2.500 personas de todas las localidades de Bogotá. Y los temas que nos convocaron fueron democracia, cohesión social, impactos sociodemográficos, cambios socioespaciales en nuestras ciudades e impactos culturales de las tecnologías[23]. Es decir, convocamos para conversar de temas que, usualmente, no son los temas específicos de un evento cultural: no hablamos de músicas, de artes visuales, de cine, de danza, de patrimonio. Y eso, de por sí, ya es un cambio fundamental: nos encontramos

23 No está de más mencionar que la tecnología ha permitido reducir barreras de conectividad y ha hecho que la cooperación internacional sea cada vez más veloz, más fluida y más costo-eficiente. Esto es especialmente relevante en la cooperación con pares Latinoamericanos, en donde la escasez de recursos antes dificultaba mucho más los intercambios de conocimientos.

personas y entidades y ciudades de toda Iberoamérica para preguntarnos por los asuntos nodales desde una perspectiva cultural, buscando cómo desde y con la cultura podemos generar procesos, impactos e incidencias en nuestro desarrollo sostenible, en articulación con otras áreas del conocimiento y con la necesaria articulación entre la gestión pública, privada y comunitaria.

Lo que buscamos fue intentar crear un ambiente de colaboración y trabajo en red, a partir del conocimiento mutuo y el relacionamiento fraterno, buscando que la cultura de Bogotá se quedara en la mente y en el corazón de quienes compartieron esos intensos y productivos días.

En 2027 haremos el segundo Encuentro, con la intención de que los diálogos y las conversaciones involucren a personas y organizaciones clave en sectores como seguridad y convivencia, educación, medioambiente, desarrollo económico, deporte y recreación, salud y bienestar, y a personas y organizaciones que tengan en políticas y acciones poblaciones específicas e históricamente excluidas su campo de acción: cómo podemos potenciar, desde y con la cultura, el desarrollo equitativo desde la infancia, cuál debería ser nuestra tarea con adolescentes, con juventudes, con mayores de edad, con minorías étnicas, qué y cómo podemos avanzar en políticas de equidad de género.

Hacia allá, entonces, se dirigen nuestros objetivos. A hacer evidente, en Bogotá, que la Cultura es un Bien Público: “la cultura, como bien público esencial, de primera necesidad para la vida en sociedad, para la construcción de comunidad y para el ejercicio efectivo de los derechos culturales”, como dice el Ministerio de Cultura de España en una reciente publicación sobre este tema[24].

24 ***La Cultura como bien público mundial, esencial, básico y de primera necesidad.*** Ministerio de Cultura de España y Fundación Gabeiras. https://fundaciongabeiras.org/aula-espacio-reflexion/grupos-trabajo/cultura-como-bien-basico/

Nuestra tarea de internacionalización y cooperación cultural nos lleva a pensar en un futuro, o mejor, en los futuros, donde aprendemos, imaginamos, pensamos, creamos y construimos con otras ciudades, con muchas entidades, con un sinnúmero de organizaciones y personas.

Y en ese camino ofrecemos, también, nuestros procesos, nuestros aprendizajes y nuestros fracasos, nuestros propios laboratorios culturales, como experiencias que podrían servir en otras ciudades de Iberoamérica y, ojalá, en el resto del mundo.

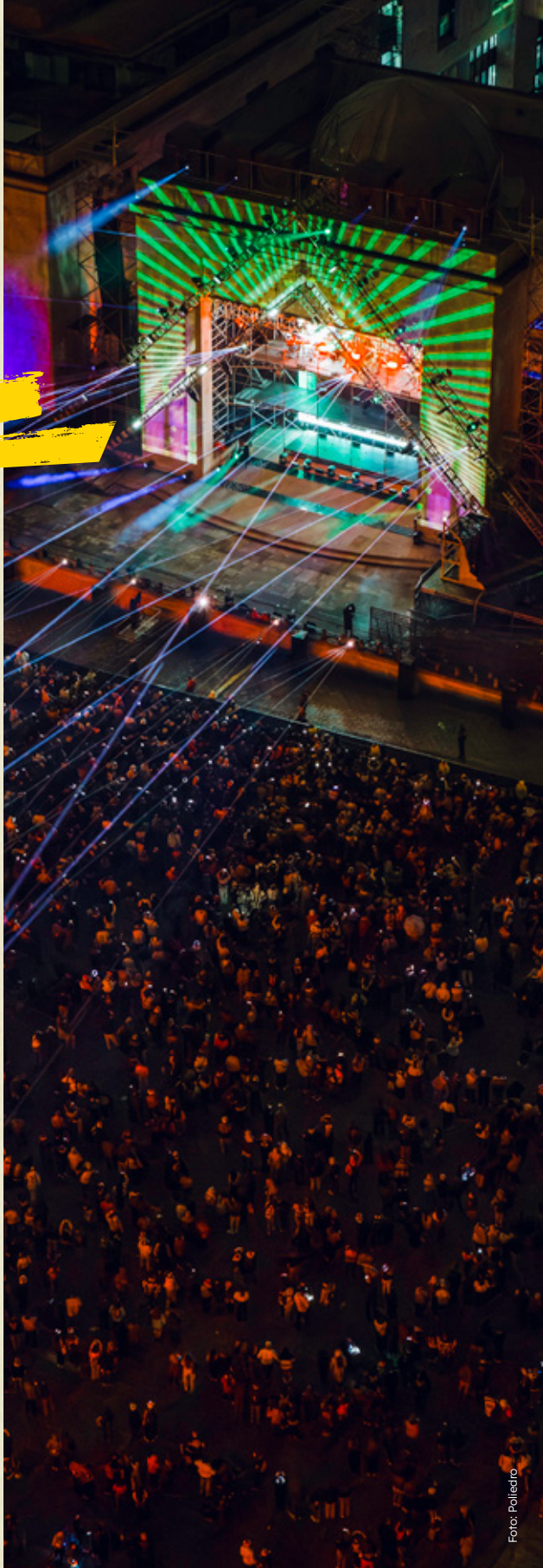
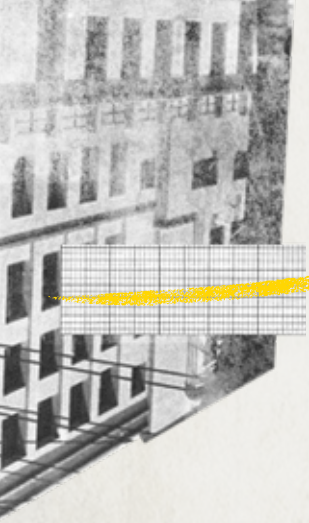


Foto: Poliedro



¿Qué pregunta le harías a la cultura en iberoamérica?

Cohesión social y gobernanza urbana

¿Cómo pueden los procesos de **gobernanza cultural comunitaria** incidir en las políticas públicas para garantizar el reconocimiento, la sostenibilidad y la protección de las memorias ancestrales y territoriales en contextos de desigualdad y periferia en Iberoamérica?

¿Cómo podemos crear proyectos culturales que fortalezcan el sentido de pertenencia y la cohesión social en **territorios diversos y desiguales**, garantizando una verdadera participación ciudadana?

¿De qué manera la cooperación entre gobiernos, instituciones culturales y comunidades puede **fortalecer el acceso inclusivo a la cultura** y promover la identidad local en Iberoamérica?

¿CÓMO PUEDE LA CULTURA EN IBEROAMÉRICA ARTICULAR MEMORIA, DIVERSIDAD Y TECNOLOGÍAS EMERGENTES PARA FORTALECER LA COHESIÓN SOCIAL Y GENERAR MODELOS SOSTENIBLES DE DESARROLLO?

¿Qué deberíamos transformar en nuestras **políticas culturales** para que dejen de ser instrumentos de consumo simbólico y pasen a ser verdaderas estrategias de cuidado, reparación y recomposición del tejido social?

¿QUÉ NUEVOS MODELOS DE COOPERACIÓN CULTURAL NECESITAMOS PARA QUE NUESTRAS CIUDADES ENFRENTEN JUNTAS LOS RETOS SOCIALES, ECONÓMICOS Y DEMOCRÁTICOS DE LA REGIÓN?

¿Cómo promover y consolidar **sistemas de gobernanza cultural** con liderazgo del sector público en alianza con el sector privado y el tercer sector y la corresponsabilidad ciudadana?

¿Cómo crear ciudades sostenibles, democráticas, innovadoras, a partir de **nuevas formas de democracia y ciudadanía cultural?**

¿Qué y cómo debemos **seguir trabajando desde la cultura** para construir equidad, cohesión social y sociedades con mayores y mejores democracias?

¿Cómo o Brasil pode se esforçar mais para se integrar à comunidade Iberoamericana? ¿Cómo a **sociedade civil** pode fortalecer nossos vínculos mesmo com a ausência de alguns estados e políticos? ¿Cómo a arte pode conectar saberes, culturas e sociedades?

MIRAR LAS CIUDADES DESDE LA CULTURA:

EL LUGAR DE LOS DATOS Y LAS CONVERSACIONES EN EL ABORDAJE DE LOS GRANDES RETOS DE LAS CIUDADES EN IBEROAMÉRICA

Diego Fernando Maldonado Castellanos*

* Desde 2024 es el Director del Observatorio y Gestión del Conocimiento Cultural de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá. Politólogo con estudios de posgrado en gestión regional del desarrollo. Ha liderado en Colombia agendas en temas de desarrollo urbano, gobierno abierto, integridad, lucha contra la corrupción, gestión cultural, construcción de paz, justicia transicional, cultura ciudadana, toma de decisiones basadas en datos y ciencias del comportamiento, e iniciativas públicas y sociales intersectoriales con enfoque territorial (@diegofmaldonadoc).



En 2025, al poner en marcha una gran conversación sobre el lugar que ocupa la cultura en las ciudades, Bogotá se encontró rápidamente con un reto central: no se trataba solo de reunir voces diversas ni de organizar una agenda amplia de encuentros, sino de poner en común preguntas capaces de hacer visibles algunos de los cambios más profundos que hoy atraviesan la vida urbana.

Cómo cambia la vida cotidiana cuando el uso de dispositivos móviles reorganiza la forma de informarse, movilizarse, comprar, trabajar y relacionarse; qué ocurre cuando el envejecimiento, las migraciones y las transformaciones del barrio y de la ciudad cambian la experiencia cotidiana de habitarlos; y cómo fortalecer la confianza entre las personas, la convivencia y la democracia en contextos urbanos cada vez más exigentes. Preguntar y conversar sobre estos asuntos no era un gesto menor. Era, en sí mismo, una forma de reconocer que las ciudades ya no pueden comprenderse desde miradas fragmentadas y que una parte importante de sus desafíos exige nuevos lenguajes, nuevas evidencias y nuevas formas de construir sentido colectivo.

Sin duda, las ciudades ya no pueden leerse por partes, pues en ellas convergen al mismo tiempo desafíos persistentes y transformaciones recientes: movilidad y seguridad, convivencia y desigualdad, transiciones sociodemográficas, cambios socioespaciales, crisis ambientales y transformaciones digitales, entre otros, son asuntos que, interrelacionados, dan forma a la vida cotidiana de quienes las habitan. Pensarlas de manera aislada no solo empobrece su comprensión, también reduce la capacidad de actuar sobre aquello que define en la realidad el bienestar de las personas.

En ese contexto, los datos, la información y la gestión del conocimiento han dejado de ser asuntos puramente técnicos para convertirse en recursos estratégicos. De su calidad, de su articulación y de su capacidad para convertirse en conocimiento útil y accionable dependen, en buena medida, mejores decisiones públicas y respuestas colectivas más pertinentes. No obstante, disponer de más datos no garantiza, por sí mismo, una mejor comprensión de la ciudad. Tampoco basta con acumular registros administrativos, cruzar fuentes de información o incorporar herramientas analíticas más sofisticadas. Para leer de manera más completa lo que ocurre en lo urbano también hace falta una perspectiva capaz de reconocer prácticas, valores, hábitos, percepciones, vínculos, memorias y formas de apropiación del territorio.



Foto: SCRD

Ahí es donde la cultura adquiere un valor estratégico. Mirar la ciudad desde la cultura permite entender que muchos de los desafíos urbanos no solo son problemas de infraestructura, gestión o diseño institucional, sino también fenómenos atravesados por comportamientos, significados compartidos y formas de vida cotidiana. En medio de esta conversación, la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá ha venido construyendo una forma de aproximarse a la ciudad que busca articular cultura, datos y gestión del conocimiento. A través de su Observatorio y Gestión del Conocimiento Cultural, esa búsqueda se ha traducido en un modelo de trabajo orientado a comprender mejor los cambios urbanos, fortalecer la toma de decisiones y producir conocimiento útil para la ciudadanía y para las instituciones.

Las ideas que se comparten a continuación buscan situar esa experiencia dentro de una conversación iberoamericana más amplia sobre el lugar que ocupa la cultura en las ciudades y mostrar cómo un modelo de análisis de fenómenos de ciudad puede ofrecer pistas relevantes para pensar su presente y su futuro.

1. Los datos y la cultura: infraestructura y núcleo de la vida urbana

Las ciudades contemporáneas enfrentan transformaciones que no solo ocurren al mismo tiempo, sino que además se condicionan entre sí. Un primer grupo de retos se relaciona con la transformación digital de la vida urbana. El uso extendido de dispositivos móviles, plataformas e inteligencia artificial está reordenando la forma en que las personas se informan, consumen, trabajan, se movilizan y se relacionan. Estas transformaciones no solo modifican hábitos cotidianos, también reconfiguran accesos, brechas, impactan la vida personal, las formas de participación y generan nuevas tensiones en torno a la diversidad, la equidad y la ética en la vida digital. En ese sentido, la transformación digital no solo se configura como un escenario de adopción tecnológica, sino como un proceso que altera de manera profunda la experiencia de vida de las personas. (UNESCO, 2019, 2025a; OECD, 2024).

Un segundo grupo de retos remite a las transiciones sociodemográficas y a los cambios socioespaciales que atraviesan las ciudades. El envejecimiento, las migraciones, las transformaciones en la composición de los hogares, los cambios en el trabajo, la expansión urbana y las nuevas relaciones con el entorno y con la naturaleza están alterando la manera en que las personas habitan los barrios y construyen trayectorias de vida en la ciudad. Estas dinámicas no se expresan de la misma manera en todos los territorios ni afectan por igual a todas las poblaciones, lo que vuelve más compleja la comprensión de sus efectos sobre la equidad y la calidad de vida (OECD, 2024; Banco Interamericano de Desarrollo, 2025a).

Un tercer grupo de retos se expresa en la cohesión social, la convivencia, la confianza y la gobernanza urbana. La calidad de vida en las ciudades no depende solo de infraestructura y servicios, sino también de la capacidad de las personas y de las instituciones para sostener vínculos de cooperación, tramitar conflictos, construir legitimidad y fortalecer formas de vida en común. Por eso, cuestiones como la confianza entre las personas, la relación con las instituciones, la participación, la tolerancia social y la capacidad de acción colectiva, entre otras, se han vuelto centrales para pensar el presente y el futuro de las ciudades (UNESCO, 2019; OECD, 2025).

Tomados en conjunto, estos retos muestran que las ciudades contemporáneas no pueden leerse como una suma de sectores o problemas aislados. Se trata de procesos que ocurren al mismo tiempo, se condicionan entre sí y se expresan de manera distinta según los territorios y las poblaciones. En este contexto, donde comprender la ciudad es central, la información es un elemento estratégico y la mirada desde la cultura, un asunto necesario.

Y no podría ser de otra manera, el World Economic Forum ha señalado que el volumen global de datos creados, capturados, copiados y consumidos en el mundo pasó de 97 zettabytes en 2022 a una proyección de 181 zettabytes en 2025, casi tres veces más que en 2020 (World Economic Forum, 2023, 2024). Este crecimiento no solo refleja una expansión tecnológica, sino que también coincide con un momento en el que gobiernos, ciudades y organismos multilaterales han venido desarrollando herramientas, sistemas de información y experiencias de análisis que muestran la utilidad pública de los datos para comprender mejor fenómenos complejos y orientar la toma de decisiones.

En ese marco, la información y la gestión del conocimiento se han

constituido en una suerte de infraestructura pública para comprender la ciudad por su capacidad de identificar problemas, reconocer patrones, orientar prioridades y construir respuestas más pertinentes. Por ejemplo, enfoques basados en datos han venido contribuyendo a identificar déficits de infraestructura en territorios específicos, mejorar diagnósticos sobre movilidad y accesibilidad, y fortalecer decisiones orientadas al bienestar y la calidad de vida urbana (Sanchez-Sepulveda et al., 2024; OECD, 2022).

Sin embargo, no basta con producir más información ni con ampliar la capacidad de procesamiento analítico. El desafío principal está en convertir datos dispersos en conocimiento articulado, contextualizado y útil para quienes toman decisiones, diseñan intervenciones o habitan cotidianamente la ciudad. Al respecto, el Banco Mundial ha señalado que, aunque la región ha avanzado en digitalización, interoperabilidad y producción de datos administrativos, todavía persisten debilidades para transformar esos insumos en ecosistemas analíticos capaces de mejorar la formulación de políticas, el desempeño institucional y la calidad de la gestión pública. El problema, por tanto, no es solo de disponibilidad de datos, sino de integración institucional, capacidad analítica y gobernanza del conocimiento (Santini et al., 2024).

Siguiendo esta consideración, la discusión sobre datos en las ciudades no se reduce ni a la tecnología ni al volumen de información disponible, sino que exige preguntarse qué tipo de evidencia se produce, para qué fines se organiza y cómo se traduce en comprensión útil para la acción pública. En esa dirección, el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) ha insistido en que las ciudades necesitan aprovechar mejor los grandes volúmenes de datos y las nuevas herramientas analíticas para entender problemas complejos y mejorar la toma de decisiones. También ha resaltado la importancia de comparar métricas urbanas de manera sistemática para identificar similitudes y diferencias en la forma en que los fenómenos se expresan según las características territoriales y poblacionales de cada ciudad (Biderman et al., 2021; Banco Interamericano de Desarrollo, 2025a, 2025b).

Pero ese avance sigue siendo insuficiente si la evidencia urbana se limita a lo más visible y registrable. En muchos casos, los sistemas tradicionales de información privilegian aquello que es más fácil de capturar: flujos, coberturas, frecuencias, infraestructura, transacciones o eventos observables. Todo ello es necesario, pero no es suficiente para comprender de manera más completa lo que ocurre en la vida urbana. Para entender mejor las ciudades también es necesario reconocer

dimensiones menos visibles como las prácticas, los hábitos, los vínculos, las memorias, las percepciones, los significados y las formas de apropiación del territorio.

Allí es donde la cultura introduce una diferencia importante. Mirar la ciudad desde la cultura permite ampliar lo que entendemos por evidencia urbana, no para sustituir otras lecturas, sino para complementarlas y hacerlas más completas. Esta forma de ampliar lo que entendemos por evidencia sobre las ciudades también está presente en los avances de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), que ha desarrollado un sistema de indicadores temáticos para la Agenda 2030 orientado a medir de manera más rigurosa la contribución de la cultura al desarrollo sostenible, incluyendo dimensiones asociadas con gobernanza, participación, bienestar, patrimonio, economía cultural y cohesión social (UNESCO, 2019, 2025a, 2025b).

En el contexto iberoamericano, la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) ha promovido observatorios y sistemas de información orientados a fortalecer la recopilación, sistematización y difusión de información cultural para apoyar políticas públicas basadas en evidencia (OEI, 2025). A su vez, la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB) ha impulsado la Estrategia Iberoamericana de Cultura y Desarrollo Sostenible, aprobada en la Cumbre Iberoamericana de Andorra en 2021, como una hoja de ruta regional para identificar los aportes del sector cultural a la Agenda 2030 y fortalecer la recopilación de datos y el análisis de políticas culturales en los países de la región (SEGIB, 2022). Estas iniciativas muestran que la necesidad de producir mejores datos sobre cultura forma parte de una discusión más amplia sobre cómo fortalecer capacidades públicas de conocimiento para enfrentar desafíos complejos en las sociedades contemporáneas.

Frente a la magnitud de este reto, el esfuerzo no se concentra en acumular datos, sino en articular distintas formas de observación y comprensión: registros administrativos, encuestas de percepción, escucha cualitativa, lectura territorial y analítica avanzada. Esa articulación es importante porque muchos de los problemas urbanos no se manifiestan de la misma manera en todos los territorios ni afectan por igual a todas las poblaciones. Comprender esas variaciones, sus causas y sus implicaciones es una condición básica para construir respuestas públicas más precisas y pertinentes.

En suma, la cuestión central no es solo cuántos datos tienen hoy las ciudades, sino qué tan preparadas están para convertirlos en inteligencia pública, y aquí

aparece un asunto adicional de la mayor importancia. No basta con integrar distintas formas de captura y análisis, sino que también es necesario crear condiciones para que la evidencia adquiera valor mediante mecanismos de difusión, uso y aprovechamiento del conocimiento, que le permitan volverse comprensible, discutible y útil tanto para las instituciones como para la ciudadanía, y no quede limitada a circuitos técnicos o alojada solo en grandes bases de datos. En otras palabras, se requiere construir capacidades para interpretar la información, conectarla con problemas reales, traducirla en orientaciones prácticas, y convertir problemas abstractos en experiencias conversacionales cotidianas que se conecten con la vida diaria de las personas, permitiendo a las personas reconocerse y activar su acción colectiva alrededor de propósitos comunes.

Es precisamente en ese punto donde la experiencia de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá adquiere relevancia. A través de su unidad de Observatorio y Gestión del Conocimiento Cultural, la ciudad ha venido consolidando una forma de aproximarse a los cambios urbanos, que busca articular cultura, datos y conocimiento útil para la acción pública. Más que un sistema orientado solo a describir fenómenos, se trata de una apuesta por comprender mejor la ciudad a partir de múltiples fuentes, escalas y métodos, y por convertir esa comprensión en insumo para la toma de decisiones, el diálogo público y la construcción de respuestas más pertinentes.

2. Observar la cultura: innovaciones en la investigación para entender el lugar de la cultura y los datos en la construcción de las ciudades[1].

El Observatorio de Cultura de la Secretaría de Cultura de Bogotá ha construido un modelo para producir conocimiento sobre la ciudad desde la cultura que parte de una idea central: los fenómenos urbanos no pueden leerse a partir de una sola fuente ni a través de una sola escala de análisis, por lo cual requieren una arquitectura de trabajo capaz de capturar esa complejidad desde distintos ángulos, articular las evidencias disponibles y convertirlas en insumos útiles para la vida de las ciudades.

Más que apoyarse en una herramienta particular, el modelo se caracteriza por la manera en que

1 Para conocer las investigaciones y mediciones adelantadas por el observatorio: https://www.culturaciudadana.gov.co/investigaciones-y-mediciones-observatorio

conecta distintos modos de captura y análisis. Así, en lugar de depender solo de registros administrativos o de encuestas convencionales, articula grandes bases de información, instrumentos de percepción, herramientas cualitativas, observación situada, cartografía ciudadana experimental, analítica digital e inteligencia artificial, situando la innovación no en cada componente por separado, sino en la forma en que se complementan para producir una lectura más completa de la ciudad y sus habitantes.

2.1. Innovación en la captura: ampliar qué y cómo se observa

Una primera innovación del modelo del Observatorio de Cultura de la Secretaría de Cultura de Bogotá está en la forma de capturar información. Su aporte no consiste solo en sumar técnicas distintas, sino en haber construido una secuencia de observación que supera la fragmentación habitual entre registros administrativos, encuestas de percepción, herramientas cualitativas y tecnologías de registro geoespacial. En lugar de asumir que una sola fuente es suficiente para leer fenómenos complejos de ciudad, el modelo parte de la idea de que distintos problemas urbanos requieren distintos tipos de evidencia y, sobre todo, la capacidad de poner esas evidencias en diálogo.

Los fenómenos urbanos no pueden leerse a partir de una sola fuente ni a través de una sola escala de análisis, por lo cual requieren una arquitectura de trabajo capaz de capturar esa complejidad desde distintos ángulos.

La primera capa de captura se apoya en grandes bases de información y registros de escala amplia, organizados en torno a fenómenos observables de ciudad. Su aporte no está solo en el volumen de información disponible, sino en la posibilidad de estructurarla en dimensiones analíticas que permitan leer con mayor precisión cómo se configuran ciertos problemas en el territorio. En esa lógica, la información no se trata como una suma dispersa de datos, sino como una base que puede organizarse según líneas de análisis, actores, comportamientos, condiciones del entorno, acceso a bienes y servicios, percepciones y características territoriales.

Esta forma de organización permite construir indicadores, tipologías e índices compuestos que hacen más legibles fenómenos complejos, ayudan a identificar regularidades,



brechas y diferencias entre contextos, y ofrecen una base más robusta para delimitar preguntas de análisis y orientar las fases posteriores de profundización (Biderman et al., 2021; Banco Interamericano de Desarrollo, 2025a; OECD, 2024a).

A esta primera capa le sigue una segunda, basada en encuestas de percepción. Su función no es repetir lo que ya muestran las grandes bases de datos de registros administrativos, sino avanzar sobre aquello que esos registros no logran mostrar, esto es, valores, creencias, percepciones, disposiciones, narrativas y formas de interpretar la ciudad. El aporte central de instrumentos de este tipo consiste en permitir una aproximación no solo a lo que las personas hacen, sino también a lo que piensan, sienten, justifican o rechazan frente a determinados fenómenos urbanos.

En esa medida, las encuestas hacen visibles dimensiones subjetivas y culturales decisivas para comprender comportamientos, relaciones con el espacio público, niveles de confianza, disposiciones frente a la norma, sentidos de pertenencia, percepciones de riesgo o actitudes frente al cambio. Más que operar como instrumentos descriptivos aislados, esta segunda capa permite profundizar la lectura de los fenómenos observados y construir comprensiones más integrales sobre cómo se viven e interpretan en distintos territorios y poblaciones (World Bank, 2015; OECD, 2024b).

Aquí aparece, además, una innovación relevante en términos de valor público. Para la captura de información mediante encuestas presenciales, el Observatorio diseñó un mecanismo administrativo que le permite contar con un equipo permanente de encuestadores, articulado con el Instituto Distrital para la Protección de la Niñez y la Adolescencia (IDIPRON), la entidad de Bogotá encargada de atender las dinámicas de la calle y trabajar por el goce pleno de los derechos de la niñez, adolescencia y juventud en situación de vida en calle, riesgo de habitarla o en condiciones de fragilidad social.

Este equipo de encuestadores está conformado por jóvenes con distintas trayectorias y en contextos de vulnerabilidad que participan como encuestadores, observadores y mediadores culturales dentro de un proceso de formación técnica, comunicativa y pedagógica. De este modo, la segunda capa de profundización no solo fortalece la calidad y continuidad de la información capturada, sino que incorpora una dimensión de inclusión social y de fortalecimiento de capacidades y ratifica la idea según la cual la infraestructura de conocimiento también se construye desde las personas que participan en su producción, ampliando no solo qué se captura, sino también quiénes participan en ese proceso y bajo qué lógica pública se organiza.

A las capas metodológicas descritas se suma una tercera, basada en herramientas cualitativas y de observación situada. Su propósito es avanzar sobre dimensiones que ni las grandes bases de datos de registros administrativos ni las encuestas de percepción logran captar en su totalidad, esto es, los contextos en que se producen ciertos comportamientos, las narrativas que los rodean, las interacciones que los sostienen y las formas concretas en que el espacio urbano es usado, recorrido, apropiado o disputado. Aquí entran grupos focales, observaciones de campo, cartografías experimentales y dispositivos de diálogo que permiten acercarse a la ciudad como experiencia vivida y no solo como agregado de datos o respuestas declaradas en encuestas que capturan las percepciones (UN-Habitat, 2022a).

Esta tercera capa resulta especialmente valiosa porque permite observar cómo se articulan prácticas, entornos, temporalidades y relaciones sociales en contextos específicos. En muchos casos, entender un fenómeno urbano exige ver cómo se expresa en la calle, en el barrio o en un punto concreto del territorio, y no solo cómo aparece en un registro o en una respuesta declarada. Por eso, la observación situada y las herramientas cualitativas no cumplen una función residual, sino una función

de profundización analítica pues permiten contrastar, matizar y enriquecer las hipótesis construidas en las capas metodológicas previas (UN-Habitat, 2022a).

El modelo incorpora además recursos de registro territorial más avanzados, como la fotogrametría digital con drones y cámaras 360°, entendidos no solo como herramientas de documentación espacial, sino como parte de ejercicios de cartografía ciudadana experimental. Su valor está en que permiten producir lecturas más precisas sobre el entorno físico, los usos del espacio, las trayectorias, las condiciones de visibilidad y las relaciones entre infraestructura, comportamiento y experiencia urbana.

Al mismo tiempo, estos recursos se articulan con dinámicas de diálogo en espacio público que permiten contrastar esa información con la manera en que las personas leen, recorren, usan y significan esos territorios. De este modo, la innovación no reside solo en la tecnología empleada, sino en la posibilidad de combinar registro territorial, observación situada y conversación pública para construir una comprensión más rica del espacio urbano. Así, la fotogrametría digital deja de ser una técnica de levantamiento aislada y se convierte en una herramienta para explorar de manera experimental la relación entre ciudad vivida, entorno construido y percepción ciudadana (UN-Habitat, 2022a; UNDP, 2024).

Vista en conjunto, esta secuencia de captura y profundización permite entender mejor la especificidad del modelo del Observatorio de Cultura de Bogotá. No se trata simplemente de recoger más datos, sino de ampliar de manera deliberada qué se observa, cómo se observa y desde dónde se observa. Ese desplazamiento permite pasar de una lógica de recolección fragmentada a una lógica de trabajo más articulada, que deja mejor preparada la siguiente fase: el fortalecimiento del análisis (OECD, 2024a; Banco Interamericano de Desarrollo, 2025a).

2.2. Innovación en el procesamiento: fortalecer la lectura de la ciudad a través del procesamiento y análisis de información

Si una primera innovación del modelo metodológico del Observatorio está en la forma de capturar información desde múltiples fuentes y escalas, la segunda se encuentra en la manera de procesarla y fortalecer su interpretación. Esta fase se basa en una premisa central: los fenómenos urbanos no solo son complejos porque involucren muchas variables, sino porque se expresan de manera desigual según los territorios, las poblaciones y las temporalidades. Por lo anterior,

el procesamiento no puede reducirse a limpiar bases, tabular o describir tendencias. Los nuevos desafíos de ciudad exigen construir una capacidad de lectura que permita identificar patrones, contrastar escalas, reconocer diferencias territoriales y traducir esa complejidad en hallazgos útiles para la toma de decisiones públicas en el sector público y la acción colectiva ciudadana.

Aquí adquieren importancia herramientas como el web scraping, el social listening, el análisis de lenguaje natural y los algoritmos de inteligencia artificial. Su incorporación responde a una necesidad concreta: ampliar la capacidad del modelo para organizar grandes volúmenes de información, rastrear conversaciones y narrativas que circulan en entornos digitales, reconocer patrones y fortalecer la interpretación de fenómenos, con el fin de construir una comprensión más amplia de los retos a los que se enfrenta Bogotá (UNESCO, 2025a; UNDP, 2024).

El aporte de estas herramientas, sin embargo, no reside en automatizar decisiones ni en reemplazar la interpretación pública por procedimientos algorítmicos. Su utilidad está en reforzar la capacidad analítica del modelo, posibilitando la clasificación de información dispersa, la detección de recurrencias, el seguimiento de cambios en los temas de conversación, la organización de conjuntos amplios de datos textuales y el apoyo a procesos de lectura que, de otro modo, serían mucho más lentos o fragmentados. En esa lógica, la inteligencia artificial no aparece como un fin en sí mismo,sino como una herramienta al servicio de preguntas sustantivas sobre la ciudad, siempre bajo supervisión e interpretación humana.

Esta fase se articula, además, con el análisis espacial y con la lectura territorial. El objetivo no es solo saber qué ocurre, sino dónde ocurre, cómo varía entre territorios y qué relaciones pueden observarse entre entorno físico, prácticas sociales, comportamientos y percepciones. Por eso, el resultado buscado no es solo mayor volumen de información, sino también datos accionables y comprensiones de más largo plazo sobre los fenómenos sociales. Es decir, lecturas que permitan describir lo que está ocurriendo en un momento dado, seguir su evolución, identificar cambios relevantes y aportar insumos para el diseño, la implementación y la evaluación de políticas públicas en distintos horizontes de tiempo. Allí se expresa una de las fortalezas del modelo del Observatorio de Cultura de Bogotá: su capacidad para convertir información heterogénea en conocimiento útil, situado y orientado a la acción.

3. Datos a la calle: la importancia de activar conversaciones memorables para conectar a la ciudad con quienes la habitan

Si una parte central del modelo del Observatorio está en la forma de capturar información y fortalecer su análisis, otra parte igualmente importante está en la conversación que busca mantener. Inspirados en experiencias de visualización recientes adelantadas por entidades públicas, organismos internacionales y diferentes organizaciones ciudadanas, el Observatorio despliega Datos a la Calle, una estrategia que busca que los datos, la información y la gestión del conocimiento sean parte de una infraestructura pública para comprender la ciudad.

Pero aquí hay un punto más de fondo. Datos a la Calle no busca únicamente hacer visible la información. Busca que los datos se vuelvan accionables, esto es, que lleguen a las manos de quienes toman decisiones, que sirvan para abrir y orientar conversaciones cotidianas sobre temas de ciudad, que faciliten formas de acción colectiva y que ayuden a construir puentes entre evidencia, experiencia y deliberación pública. En esa lógica, los datos no aparecen como algo externo a la vida de las personas, sino como una herramienta para reconocer problemas, contrastar puntos de vista y conectarse con la ciudad desde

Datos a la Calle no busca únicamente hacer visible la información. Busca que los datos se vuelvan accionables, esto es, que lleguen a las manos de quienes toman decisiones, que sirvan para abrir y orientar conversaciones cotidianas sobre temas de ciudad.

temas que importan y resuenan en la experiencia diaria.

Justamente, Datos a la Calle parte de una intuición distinta: los datos pueden convertirse en una experiencia pública significativa si logran acercar problemas complejos a situaciones, preguntas y lenguajes reconocibles. La estrategia no solo informa, también busca provocar atención, abrir conversación y dejar una huella en la manera en que las personas se relacionan con los asuntos de ciudad. Su apuesta es que la información no solo sea comprendida, sino también recordada, discutida y puesta en relación con la experiencia cotidiana.

3.1. El problema que busca resolver

La estrategia parte de reconocer una distancia persistente entre los datos



Foto: SCRD

y la experiencia cotidiana de las personas. Muchos de los problemas complejos de ciudad, como la seguridad, la movilidad, la convivencia, la salud, el envejecimiento, el ordenamiento del territorio, la confianza, la tolerancia entre actores urbanos, la reconciliación, el orgullo por la ciudad o la apropiación del espacio público, suelen producirse en la vida diaria, pero a menudo regresan a la ciudadanía en lenguajes técnicos, formatos especializados o circuitos conversacionales de difícil apropiación. Esa distancia limita el uso de la información y reduce su capacidad para abrir conversaciones, orientar decisiones o activar respuestas compartidas.

El problema, entonces, no es solo de acceso a la información sino, sobre todo, de cómo utilizarla para el bienestar colectivo. Los datos pueden existir, ser rigurosos e incluso relevantes para la política pública, y aun así permanecer lejos de las preguntas, lenguajes y experiencias desde las que las personas interpretan la ciudad. Por eso, esta capa del modelo del Observatorio no se propone únicamente divulgar resultados. Se propone construir puentes entre evidencia y vida cotidiana, entre información y experiencia, entre lectura técnica y conversación ciudadana.

Desde esta perspectiva, Datos a la Calle no es una estrategia de socialización en sentido restringido. Es una metodología para acercar problemas complejos a escenarios cotidianos de interacción, de modo que la ciudadanía pueda reconocerlos, discutirlos y devolverles nuevos sentidos a partir de su propia experiencia. En esa medida, la estrategia también amplía el valor de

la información para la acción pública: no solo la acerca a la ciudadanía, sino que abre condiciones para que esa información pueda ser usada, discutida y reinterpretada por distintos actores.

3.2. Un método para crear experiencias de diálogo

La lógica metodológica de esta estrategia consiste en diseñar experiencias de diálogo mediadas por datos. Esto implica asumir que devolver la información al espacio público no ocurre de manera espontánea ni se resuelve con la simple exposición de cifras o gráficos. Requiere construir situaciones concretas en las que las personas puedan detenerse, observar, responder, comparar, conversar y, en algunos casos, cuestionar aquello que se les presenta.

Por eso, el punto de partida no es el dato aislado, sino la pregunta pública que se quiere activar. El diseño metodológico se organiza alrededor de problemas de ciudad que pueden ser reconocidos desde la experiencia cotidiana: cómo se mueve una persona por la ciudad, cómo percibe a otros actores viales, qué siente frente a un espacio público, qué entiende por confianza, cómo se relaciona con determinadas prácticas culturales y urbanas o, incluso, cómo baila, si estaría dispuesto a tener una pareja con ideas políticas diferentes, o los lugares que más valora en la ciudad. A partir de allí, los datos se traducen en secuencias de interacción que permiten abrir una conversación guiada y progresiva, en lugar de limitarse a exponer un resultado.

En este punto, el diseño de dispositivos cumple una función central. El dispositivo no es un objeto neutro ni un simple contenedor de mensajes. Es un puente entre el problema que se quiere trabajar, los datos que lo hacen visible y la experiencia desde la cual las personas pueden reconocerlo. Esto significa que cada dispositivo debe responder, al menos, a tres preguntas: qué fenómeno de ciudad se quiere hacer comprensible, qué tipo de interacción permite acercarlo de manera clara y significativa, y qué clase de información o conversación puede producirse a partir de ese encuentro. En esa medida, el diseño no es una fase decorativa ni de cierre, sino que hace parte del proceso mismo de construcción de conocimiento.

La estrategia recurre por eso a formatos que reduzcan la distancia entre problemas complejos y experiencia cotidiana. Muros participativos, módulos de votación, instalaciones ligeras, visualizaciones accesibles, cartografías activadas en territorio, preguntas ancladas en escenas cotidianas y dispositivos interactivos, permiten que

la información no se presente como algo externo a la vida de las personas, sino como una invitación a pensarla desde lo que ya conocen, viven o les preocupa. Los problemas urbanos complejos no siempre se entienden mejor cuando se presentan como porcentajes o categorías técnicas. Se comprenden mejor cuando el dispositivo los conecta con situaciones, lenguajes y experiencias cotidianas.

El espacio público cumple aquí un papel decisivo. No es solo el lugar donde se exhibe información. Es también un entorno de prueba y aprendizaje. Allí puede observarse qué preguntas generan más conversación, qué formatos producen mayor comprensión, qué lenguajes reducen mejor la distancia entre problema y ciudadanía, qué reacciones aparecen y qué nuevos sentidos emergen. En esa medida, la estrategia no solo comunica, también aprende, pues la interacción pública se convierte en una fuente de ajuste e iteración para el propio modelo.

A esto se suma una dimensión lúdica y cotidiana que resulta fundamental. Los dispositivos no se piensan solo para transmitir información, sino también para crear condiciones de atención. La dimensión lúdica ayuda a abrir la interacción, contribuyendo a anclarla en la experiencia real de las personas, reduciendo fricciones de entrada y facilitando el acercamiento de las personas a problemas complejos sin que pierdan profundidad. El objetivo no es trivializar los problemas, sino hacerlos discutibles y memorables: que las personas no solo entiendan un dato, sino que lo recuerden, lo comenten y lo conecten con su propia experiencia de ciudad.

3.3. Datos a la calle: múltiples formas de encontrarse con los datos en la vida cotidiana[2]

Una de las fortalezas de Datos a la Calle está en la diversidad de formatos en que puede desplegarse. La estrategia no depende de un único tipo de dispositivo ni de un solo contexto de interacción. Por el contrario, se adapta a distintas escalas, tiempos y escenarios urbanos para que la información pueda encontrarse con la ciudadanía allí donde transcurre la vida cotidiana.

2 Para conocer las diferentes iniciativas adelantadas en el marco de la estrategia Datos a la Calle consulte este link: https://www.culturaciudadana.gov.co/observatorio

Un primer formato son las conversaciones en espacios no convencionales. Aquí los datos no se presentan en un auditorio ni en una escena institucional, sino en lugares más cercanos y reconocibles para la vida diaria de las personas. Una librería, por ejemplo, puede convertirse en un espacio para activar preguntas sobre la importancia que las personas atribuyen a la lectura, qué lugar ocupa en su vida cotidiana y qué tan presente está realmente en sus prácticas. De la misma manera, un café o una galería pueden ser el escenario para abrir conversaciones sobre los festivales musicales de la ciudad, su impacto en la vida urbana, lo que significan para distintos públicos y el tipo de vínculos o experiencias que producen. En estos casos, el valor del formato está en que acerca los datos a espacios donde la conversación ya tiene una disposición más natural y donde las personas pueden conectar la información con experiencias, gustos, hábitos y recuerdos propios.

Un segundo formato son las conversaciones en el espacio público. Aquí la estrategia sale al encuentro de la ciudadanía en escenarios de circulación, permanencia o disfrute colectivo. Por ejemplo, una bicicleta que recorre la ciclovía de la ciudad invitando a las personas a responder preguntas breves o a conversar sobre temas como migración, envejecimiento, convivencia o confianza; o 10 datos que aparecen en parques, plazas de mercado y sitios de encuentro de las personas para contar una historia sobre la cultura, el patrimonio y las prácticas artísticas de la ciudad. El valor de este tipo de intervención está en que no espera a que la ciudadanía vaya hacia los datos, sino que lleva los datos hacia donde ya ocurre la vida urbana. La interacción puede ser corta, pero significativa: una pregunta, una respuesta, una comparación con lo que otras personas han dicho, una reflexión breve que interrumpe por un momento la rutina y abre una conversación sobre la ciudad mientras la ciudad sigue moviéndose.

Un tercer formato son los encuentros masivos de conversación pública. Aquí los datos funcionan como punto de partida para conversaciones más amplias, deliberadas y colectivas. Por ejemplo, una gran conversación con gestores culturales de toda Iberoamérica en el Centro de la Felicidad de Chapinero, organizada bajo una metodología de pecera, donde distintas voces entran y salen del diálogo a partir de preguntas y hallazgos sobre la vida cultural de la ciudad, mostrando que los datos también pueden servir para sostener conversaciones públicas de mayor densidad.

Un cuarto formato son las conversaciones híbridas o distribuidas, en las que una discusión que ocurre en otros contextos se pone en relación



con lo que piensan las personas en Bogotá. Por ejemplo, una conversación digital en Iberoamérica sobre cultura y ciudades puede complementarse con preguntas activadas en las calles de Bogotá, de modo que las opiniones, preocupaciones o percepciones de quienes transitan por la ciudad entren en diálogo con una discusión más amplia de escala regional. Este formato es especialmente potente porque conecta escalas distintas de conversación: lo que se discute en una red internacional y lo que sienten, piensan o priorizan las personas en su experiencia cotidiana de ciudad. Así, los datos no solo viajan entre públicos, sino también entre territorios y niveles de conversación.

Un quinto formato es la presencia de datos en pantallas y soportes de alta visibilidad. Aquí la lógica consiste en insertar la información en circuitos donde ya existe atención pública. Por ejemplo, los datos aparecen en las pantallas de los grandes Festivales musicales de la ciudad para activar preguntas y conversaciones sobre la ciudad, mientras miles de personas participan de la experiencia colectiva del evento. En este caso, el aporte del formato no está solo en ampliar alcance, sino en lograr que los datos aparezcan en momentos y lugares donde tienen mayor capacidad de resonar con la experiencia inmediata de las personas.

Lo importante es que estos formatos no cumplen la misma función, pero sí responden a una misma lógica. Unos favorecen conversaciones más reposadas y reflexivas, otros activan interacciones breves y ágiles, otros permiten deliberaciones más amplias, otros conectan escalas locales e iberoamericanas, y otros insertan la información en escenarios de alta visibilidad y concentración de públicos.

En esos diferentes formatos, Datos a la Calle se convierte en una estrategia flexible para acercar problemas complejos a situaciones, tiempos y espacios reconocibles de la vida urbana. Si los datos aparecen en una librería, en un café, en una galería, en una ciclovía, en una gran conversación pública, en una discusión digital iberoamericana o en una pantalla de festival, los datos y la información adquieren su principal valor: el de ser parte de la vida cotidiana como un elemento capaz de transformar del bienestar de las personas.

4. Una idea final

Preguntar y conversar no es un gesto menor en la vida de las ciudades. Es una forma de reconocer que sus problemas más profundos no se dejan reducir a una sola cifra, a una sola disciplina ni a una sola voz. Cuando una ciudad pregunta, abre la posibilidad

de comprenderse mejor; cuando conversa, construye las condiciones para interpretar colectivamente aquello que la atraviesa. Esa es, en el fondo, una de las enseñanzas centrales de la experiencia del Observatorio de Cultura de Bogotá: los datos importan no solo porque permiten medir, sino porque ayudan a formular mejores preguntas, a mirar con más cuidado la complejidad urbana y a producir conversaciones públicas mejor informadas sobre aquello que afecta la vida cotidiana de las personas.

Desde esa perspectiva, mirar la ciudad desde la cultura no significa desplazar otras formas de análisis, sino ampliarlas.

Significa entender que muchos de los desafíos urbanos que hoy recorren Iberoamérica —la transformación digital, las transiciones sociodemográficas, los cambios socioespaciales, la confianza, la convivencia, la gobernanza, la democracia— no pueden comprenderse del todo si dejamos por fuera los valores, las creencias, los hábitos, los vínculos, las memorias y las formas en que las personas viven e interpretan sus territorios. Allí radica una de las contribuciones más importantes de esta experiencia: mostrar que los datos pueden ser más útiles cuando dialogan con la cultura, y que la cultura puede ser más decisiva cuando se articula con información rigurosa, accionable y públicamente discutible.

Tal vez ese sea el mensaje más importante que Bogotá puede ofrecer hoy a la conversación iberoamericana. No basta con producir más información: es necesario convertirla en conocimiento que oriente decisiones, fortalezca la acción colectiva y vuelva al espacio público para ser discutido, contrastado y apropiado por la ciudadanía. En ese sentido, preguntar y conversar no solo da nombre a un encuentro o a un libro: nombra también una forma de hacer ciudad. Una forma en la que los datos no terminan en un informe, la cultura no se reduce a un sector, y la conversación pública se convierte en parte de la infraestructura democrática con la que una sociedad busca comprenderse y construir su futuro.

Bibliografía

Banco Interamericano de Desarrollo. (2025a). *Inteligencia urbana y de vivienda.* Banco Interamericano de Desarrollo.

Banco Interamericano de Desarrollo. (2025b). *Tablero interactivo de inteligencia urbana y de vivienda.* Banco Interamericano de Desarrollo.

Biderman, C., Mendonça, M. M. de, Mello, P. A. S., Oshiro, C. H., & Foditsch, N. (2021). *Big data para el*

desarrollo urbano sostenible. Banco Interamericano de Desarrollo. https://doi.org/10.18235/0003634.

OECD. (2022). *OECD regions and cities at a glance 2022.* OECD Publishing. https://doi.org/10.1787/14108660-en.

OECD. (2024a). *OECD regions and cities at a glance 2024.* OECD Publishing. https://doi.org/10.1787/f42db3bf-en.

OECD. (2024b). *OECD survey on drivers of trust in public institutions: 2024 results.* OECD Publishing. https://doi.org/10.1787/9a20554b-en.

OECD. (2025). *Government at a glance 2025.* OECD Publishing. https://doi.org/10.1787/0efd0bcd-en.

Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2025). *Observatorio Iberoamericano de Cultura y Desarrollo Sostenible.* OEI.

Sanchez-Sepulveda, M. V., Navarro, J., Amo-Filva, D., Fonseca, D., Antúnez-Anea, F., & Barranco-Albalat, A. (2024). A data-driven approach to enhance urban infrastructure for sustainable mobility and improved quality of life in highly populated cities: Case study: Barcelona. *Frontiers in Built Environment, 10*, 1439700. https://doi.org/10.3389/fbuil.2024.1439700.

Santini, J. F., Fainboim, I., Moreno Herrera, M., Suaznabar, C., Ortiz de Zárate Alcarazo, A., & Scuriatti, D. (2024). *Data for better governance: Building government analytics ecosystems in Latin America and the Caribbean.* World Bank.

Secretaría General Iberoamericana. (2022). *Estrategia Iberoamericana de Cultura y Desarrollo Sostenible.* SEGIB.

UNDP. (2024). *Untapped: How public institutions can better use non-traditional data.* United Nations Development Programme.

UNESCO. (2019). *Thematic indicators for culture in the 2030 Agenda.* UNESCO.

UNESCO. (2023, 30 de marzo; actualización 30 de junio de 2025). *UNESCO thematic indicators for culture in the 2030 Agenda.* UNESCO.

UN-Habitat. (2022a). *Tools to support participatory urban decision making.* United Nations Human Settlements Programme.

World Bank. (2015). *World development report 2015: Mind, society, and behavior.* World Bank.

World Economic Forum. (2023). *Public sector asset use.* World Economic Forum.

World Economic Forum. (2024, May 22). *Data volume is soaring. Here's how the ICT sector can sustainably handle the surge.* World Economic Forum.

CIUDADES, TERRITORIOS CULTURALES Y DESPLAZAMIENTOS SOCIOESPACIALES

Lucina Jiménez*
Ciudad de México

* Doctora en ciencias antropológicas, reconocida experta mexicana en políticas y gestión cultural, derechos culturales, educación en artes y cultura de paz. Ha sido formadora de varias generaciones en Iberoamérica, creadora de instituciones, programas académicos, centros de las artes, organizaciones de la sociedad civil, y ha colaborado con la UNESCO, la OEI, la OEA, CGLU en más de 10 países. Desde 2024 es la Directora general de Formación y Gestión Cultural de la Secretaría de Cultura del Gobierno de México.



Fragmentación urbana y cambio socioespacial

Una mañana, la Colonia Guerrero, parte del Centro Histórico de la Ciudad de México, amaneció con gran alboroto. Una cantidad considerable de vecinos, hombres, mujeres, niños y niñas se habían armado con piedras y palos, dispuestos a repeler a la fuerza pública e impedir el desalojo de un inmueble más.

Ya antes había desaparecido la cantina La Herradura, la más emblemática de la zona, un lugar refugio perteneciente a don Javier de la Mora, una persona siempre preocupada por la memoria y el futuro de esa zona que fue parte del antiguo Broadway chilango, dado que en esa zona del centro histórico funcionaron una gran cantidad de teatros y espacios escénicos que poco a poco fueron cerrando sus puertas, como el Teatro Frufrú, el Teatro Lírico, la Carpa México, el Cine Mariscala, el Teatro Blanquita y muchos otros espacios culturales emblemáticos que cedieron al comercio, al capitalismo inmobiliario y, también, al crecimiento de las cadenas de cine trasnacionales que les arrebataron el público.

El empleo y la vivienda se vieron afectados también por los efectos del sismo de 1985, cuya pérdida de hogares se resolvió con la edificación de predios colectivos y pequeñas viviendas, carentes de espacio público. Hacía décadas que la traza urbana y la prolongación de la avenida Reforma, una de las más importantes de la ciudad, había fragmentado a esta Colonia donde antes nacieron y vivieron importantes figuras de la cultura mexicana. El empobrecimiento, la marginación y las violencias se fueron apoderando de esta zona que se nutrió de personas migrantes, otras dedicadas al comercio informal y, poco a poco, por personas egresadas de los sistemas penitenciarios, quienes conviven con habitantes con arraigo barrial, con familias enteras que generación tras generación nacieron y crecieron en esos barrios que fueron presa del estereotipo y la criminalización.

En Oaxaca, una de las ciudades epicentro de la diversidad cultural en México, recientemente se levantaron protestas por el encarecimiento de la vivienda urbana, el constante desplazamiento de habitantes locales ante la llegada de nuevos negocios y personas extranjeras que generaron una economía que hizo inaccesible el centro, y aún las periferias, a las nuevas generaciones. Ello, en medio de una fuerte presencia indígena y el desempeño de pequeños emprendimientos basados en la gráfica, las artes populares, el diseño y la gastronomía, la fiesta popular y una Guelaguetza para el turismo nacional e internacional. En esa ciudad, Francisco Toledo había ganado la lucha contra McDonald's, en un movimiento jurídico y simbólico con el que movilizó a la población a través de

la comida tradicional oaxaqueña. Recuerdo que cuando dirigía el Centro Nacional de las Artes, un día me llamó por teléfono y me preguntó que cómo se llamaba eso que hacía que la gente regresara a Oaxaca por sus sabores, sus mercados y sus expresiones populares. Patrimonio cultural intangible, le respondí. ¿Según quién, me pregunto?, me respondió. Así le denomina la Unesco, atajé. Con la fuerza de su liderazgo colectivo, quien ganara el llamado Nobel Alternativo por la Paz (Premio Right Livelihood, que se otorga en Suecia), emprendió la defensa del espacio del centro histórico impidiendo la instalación de la cadena en ese territorio cultural.

Estos fenómenos de transformación socio espacial y sus consecuencias para las ciudades y sus habitantes, no son privativos de México. Están presenten en prácticamente todas las ciudades del mundo que son protagonistas de profundas contradicciones y que modifican el territorio, las relaciones productivas, culturales y la vocación y uso del espacio público. Igualmente, y en muchas ocasiones en tensión, también son sitios donde se viven fuertes y profundas resistencias y se viven procesos de lucha urbana y cultural por el derecho a la ciudad.

En Barcelona, los vecinos han ejercido protestas constantes contra el incremento del turismo y por la defensa de la cultura de los barrios y otros fenómenos que transforman el uso de la ciudad. En Venecia, muchas familias han levantado la demanda de “Menos Turistas y más Habitantes”, ante la avalancha de visitantes interesados en la arquitectura, el arte, los museos o las bienales de arte contemporáneo, que son parte de su patrimonio cultural y también de su economía.

Detrás de las grandes ciudades llenas de palacios antiguos o modernos, de la arquitectura contemporánea, de los rascacielos o los centros comerciales o de espectáculos, incluso detrás de los grandes centros culturales y de la narrativa de las bondades del turismo, ciudades como París, Cartagena de Indias, Bogotá, Buenos Aires y aun ciertas zonas habitadas por sectores populares, viven complejos procesos de desplazamiento, exclusión, fragmentación y racismo, que transforman los rostros, los espacios simbólicos de los habitantes tradicionales, a causa de diferentes factores que reclaman nuestra atención desde el punto de vista de las políticas urbanas y de las políticas culturales.

Transformaciones migratorias

Lejos quedaron los patrones migratorios que influyeron en la expansión de las ciudades en la mitad del siglo XX. Esa relación campo-ciudad hoy se ha visto influida por otros

factores de la movilidad humana que tiene componentes de orden político, medioambiental, religioso y que se ve influida hasta por los impactos de la revolución digital y otros fenómenos que conllevan no solo a la migración, sino al desplazamiento constante de personas.

En esos microcosmos territoriales, la configuración cultural se ha transformado. Ya no hablamos de la ciudad de los tlatoanis o los macehuales, sino de barrios enteros habitados por los llamados "nómadas digitales", expresión de los cambios que el capitalismo hizo en las relaciones laborales, luego de que durante la pandemia se fortaleciera el llamado "home office". Ahora es común que personas de diferentes nacionalidades, sobre todo anglosajonas y europeas, se desplacen a ciudades donde el costo de la vida es mucho más barato para ellos. Este fenómeno, asociado al incremento del turismo intensivo, influye en el cambio del uso de la vivienda, en la estructura del comercio y, sobre todo, en el crecimiento de la renta temporal de departamentos o casas amuebladas que desalojan a sus habitantes tradicionales, para ser administradas a través de plataformas, dando lugar a un mercado paralelo.

No tienen la misma suerte las caravanas o las oleadas de personas migrantes que atraviesan los países de América Latina viajando hacia el norte o quienes llegan a las ciudades europeas procedentes de países africanos, dado que, del lado mexicano, las políticas antiinmigrantes en los Estados Unidos influyen en que lo que antes era un tránsito, ahora sea un destino, con las consecuentes dificultades de la integración e incorporación laboral, social y cultural. Las repatriaciones, sean voluntarias o forzadas, reclaman una atención específica en los servicios y en los criterios de manejo del espacio público, en las políticas laborales y en los servicios de las propias instituciones culturales. En México, la presidenta Claudia Sheinbaum Pardo estableció desde el principio de su gobierno un diálogo respetuoso con los Estados Unidos, en relación con las políticas migratorias y arancelarias, mientras estructuró también el programa "México te Abraza", para hacer el acompañamiento de las personas en movilidad, en su tránsito de regreso a sus lugares de origen, y determinó para la Secretaría de Cultura la apertura de una nueva línea de trabajo transversal que reconozca los derechos humanos y, como parte de ellos, los derechos culturales de estas personas y comunidades, lo que entraña una colaboración cercana con las entidades que tienen altos índices de migración y en ambas fronteras, aunque en nuestros días vivimos relaciones binacionales e interculturales en cualquier parte del territorio.



En el caso de las ciudades europeas, que reciben constantemente oleadas de migrantes procedentes de países africanos que cruzan el Mediterráneo, algunas de ellas han introducido acciones de acogida en los servicios educativos y culturales, pero todavía está lejos una adopción de políticas de bienvenida e igualdad de derechos. El racismo y la exclusión todavía son fenómenos recurrentes en los ambientes urbanos, prácticamente en todos los países. Esa es una batalla que se debe enfocar y ampliar.

Lo que es un hecho es que las ciudades se han transformado y seguirán haciéndolo debido a la migración, al desplazamiento y a la movilidad de personas, una realidad que llegó para quedarse y que entrañan un reto en la configuración socioespacial y en la gestión de las ciudades.

Turistificación y desplazamiento territorial y cultural

Las ciudades también han sido escenario de una tendencia masiva de turismo que no necesariamente está orientado desde o hacia la sostenibilidad y la preservación y salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial. Las relaciones entre habitantes tradicionales de barrios y visitantes temporales, sean por trabajo digital o por turismo, han terminado por influir no solo en el desplazamiento socioespacial, sino también en una discriminación lingüística. Frecuentemente, el idioma local se abandona en los servicios, que prefieren atender a personas con mayor poder adquisitivo e instalan el inglés, en franca exclusión hacia los habitantes locales.

Si bien el turismo es una actividad económica importante y las ciudades pueden incrementar sus ingresos por esa vía, el exceso de visitantes termina por hacer imposible la vida cotidiana de barrios y centros históricos. No es gratuito que en muchas ciudades existan movimientos de defensa de las culturas tradicionales, del patrimonio cultural inmaterial y diversas formas de organización vecinal, como sucede en Oaxaca, Barcelona, Venecia, Madrid, San Salvador de Bahía o en la capital de México.

Las recientes protestas y demandas de jóvenes en la ciudad de México contra la gentrificación, motivaron al Gobierno de la Ciudad de México a dialogar con estos sectores y a acelerar sus programas de vivienda de bajo costo para quienes, afectados por las altas rentas y por la imposibilidad de acceder a una vivienda digna, alzaron la voz contra la gentrificación, un concepto que adquirió visibilidad asociado con ciertas posturas de rechazo hacia las personas extranjeras.



Foto: Andrés Piscoy - SCRD

El diálogo y acompañamiento a estos movimientos es fundamental, porque el riesgo de incurrir en actitudes xenofóbicas no solo es latente, sino una realidad en algunas de estas protestas. Es por ello que las políticas culturales y de ciudad deben tener un fuerte componente de educación intercultural y cultura de paz, y de fortalecimiento del uso del espacio público, bajo una orientación sostenible y de respeto a la diversidad. No se trata de cerrar la puerta al diálogo internacional, ni de promover el encierro de las culturas porque eso conlleva el empobrecimiento cultural, pero es un hecho que las perspectivas del turismo y del uso del espacio público en las políticas de vivienda tienen que cambiar para responder a estas tensiones y atender los desequilibrios y las desigualdades presentes.

Derecho a la ciudad y batallas culturales

Ante estos contextos de lentas o aceleradas transformaciones socioespaciales cobran mayor importancia los procesos de resiliencia y autogestión que protagonizan comunidades artísticas, ciudadanas, pueblos originarios, comunidades afrodescendientes y ciudadanías que trabajan en colectivos, de manera autónoma o a través de las organizaciones de la sociedad civil. La democracia cultural y el derecho a la ciudad reclaman la

mayor movilización ciudadana y un diálogo abierto y respetuoso entre iniciativas gubernamentales orientadas hacia la configuración de nuevas políticas urbanas y las iniciativas comunitarias, colectivas y civiles que abonan desde diferentes perspectivas, en una misma dirección de contribuir al derecho a la ciudad y al ejercicio de los derechos culturales.

Donde nadie quería visitar a causa de la inseguridad y la violencia, en la Colonia Guerrero se sostiene el esfuerzo de las cocineras y otros comerciantes que atienden el mercado más antiguo de la Ciudad de México, el Mercado 2 de Abril, que ha sobrevivido hasta llegar a cumplir más de un siglo. Durante dos décadas, La Nana, Laboratorio de Arte Comprometido, ha sido un refugio de seguridad cultural y educativa que funciona en el inmueble de una antigua subestación eléctrica que estuvo abandonada más de diez años, donde artistas visuales, educadores, psicólogos y personas en reinserción social, familias y jóvenes practicantes de hip hop, músicos y bailarines contribuyen a reconstruir las relaciones sociales e identitarias, a través de procesos de cultura de paz y una educación intercultural, ofreciendo educación básica a infancias en situación de riesgo social, en colaboración con el Consejo Nacional de Fomento Educativo (CONAFE), dedicado a la atención de comunidades indígenas o en contextos de alta marginación. Reinserta, una organización dedicada a la reinserción de personas que han vivido en prisión, también actúa desde esta zona. Una red colaborativa que incluye museos públicos y privados —como el Museo Nacional de la Estampa, el Museo Kaluz y el Franz Mayer— contribuye a generar un sistema de apoyo al ejercicio de los derechos culturales. Organizaciones como Reinserta y la labor que realiza la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en Tlatelolco, y los colectivos y agrupaciones que revitalizan constantemente el famoso Barrio de Tepito, contribuyen a reformular las identidades de esta zona que sufre fuertes presiones urbanas y de gentrificación.

Muchas iniciativas ciudadanas encuentran en la gestión territorial de procesos, proyectos y espacios culturales, razones suficientes para encarar muchas formas de resistencia que, articuladas con nuevas políticas públicas de los gobiernos locales y nacionales, pueden dar sentido y valor a los derechos culturales y al derecho a la ciudad, que Naciones Unidas ha establecido y que se expresa a través de la agenda de la Red Mundial de Ciudades y Gobiernos Locales (CGLU), así como a través de las políticas de ciudad que se vinculan a los programas de

Hábitat de Naciones Unidas y otros instrumentos de cooperación internacional.

El Banco de Buenas Prácticas en cultura y desarrollo de la Comisión de Cultura de la Red Mundial de Ciudades y Gobiernos Locales (CGLU) reconoce varias iniciativas que pueden aportar importantes estrategias y experiencias prácticas para la gestión sostenible de las ciudades, territorios y las comunidades, en clave de cultura y desarrollo sostenible. En esa misma dirección, conviene el acercamiento a la gestión pública de las artes en territorio, que aporta el Banco Iberoamericano de Buenas Prácticas en la Gestión Pública de las Artes, que impulsa el Instituto Distrital de las Artes (IDARTES) en Bogotá, entidad con la cual la Secretaría de Cultura del Gobierno de México ha firmado un memorándum de entendimiento con el propósito de sumar esfuerzos. El Gobierno mexicano creó en 2025, en conjunto con la Comisión de Cultura de CGLU, la convocatoria pública Cultiva, un Banco de Buenas Prácticas en Gestión Cultural y Artística de base comunitaria.

El derecho a la ciudad supone fortalecer el arraigo ciudadano a su territorio, el impulso a proyectos donde cultura y desarrollo sostenible se entretejen para garantizar el ejercicio de los derechos culturales y a la diversidad.

El derecho a la ciudad supone fortalecer el arraigo ciudadano a su territorio, el impulso a proyectos donde cultura y desarrollo sostenible se entretejen para garantizar el ejercicio de los derechos culturales y a la diversidad, el derecho a la vivienda, a la salud, al empleo y el derecho a un medioambiente sano, a nuevos esquemas de seguridad ciudadana y, en general, el derecho a la ciudad y a un buen vivir, que privilegie el valor de lo común.

Con el fin de incidir en los retos que plantean los cambios socioespaciales en las ciudades, esta etapa de las políticas culturales locales y nacionales requiere del énfasis comunitario y del enfoque territorial como criterio indispensable, toda vez que los derechos culturales se ejercen siempre y cuando se tenga acceso a bienes y servicios culturales de proximidad, pero sobre todo, cuando se cuenta con capacidades de agencia y habilidades de participar activamente en la vida cultural, no solo como consumidores de lo que otros producen, sino



Foto: Andrés Piscov - SCRD

también como protagonistas de la vida cultural. El fortalecimiento de la vida cultural propia es condición para impulsar el derecho a la diversidad y ensanchar las posibilidades e intereses estéticos y culturales, además de las experiencias de las personas, pueblos y comunidades.

También conviene subrayar en voz alta que los enfoques comunitarios y territoriales no deben traducirse en un desequilibrio en las políticas de estímulo, apoyo y circulación hacia la creación artística de los profesionales. No debe significar el abandono o el debilitamiento de las políticas nacionales o estatales dirigidas al fomento de la creación y la expresión, la circulación y la difusión artística o a la preservación del patrimonio cultural. Las ciudades y la vida cultural de las comunidades requieren de sus artistas, de las expresiones artísticas contemporáneas nacionales e internacionales; de entornos donde la arquitectura se respeta y se conserva, de ambientes colaborativos donde la innovación en el espacio público supone un diálogo entre arquitectos, urbanistas, diseñadores, artistas y ciudadanías dispuestas a participar en la revitalización e innovación de las ciudades.

Cada vez más, existe la necesidad de estructurar nuevas políticas y formas de gestión cultural que incidan en

estos fenómenos y que permitan la articulación transversal de cultura y desarrollo. Es el caso de la iniciativa que la Secretaría de Cultura del Gobierno de México ha impulsado a través de la Dirección General de Formación y Gestión Cultural que encabezo, trabajando de manera articulada entre cuatro niveles de gobierno: federal, estatal, municipal y representación de las y los ejidatarios en Río Bravo, Tamaulipas, en la frontera con los Estados Unidos.

Se trata de la creación del Fara-Fara, Laboratorio de Nueva Música Norteña en Río Bravo, una ciudad que no tiene puente fronterizo, pero donde la música se convierte en ese puente capaz de articular la recuperación del espacio público en una ciudad castigada por la violencia, un dispositivo capaz de dar impulso a la revitalización del patrimonio edificado, así como a la formación de nuevas capacidades culturales y de gestión.

El Laboratorio Fara-Fara, coloca la ciudad fronteriza mexicana como un locus, donde se revalora el ser de este lado y permite reconocer el aporte cultural de una ciudad en transformación, pero que reorganiza la movilidad social al propiciar nuevas formas de vinculación transfronterizas entre Río Bravo y el Valle de Texas, en los Estados Unidos, a partir de dinamizar el recurso cultural más importante a nivel comunitario que es la música norteña de origen campesino y que actúa como articuladora de la narrativa y la memoria contemporáneas.

Esta música, que se interpreta con acordeón, un instrumento migrante en sí mismo, el bajo quinto o bajo sexto y el tololoche, moviliza a las familias, a las comunidades de ambos lados de la frontera, dignifica a sus portadores de tradición y propicia nuevas expresiones que son motivo de articulación de personas que se dedican a la música, a la gestión, a la tecnología y al desarrollo urbano. Este proyecto facilitó al municipio el desarrollo de un proyecto para la recuperación del centro histórico de Río Bravo y permitirá el relevo generacional, al involucrar a las infancias y juventudes en la práctica musical.

Al insistir en la toma de conciencia del valor de los proyectos territoriales y del patrimonio edificado e intangible, tampoco estamos insistiendo en una postura de nostalgia o de rechazo a la modernización de las ciudades o los barrios, sino más bien un esfuerzo de orientar las acciones a partir de un enfoque de sostenibilidad y bien común, basado en los derechos humanos, derechos culturales, cultura de paz y desarrollo sostenible, el cual incluye la calidad de vida, el sentido de pertenencia, la

innovación y el cuidado al medioambiente del territorio.

Ciudades de América Latina y el Caribe mantienen importantes vínculos con las ruralidades y sus expresiones, no solo territoriales sino ligadas a las culturas alimentarias, la gastronomía, la medicina tradicional y muchas otras formas de relación, mediante las cuales han podido contribuir a una justicia medioambiental, a través de programas de regeneración de zonas verdes o lacustres, o con la creación de infraestructura urbana para mejorar la calidad de vida, como son en México los Faros, los Pilares y las Utopías que promueve el actual Gobierno de la Ciudad. En Bogotá, los Centros Crea —infraestructuras para la creación y la educación artística en las zonas periféricas— y los Centros Felicidad, de la Alcaldía de Bogotá, contribuyen a la calidad de vida y al fortalecimiento de la convivencia ciudadana, a lo que se suman programas como *Barrios Vivos*, que moviliza los recursos culturales ciudadanos en toda la geografía de la ciudad, en articulación con otras organizaciones comunitarias de cada localidad.

En Monterrey, en el norte de México, la Secretaría de Cultura de Nuevo León creó las Esferas Culturales, infraestructuras que han crecido en las zonas marginales y con altos índices de migración, donde los procesos de mediación cultural y artística contribuyen a fortalecer el sentido de pertenencia y enriquecen las capacidades creativas de las personas que las habitan. Son fundamentales para la vida cultural y el bienestar de las familias que han llegado a vivir a las periferias de una de las ciudades industriales más importantes del norte de México. Esta es una iniciativa reconocida en el Banco de Buenas Prácticas - Cultiva México, antes mencionada, fruto de una convocatoria lanzada por la Secretaría de Cultura del Gobierno de México y la Red Mundial de Ciudades y Gobiernos Locales (CGLU).

En São Paulo, el CESC Pompéia, que forma parte del Banco de Buenas Prácticas Iberoamericana de IDARTES en Bogotá, es un centro cultural y deportivo que fue creado a partir de la reconversión arquitectónica y misional de una antigua fábrica de barriles de petróleo y que hoy aporta a las y los trabajadores del comercio y a toda la comunidad, un sitio donde encontrarse, cuidar la salud, tener acceso a la vida cultural y ser parte de una comunidad diversa y comprometida con su entorno. Se trata de un buen ejemplo de inversión privada que logra revitalizar un barrio obrero y referente de otras iniciativas en América Latina.

Múltiples propuestas de la sociedad civil forman parte actuante de estos procesos de resiliencia y actúan en un sentido afirmativo para generar nuevas capacidades interculturales en comunidades de diversidad étnica, social, generacional, sexual y cultural. Las perspectivas de la democracia cultural en nuestras ciudades reclaman el mapeo de estas experiencias, el diálogo entre buenas prácticas y el fomento a su desarrollo desde las propias instituciones culturales y sus políticas públicas, porque actúan en favor de modelos de ciudad incluyentes, diversas y con una vida cultural que fortalece el sentido de pertenencia, contribuyen a la vitalidad del espacio público, a la seguridad ciudadana y a las políticas de no violencia en diferentes territorios.

No sabemos qué futuro depara la actual policrisis a las ciudades donde hoy habita más del 60% de la población mundial (en Latinoamérica, el 87% de las personas viven en ciudades). Lo que sí sabemos es que las ciudades se alimentan de lo que producen las zonas rurales y, también, que el futuro de la vida en ambos espacios está entrelazado; que la posibilidad de la vida en el planeta nos obliga a pensar y actuar bajo nuevos paradigmas en las políticas de desarrollo, de urbanización, de medioambiente, de seguridad ciudadana y de cultura para ampliar la democracia, los modos de convivencia en la diversidad, el bien común y la sostenibilidad de la vida y de la felicidad en nuestros entornos.

LO QUE SÍ SABEMOS ES QUE LAS CIUDADES SE ALIMENTAN DE LO QUE PRODUCEN LAS ZONAS RURALES Y, TAMBIÉN, QUE EL FUTURO DE LA VIDA EN AMBOS ESPACIOS ESTÁ ENTRELAZADO.

Bogotá:
Habitar el espacio, el tiempo, el cuerpo, los afectos[1]

Noel Bonilla-Chongo*
La Habana



Yo te amo, ciudad,
cuando persistes…

Gastón Baquero

… me siento en la ciudad y ella existe a través de mi experiencia encarnada.
La ciudad y mi cuerpo se complementan y definen el uno al otro.
Habito la ciudad y la ciudad habita en mí (…), ojos de su piel transparente…

Juhani Pallasma

Como sortílega y henchida danza de los afectos, inseparable del cuerpo y del espacio a través del tiempo, se me antoja sentirte, Bogotá. Tus resonancias, esas que el uno provoca en el otro, han forjado esta mágica simbiosis que impide entender al otro de tu espacio-tiempo sin el uno de tu tempo-espacio y a los unos sin sus cuerpas y cuerpo-s (mío) otros. Cuerpo individual y grupal. Espacio íntimo y público. Tiempo matérico e inmaterial. Ciudad, ciudadanas y ciudadanos. Cultura y comunidad. Gobernanzas, poderes, libertades. Ciudades de hoy y del futuro que miran la cultura. Culturas del ayer, de hoy, de siempre que miran nuestras ciudades en Iberoamérica. Del **Encuentro Ciudades y Culturas en Iberoamérica: Conversaciones desde Bogotá a BOG25**, la Bienal de Arte de Bogotá: "Habito la ciudad y la ciudad habita en mí".

---

[1] A propósito del Encuentro Ciudades y Culturas en Iberoamérica: Conversaciones desde Bogotá 2025.

[*] Vive y trabaja en La Habana, Cuba. Máster en Danza y doctor en Ciencias sobre Arte. Vincula su actividad como investigador y profesor titular en la Facultad Arte Danzario de la Universidad de las Arte de Cuba (ISA), donde es presidente del Comité Doctoral, con la gestión cultural en la Alianza Francesa de Cuba y la consultoría artística en proyectos y entidades de la Oficina del Historiador de La Habana. Creador fundador de la Bienal de Danza del Caribe y el workshop internacional "Danza en Construcción".

Bogotá, bien sabes cómo sentipensar(te), vivir(nos), ser-en-convite celebrante. Sabes cómo, aun en tu estratificación de múltiples capas, armar(te), proveer(nos), en una suerte de complejo ensamble, de conglomerado territorial de espectacularidad y peculiar teatralidad difusa que se define en tus concéntricos círculos. Y es ahí, a través de la polifónica experiencia de ti, ciudad en mí encarnada, donde el verso de Baquero se vuelve paratexto vibrátil de tu heredad de antaña comarca que ha hecho de su presente espacio vivo y narrante de diversas confluencias en la obra total que ampara lo corpóreo y perdurable, lo histórico y patrimonial, lo vivido y por vivir, dentro de la misión y gestión de tu Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. Y ahí, en los adentros de sus empeños, percibir cómo patrimonio-arte-cultura, no solo como huella y posesión, mejor como vector viajero en el tiempo y sus espacios; de un ayer cifrado en leyendas, historias, testimonios y evidencias, tan reales como imaginadas, tan ciertas como quiméricas, a un hoy que impone desafíos, reinvenciones y muchos afectos renovados con, desde y para sus ciudadanas y ciudadanos propios y foráneos. Habitar el espacio y el tiempo en presente implica expandir, cual pasarela de enunciaciones, los universos constitutivos de lo físico y lo humano, de lo ancestral y lo contemporáneo, de lo poético y lo metafórico, todo cuanto se cuece desde la voluntad oportuna para halagar los apegos de tu existencia.

Y sí: solo desde los buenos afectos y sus dimensiones generadoras de esperanzas es que puedo abrazar vivazmente tu (el) presente. De otro modo, estaría idealizando un futuro o quizás algún sueño utópico de una ciudad, una sociedad, vidas o gentes, quién sabe si mejores, pero prefiero retener aquello que emana ahora en mis ojos a través de tu piel transparente. Nada ocurre ni ha ocurrido fuera del espacio, cual realidad cambiante en el tiempo, y en ellos mi corpóreo ser situado entre las almohadas de tus cariños, esos perceptibles en las plegaduras históricas, culturales y humanas, tejidas de un manto de pulsaciones danzantes que siguen juntando nuestras estrechas, similares y dispares conexiones. Cultura y ciudad en el deleite del movimiento que generan andanzas y esperanzas, tiempos y espacios a través del cuerpo.

Quizás hoy, cuando me envuelvo en remembranzas, en el repaso de las notas registradas y memorias guardadas de lo intensamente en ti vivido durante las fértiles jornadas del Encuentro, de lo tanto aprendido, compartido, intercambiado y absorbido para desentrañar luego

tras el paso de los días y urgidos de los tiempos, vuelve la celebración conquistada y moldeada en la durable voluntad enriquecida de tus devociones. Comunión cultura-ciudad-cuerpo, donde cada pliegue y cada escorzo rondan un mundo de pulsos e impulsos que se expresan con intencionada vida propia y en el habitar propositivo de tus espacios más diversos. Energía y vocación por la permanencia y el cambio, forjando afectivas sujeciones entre distintos contextos, estrategias, realidades, saberes, personas e intereses, sin descuidar el urdido de exquisito tejido, la trama variopinta y cuasi perfecta de todo cuanto pueden contener los proyectos de vida, arte y cultura generados en ti y desde tu metrópoli como impulso y concreción del diálogo y voluntad para la integración, el desarrollo, la productividad, las identidades compartidas, el bien común, la cohesión social y el progreso ciudadano.

Encuentro Ciudades y Culturas en Iberoamérica: Conversaciones desde Bogotá 2025, hoy, cuando lo en mí de ti archivado es pródiga reverberación calladamente insolente a modo de "sonido o ademán que vuelve cada mañana de renacer en la deliciosa trampa del ritmo", recupero la fiesta del convivio que posibilitaste en mis formulaciones para asumir la gestión y práctica artístico-cultural cotidiana. Hablo de esa labor casi ignota que transita entre las afueras y los adentros de nuestros verídicos compromisos y responsabilidades con la actividad artística productiva, la sensibilización y educación cultural. Desde esas prácticas alojadas en nuestro centuplicado quehacer por/desde/en el territorio expresivo de las artes, la formación artística y sociocultural, las poéticas singulares de nuestras creadoras y creadores profesionales y *amateurs*, de nuestros públicos. Del Encuentro a BOG25, enlace para la partida y también para el regreso.

Ciudad, tú, cual matriarca presumida y gallarda, cuidadora y dadora, nos mostraste la savia mitocondrial de tu fino linaje inmemorial que, a manera de vigía protectora y encantadora fecunda, hechiza los secretos sumergidos para preservar las semillas nativas del terruño y nutrir el ardor de tus comunidades a través de hermosísimos proyectos. Y, en ellos, favorecer el retorno afectuoso al cuerpo cultural y social, motivo que lo encierra todo. Cuerpo diáfano, tan transparente que límpido de afeites se vuelca en la luz y en la voluntad triunfante frente a los avatares menos sospechados. En ti, la entretejida dinámica *mixtural* del **Encuentro Ciudades y Culturas en Iberoamérica: Conversaciones desde Bogotá**

2025, juntó nortes y sures, *estes* y oestes, centros y periferias, principales y adjuntos, unas, unos y *otres*, valles y montañas, ríos y mares, continentes e islas, tanto y más, en un solo franco: "Iberoamérica". Danza coral policromada que se reinventó infinidad de razones bailantes/cantantes/sonantes para repensar y viajar en la historia, para contar experiencias, desafiar las porfías, acrecer esperanzas. Allí, donde la mente procurara estructuras, del cuerpo brotarían infinitas resonancias.

Ciudad, tú, entre la dimensión espacial de tu espacio percibido en mí y la espacialidad de mi cuerpo concebido en ti; en lo cultural que nos junta y distingue, los agitados días del Encuentro lograron extirpar cualquier duda posible: es desde el cuerpo/afecto donde nacen todas las escrituras y desde donde se generan todas las lecturas. *Descolonizar la mente*, propondría Ngũgĩ wa Thiong'o, en tanto la cultura transmite o imparte esas imágenes del mundo a través de la palabra hablada y escrita. Y ahí están tus modos para saber habitar los silencios de las palabras a través del espacio, del tiempo, del porvenir y tornarlos re-enunciaciones que importan y humanizan. En ese amasijo de signos mentales, fónicos, sonoros, gestuales, ficcionales, cinéticos, espaciales, temporales, referenciales, asociativos, que entretejiste con diáfana legitimidad y sabrosa enjundia reflexiva, nuestra cosmovisión saltaría de la mismidad de sus pedazos para rearmarse en la otredad del todo. Supiste mostrar tu (la) emoción, la vida orgánica, la energía de una mirada certera, el tacto, la escucha atenta, como quien trenza una geometría corpográfica situada capaz de empalmar y desparramar, descomponer para acoplar, añudar, fusionar, encadenar y conectar nuestros ecosistemas culturales tradicionales, particulares y disparejos sin desprenderse de (nuestro) cuerpo/afecto, cual "trozo de carne transcurrida". Del Encuentro a BOG25, hilada mediación entre mí y mi propio yo, entre mi propio yo y los demás, entre mí y la naturaleza, entre ella y la Cultura toda, vehiculante fortaleza de nuestras entidades internas, emanación de inquebrantables firmezas y esperanzas.

Fragmentos, contagio, proliferación del cariño

Correspondería, en principio, agradecer la generosidad convocante de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá, por la posibilidad de juntar tantos fragmentos y modos de organizar afanes, encargos, ocupaciones y miradas en derredor a las ciudades y culturas en Iberoamérica. Suerte de lente prismático iluminador, faro, punto de mira abierto al ejercicio colectivo y plural, descentrado e hilvanado a partir de la escucha, la libre y espontánea opinión. Aquella que

permitiera acuerpar los afectos hasta el más allá de lo (im)posible. Concebir una agenda lo suficientemente bordada, cosida, consultada, nexo de acción que uniría la pródiga y amplia programación del Encuentro, y del trenzado multiforme, mezclado, heterogéneo de su dinámica y logística, inequívoco subterfugio en la construcción afectiva como primerísima instancia de relación de todas y todos.

Compartir de muy cerca con Chiqui González (Rosario, Argentina), mirándonos a los ojos, escuchando su remansada voz de potente dama de muchas historias acumuladas, vivencias vividas, ánimos fecundos e innegociables convicciones; disfrutarla en su soliloquio coral sobre "poética y política" ante el profuso auditórium del Teatro Jorge Eliécer Gaitán; con ella, *a sotto voce*, cantar, repasando los temas perdurables de Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, fue un acto de goce e inolvidable aprendizaje. De esos que se clavan en lo más carnal del buen sentido.

Apropiarnos (*propiarnos*, diría ella) de cuanto manara de su clamor por un convivial y fraterno mundo que transforme los tantos recuerdos vivos y tangibles de la memoria cultural, de imágenes y sonidos guardados que resisten el corrosivo paso del tiempo, en acto de fe y batalla imperturbable hacia el progreso y el amor de nuestras gentes, ciudades y culturas en Iberoamérica, es oportuna razón para imaginar que una nueva equidad sensitiva es requerida. ¿Qué es el amor, de dónde viene y a dónde va? ¿Es una apariencia, una revelación, un estado de evasión, un goce de los apegos *per se* o, quizás, un simple guiño conviccional de pertenencia a nosotras y nosotros, a lo humano, a nuestras tierras y a la vida que en ellas se propicia? ¿Qué es el (este) espacio y el (este) tiempo dentro de la cultura de nuestro gigantesco cuerpo/afecto? ¿Qué posición espacio-temporal ocupamos ante la inminente intrusión del corrosivo cotidiano en un mundo donde todo está vivo y cambia? ¿Cómo percibir, vigilar, escarbar, presentir, cuidar, tomar y dejar, encarnar y transformar esos cambios, la esencia del dolor, de la calma, del sonido, del roce, del goce, sin recurrir al gemido insignificante, a la llana figuratividad de la figura, a la frialdad de lo aparentemente humano, a la corpografía descriptiva del hecho? ¿Cómo pasar del espíritu a la carne, del dicho al hecho, de la poesía a la acción? Interpelaciones, desafíos, amalgama de preguntas subsumidas, conjeturadas tras el paso de los días que me dejaran las conversaciones desde Bogotá 2025 y, a la altura de estos comienzos 2026 habaneros, días de auto-resarcimientos, auto-re-invenciones, acertijos e incertezas, de amenazas y zozobras.

Hoy, desde este cuerpo/afecto cubanamente atomizado, se me amontonan los cruces, se entrejuntan los recuerdos, las lecturas, los *e-mails* y mensajes de WhatsApp, las ideas debatidas e intercambiadas, las metodologías y habilidades personales compartidas y cautivantes en torno a la gestión cultural y las disímiles amantes manías de su puesta en acción, en visión, en abismo. Mundologías en un cosmos no menos atomizado, estrujado y amenazado.

Y ahora, recomponiendo, mapeando, hurgando para devolverme, tras la generosa invitación del equipo del Encuentro, justo cuando mi espacio-tiempo encarnado de ti, Bogotá, es ya una ausencia(presencia), tus sonidos un eco que resuena en la distancia(cercanía) y tus luces un hechizo evanescente, casi disuelto(re-constituido), mi restitución escritural se vuelve arcano y limitado cifrado que pretende desafiar la dicha de retener(te) en permanencia explayada de lo inextinguible. Develación de enlaces, reflexión, indagación sobre modos propuestos, sobre la percepción de cualidades, de la acción mutante, etc., cual piloto que se aferra al retorno necesario de lo ido, al regreso de la memoria y la salvación de sus olvidos.

Hoy, tras la generosa invitación de quienes se sumergirán en darle forma a este memorándum, regresan las preguntas:

- ¿Cómo instrumentar mecanismos transformadores desde una concepción sinérgica inquietante y sistémica, multilateral y desjerarquizada ante los retos, emergencias, contingencias, demandas y realidades tácitas de nuestras ciudades y de la sacudida cultura en Iberoamérica?
- ¿Cómo hacer para que ficción y realidad se den las manos en la oscuridad de estas porfías?
- ¿Cómo trabajar con las paradojas que nos cercan, también con la memoria, las biografías públicas y autobiografías secretas, con las subjetividades individuales y del colectivo?
- ¿Qué nuevas preguntas hacer a la Cultura frente a propuestas, políticas y estrategias desordenadas, incongruentes, vacías, como si hubiéramos olvidado qué es la tenacidad, como si optimizar el rigor estuviera totalmente desactualizado, como si ya solo quedara lugar para un ejercicio meramente acelerado, mecánico y bastante arbitrario, remedo de lo “profesional”?
- ¿Cuáles misiones/visiones/





Foto: Andrés Piscov - SCRD

mecanismos instrumentar como eficaz ocupación colectiva de escucha, intercambio, trueque, reconocimiento y acción proyectiva salvífica de la vida y la cultura en nuestras ciudades?

- ¿Cómo transformar un lineamiento en acción concreta y entrañable que haga de “la inclusión”, “del bienestar”, de la “transición ecológica”, etc., un abrazo siempre en avance, con todo en contra o con todo a favor, pero en progreso hasta el final?
- ¿Cómo, siendo prisioneros de los contextos, entablamos nuevas soluciones, proyectos, decisivas negociaciones (basta de apresuradas negaciones baladíes), de cara a las realidades escabrosas, dolientes, violentas, feroces que matan la esperanza de “un mundo mejor y posible”?

Abundarían las preguntas, lo sé, y siempre escasearán las respuestas, también es sabido. Pero, a sabiendas de que todo es impermanente y cambiante, los contextos y sus circunstancias, incluso los más sombríos, las más adversas, son al menos dos cosas: por una parte, “resultante de algo”, lo que infiere que

somos completamente responsables de todo lo que vivimos como experiencia; por otra, “tránsito hacia algo”, de ahí que solo mediante nuestra acción comprometida e intencionada, puede revertirse cualquier proceso y encausarlo.

Ahora, al presente, y más allá de los retos que desafían las dinámicas de nuestras responsabilidades y compromisos ciudadanos con la cultura, también sabemos que hay preguntas que no envejecen: ¿qué busca un gestor en la cultura?, ¿para qué lo hace?, ¿por qué insiste en seguir haciéndolo? Pudiera especular alguna impetuosa respuesta: sencillamente porque no lo hemos dicho todo, no lo hemos contado todo, no hemos encontrado todo lo que la cultura guarda y acaricia; porque lo que hemos visto, lo que sospechamos que es decisivo contar y todavía no se cuenta, es oportuna convicción indagatoria *in progress*.

Quizás no hemos encontrado las palabras, las formas, la poética acción generadora de nuevos aconteceres o la estrategia para hacerlo, de ahí que el no parar de luchar con uno mismo, y desde uno al ruedo, libre de miedos, de angustias, más allá de las dicotomías que hacen invertir tiempo y pulso, de las polémicas que pueden desplazar el impacto del suceso y de la batalla prospectiva cultural ciudadana en sus retos de futuros frente a coyunturas del presente. Quizás se arrincona la (in)certeza de cuál es la forma sobresaliente, la mejor metodología que, definitiva y rotunda, logre atrapar el presente, que haga entender el presente de la cultura, al ser mirada desde nuestras ciudades. Y sí, comparto



Foto: Andrés Piscoy - SCRD

con Diego Maldonado (Observatorio de Cultura de Bogotá) su apotegma de “mirar la ciudad desde la cultura”; y hoy, al estar/vivir/sentir junto a ustedes estos días de fructíferas conversaciones desde Bogotá, me entrego, fio y confío, cuánto saber se irgue y gravita cuando la cultura nos va develando el modo en que la ciudad es por ella habitada.

Habitada, poblada, ocupada. Acoger, anidar la ciudad, tomar asiento en ella, y ella en mí, en nosotras y nosotros *todes*. Del Encuentro Ciudades y Culturas en Iberoamérica a la Bienal Internacional de Arte y Ciudad BOG25, muy feliz ha sido el puente para venir sobre los modos varios de asumir la gestión artístico cultural en nuestros contextos, ciudades, territorios y países de residencia. Tener a Bogotá como nodal punto de referencia se torna herramienta estratégica y eficaz en el planeamiento de acciones propias en la comunidad donde acciono día a día. No solo por ramplón *copy & page* (acá sería inviable), sino por el trazado estratégico de una agenda plural y de alto e indiscutible impacto social, ciudadano. Vincular memorias, conquistas, hitos, producciones, obras, trayectorias, deducciones pasadas, en continuidad y, también, en sus derivables rupturas, es mérito vivo, no una pasarela sumisa para salvar cualquier deuda histórica.

Sabemos que hay preguntas que no envejecen: ¿qué busca un gestor en la cultura?, ¿para qué lo hace?, ¿por qué insiste en seguir haciéndolo?

BOG25 vino como apertura rizomática en el cierre de nuestras conversaciones del Encuentro. Y siendo testimonio registral del contrapeso creativo y dialógico entre las agendas de cada evento, vuelve la ciudad a mostrar sus galas de mejor plaza para la mejor Cultura en Iberoamérica.

Cometidos institucionales, proyectos sociales, educación ciudadana, cercanía y acceso a lo mejor y más diverso del panorama cultural en materia de artes visuales, accionismo, instalaciones, *performance*, museos, galerías, centrales y periféricas, son apuestas certeras que la Bienal tramara hacia florecientes futuros preferibles y humanizantes.

De la gran inmersión en las jornadas del Encuentro, de su andar y desandar en marcha apretada por carreras y calles, como quien surca en presente un diálogo corporal/

espacial instantáneo con sus barrios, Bogotá fue reconfigurando mis modos amantes anteriores por la ciudad. Del centro y su conocida Plaza Bolívar al transbordador que nos llevara al desconocido Barrio Paraíso, en Ciudad Bolívar, y allí sumergirnos en los antojos visuales de los murales urbanos del corredor Ilimani; conocer de proyectos con las infancias, con las mujeres, adultos mayores y sobre la circulación de fondos en la biblioteca pública El Mirador, hasta ascender al Museo de la Ciudad Autoconstruida. Ser huésped admirador de la "Encerrona de creación colectiva" en el Centro Felicidad Chapinero, confluencia para repasar, contar y pensar sobre nuevas formas de actuar en nuestras ciudades desde y con la cultura. Juntarnos en mesas temáticas desde los salones de la Universidad Jorge Tadeo Lozano para tejer nuevos puentes de cooperación y saberes a través del diálogo entre prácticas y proyectos bogotanos con personas, entidades y ciudades internacionales. De lo tanto convivido en el Encuentro y más, sigo rehaciendo mis nuevos itinerarios en el tejido hacia nuevas vinculaciones.

Asimismo, Bogotá me regalaría escasas horas en la Bienal Internacional de Arte y Ciudad BOG25, las imágenes guardadas de la ciudad, las razones poéticas de sus espacios y temporalidades, el convite multitudinario inaugural en la Plaza Cultural La Santamaría no dejará de ser convicción de cuánto significa "mirar la ciudad desde la cultura" y hacer que ella sea posesión de toda la ciudadanía. Confieso, en mi largo y amplio recorrido de espectador, que pocas veces he asistido a un evento para todos los públicos con tan elevado nivel de convocatoria participativa y de la naturaleza artística (francamente conceptual, inmersiva, elitista, si se quiere), con tamaño aforo y deseo disputado por ingresar, libre de costo, por demás. Allí confirmé de emocional manera, la espléndida señal de Phineas Taylor Barnum: el arte más noble es el que hace feliz a los demás, firme convicción que me imbuye siempre. Si bien la concepción espectacular de la propuesta mezclaba las expresiones más diversas de lo escénico, incluidas las potentes palabras inaugurales del novelista, periodista, traductor bogotano Juan Gabriel Vásquez (autor de la ejemplar novela *El ruido de las cosas al caer*), el carácter del *show* se sustentaba en el fino manejo estructural sensoperceptivo de sus recursos: la intervención del plano cromático iluminativo y proyecciones audiovisuales, el rol diligente de la dramaturgia sonora (orquesta y voces en vivo, música enlatada), la acción multipropositiva de un grupo de saltimbanquis, teatreros y danzarines que accionaban, animaban objetos, grandes estructuras, desplazándose en carromatos a través de la inmensa arena de la antigua plaza de toros. Allí, resultaba imposible perder de vista ese orden



Foto: Andrés Piscoy - SCRD

natural que hace del teatro y de lo escénico un privilegio situacional instintivo, radical, diverso. No podemos perder el instinto que nos empujaba como espectadores a tornar artisticidad lo que somos como seres humanos, en los términos que más nos perturban, seducen, importan. Fue este gran espectáculo un canto de libertad y reagenciamiento del poder del cuerpo/afecto, allí donde ahora se volvía lenguaje transdisciplinar lo que alguna vez fuera herida, huella, raíz, anhelo. Bogotá me despediría con el recuerdo hermoso y durable de la acción performática *Canto del Río*. Gigantesco, casi infinito, imponente y seductor campo de pétalos y flores multicolores suspendidas en las aguas del canal zigzagueante del Eje Ambiental. Más de ciento cincuenta mil flores cobijaron este lugar representativo de la ciudad. Allí, donde cada flor, cada corola, pistilo y hojilla simbolizaría un hálito de reconciliación, unión y esperanza, al decir de Angie Ruiz Rojas, un canto para el río Vicachá, origen de Bogotá. Allí, transitando del Palacio San Francisco, sede principal expositiva de la Bienal, por las riberas de aquella suerte de jardín fluvial encantado, seguiría mi cuerpo/afecto desandando la ciudad como quien procura adosarse a ella, a sus muros, plazas, parques, impregnarse, calar, adivinar cuánto de



Foto: Andrés Piscoy - SCRD

real y fantástico, de mítico y cierto arman su presentalidad.
Hoy, después de estas experiencias vividas en ti, ciudad en mí encarnada, sin ordinario apasionamiento circunstancial, sin melindre artero, ni dadivoso cántico, celebro que te me mostraras en la pluralidad y enigmático contraste cualitativo de tus maneras de ser y hacer, en tus propósitos, limitaciones y alcances. Te me antojas cual reafirmación obsesiva para reamar la Cultura y el quehacer cultural, como ámbito cotidiano de franquicias y permanencias, en la voluntad de gestión de tus servidores públicos; en las teatralidades que emanan de tus múltiples vocabularios expresivos, alternancias poéticas y variaciones estéticas para ser en arte-ciudad-cultura. Para ser en/por el bien cultural tejido en ese puente de indelebles empeños conque te devuelves al mundo en cada segundo, minuto, hora, días, meses, años, donde transcurren nuestras vidas en los terrenos de la acción cultural a través de nuestras ciudades.

Y sí, insisto: como hechizada y pletórica danza de los afectos, inseparable del cuerpo y del espacio a través del tiempo, me sospecho reanudándome, adivinándote, Bogotá.

Y es que, en nuestro baile, al tiempo que apostamos por ensanchar esos desplazamientos corpo-espaciales movilizadores del pensamiento y la

creatividad, del análisis, la reflexión, la captación, retención, como impulso ganado alrededor de la investigación, la formación y el intercambio de vivencias entre nuestras ciudades y culturas en Iberoamérica, fomentamos los afectos. Aquellos que nutren motivos personales y profesionales cooperativos, motivaciones, necesidades e inquietudes por aprender en lo individual y lo grupal, en la esfera pública o privada de la gestión cultural. Y de eso (reflexión y afecto) hubo mucho en estos días compartidos.

Mientras BOG25 se dispuso mirarte, Bogotá, como obra mayor, en sí y en ti misma, en la arquitectónica de tus médulas (in)visibles, las rutas que diseñaste en la tonalidad y totalidad de mi cuerpo/afecto, me hicieron traspasar el mapeado de tu tempo-espacio como quien comprende, percibe y siente mejor que del sumun de tus secretos, imanan nuevas porfías, noveles registros, narrantes imágenes y vivaces relatos. Pero también las fugas y desvíos, la *performance* rutinaria de tus gentes más simples y de tus memorias que deviene gigante saco. Tú, ciudad, eres un saco gigante que atesora dentro de sus viejos muros y en el alma de tu gente tanto aún por decir y hacer. Decires, haceres, muy tuyos y también nuestros. Apuestas contra lluvia y fuego, a fuerza de resistencia, dolor, crisis y gozos. Contigo, tal como anunciara Jean-Luc Nancy en el duodécimo numeral de sus *58 Indicios* "...el cuerpo puede volverse hablante, pensante, soñante, imaginante. Todo el tiempo siente algo. Siente todo lo que es corporal. Siente las pieles y las piedras, los metales, las hierbas, las aguas y las llamas. No para de sentir". Y en esos sentipensares/sentihaceres, nos vamos rearmando; a través del espacio conquistado, hacemos nuestras vidas y ciudades, nuestro cuerpo y cultura, en clamor y probidad cotidiana.

Se dice que nuestra vida crea el espacio, mientras que nuestro cuerpo lo expresa, lo concreta en el conjunto de sus acciones. Cómo imaginar entonces el compromiso sociocultural con nuestras comunidades y ciudades sino en sinergia cooperativa entre todas y todos; yendo y viniendo con los tiempos, desafiando la porosidad de aquello matérico que se desvanece y requiere del conforte atento restaurador, de la mano fértil y la mirada grata.

Yo te amo, ciudad, cuando persistes, ... me despido de ti, Bogotá, con el eternal saludo que viene de los buenos afectos, con brazos abiertos al porvenir y abrazo atado a tus adentros. Gracias por tu tiempo donado, por el ganado y por las esperanzas. Y, sobre todo, escucha: nunca honres un pacto en el que no hayas participado; esa rebeldía, es tu (nuestro) don, y tu (nuestro) más precioso derecho para habitar los espacios, los tiempos, los cuerpos, los afectos.

DESCULTURALIZAR LA CULTURA: HACIA UNA NUEVA GENERACIÓN DE GESTORES CULTURALES

Víctor Vich*
Lima



—Yo traigo a los hombres un presente.
—No les traigas nada —dijo el santo—, antes bien, ¡quítales algo!

Frederich Nietzsche
Así habló Zaratustra

El presente artículo, que ya he publicado en otros libros y que comparto ahora para sumar a estas *Conversaciones desde Bogotá*, combina la reflexión académica con la propuesta política. Retoma la pregunta sobre la importancia de las políticas culturales e intenta fundamentar una nueva respuesta. Sostiene que las políticas culturales no pueden concentrarse únicamente en la pura organización de eventos. Más allá del fomento a la producción cultural, del establecimiento de mejores mecanismos para su circulación y de dirigirse a públicos diferenciados, el ensayo apuesta por una política cultural que apunte a la deconstrucción de los imaginarios hegemónicos, vale decir, al intento por intervenir en aquellos sentidos comunes que se encuentran hondamente afianzados en los *habitus* sociales. Si el capitalismo contemporáneo basa buena parte de su poder en la dominación simbólica, este ensayo entiende que los símbolos y la cultura en general son igualmente un lugar de respuesta.

¿Es deber de las políticas culturales fomentar la producción cultural, organizar eventos y ofrecer una mayor circulación de los objetos culturales? ¿O son, más bien, las encargadas de "quitar" algo en las poblaciones? Si es así, ¿qué es aquello que las políticas culturales deberían quitar? O mejor dicho, ¿cómo quitar *algo* de la cultura con los propios elementos de la cultura? Este ensayo, heredero de una tradición latinoamericana de propuestas al respecto, insiste en la necesidad de posicionar la cultura lejos de los debates estrictamente "culturales" o "culturalistas" para involucrarla como un *agente* clave en el cambio social. Se trata de promover la articulación entre *cultura, democracia* y *ciudadanía*

---

* He sido profesor en diversas universidades de América Latina y de los Estados Unidos. Fue miembro del Consejo directivo de Consejo Latinoamericano de Ciencias sociales (CLACSO), del Servicio de Parques de Lima (SERPAR) y del equipo curatorial del Lugar de la Memoria en el Perú (LUM). Autor de varios libros, entre los que destacan: Desculturizar la cultura: la gestión cultural como forma de acción política (2014), Políticas culturales y ciudadanía: estrategias simbólicas para tomar las calles (2021) y Lejos de la tierra: arte y naturaleza en el Perú contemporáneo (2024). Es crítico cultural y profesor de la Pontificia Universidad Católica del Perú.


Foto: Oscar Díaz

a fin de que las políticas culturales puedan convertirse en dispositivos centrales para la transformación de las relaciones sociales existentes.

Tal proyecto pasa por cuestionar a todas aquellas teorías que continúan definiendo a la cultura como un campo independiente y autónomo en el devenir social. Desde Weber sabemos bien que fue el discurso de la modernidad el que desligó al ámbito cultural de su inserción en todas las dimensiones de la vida social, el que segmentó al conocimiento y el que construyó el espacio del arte como un lugar autónomo. Fue, en efecto, la modernidad la que "inventó" las esferas sociales (la política, la economía, la cultura) como lugares cerrados y autosuficientes, y fue ella la que restringió la entrada a ellas solo a los especialistas (Grimson, 2011, 39-40).

Por eso hay que insistir que una definición más certera de la cultura es aquella que proviene de la antropología contemporánea y que afirma que se trata del dispositivo socializador a partir del cual los seres humamos nos constituimos como tales, vale decir, la cultura es aquel agente que establece y regula la forma en la que se practican las relaciones sociales. La cultura es, por ejemplo, aquello que ha codificado nuestras ideas sobre la diferencia sexual, racial o nuestras relaciones con la naturaleza, por citar solo algunos ejemplos. La cultura preexiste a los sujetos y estos se constituyen, al interior de ellas, a partir de sus regulaciones y discursos. La cultura produce deseos, leyes y prácticas desde los cuales se generan las "estructuras del sentir" y del pensar en las subjetividades que las habitan (Williams, 2009).

Por tanto, lejos de entenderla como una instancia encargada solamente de "simbolizar" lo existente, la cultura debe concebirse como un dispositivo que contribuye a *producir* la realidad y que funciona como un *soporte* de esta. En ese sentido, cualquier proyecto de política cultural debe entender la cultura no tanto por las imágenes que *representa* sino por lo

que *hace* y lo que buena parte de la cultura *hace* es producir sujetos y producir (y reproducir) relaciones sociales. Desde esta perspectiva, las políticas culturales deben proponer su propia acción pública optando por posicionarse en debates mucho más amplios que aquellos estrictamente definidos por el desarrollo profesional (y académico) del campo en cuestión.

En principio, las políticas culturales deben observar aquello que se ha *afianzado* en el mundo social como un *habitus* y una práctica cotidiana (Bourdieu, 1988). Es decir, trabajar en políticas culturales supone localizar aquellos significados asentados en el sentido común que sostienen el orden social. Lo sostienen mediante diferentes prácticas que generan estructuras de goce que erosionan el vínculo social. En mi opinión, uno de los objetivos más importantes de las políticas culturales debe consistir en intentar deconstruir esos significados (esos fantasmas) para proponer nuevas identificaciones políticas.

Por *desculturalizar la cultura*, hago entonces referencia a una larga estrategia de pensamiento y acción que viene siendo promovida en América Latina desde hace décadas y que debería consistir al menos en dos proposiciones: *posicionar* a la cultura como un agente de transformación social y revelar las dimensiones culturales de fenómenos aparentemente "no culturales".[1] Este ensayo intentará fundamentar algunas ideas de ambas proposiciones. De más está decir que esta propuesta asume que la cultura es algo que sirve para algo y que podemos utilizarla como un *recurso* con diferentes propósitos de intervención social (Yúdice, 2003; Sommer, 2006). Por eso mismo, este ensayo insiste en la necesidad de incluir a las políticas

1 Me refiero a la tradición que comienza con los esfuerzos de Paulo Freire, Orlando Fals Borda y Arturo Boal, y que fue puesta en práctica en gobiernos municipales como los de Antanas Mockus en Bogotá. Desde la academia, me refiero a los aportes producidos en campos como el de políticas culturales (Néstor García Canclini, Jesús Martín Barbero, George Yúdice, Doris Sommer, Diana Taylor) y a los Estudios Decoloniales en América Latina (Catherinne Walsh, Santiago Castro Gómez, Walter Migñolo, Aníbal Quijano,). Respecto a las actuales iniciativas en curso, me refiero al proyecto de Agentes culturales que promueve la Universidad de Harvard (http://www.culturalagents.org/icb/icb.do), al Instituto Hemisférico de Performance y Política (http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/), al proyecto de "Puntos de cultura" en Brasil, a la "Red latinoamericana de arte para la transformación social", y a proyectos colectivos como la iniciativa continental "Plataforma Puente – Cultura Viva Comunitaria". Una evaluación de muy valiosas iniciativas puede encontrarse en Yúdice (2012).

culturales en proyectos políticos de mayor alcance y de optar por gestionarla en los espacios locales que son, justamente, aquellos donde puede proponerse una verdadera agenda de participación ciudadana. Se trata, en última instancia, de desafiar a todas aquellas políticas culturales que, bajo el supuesto de que la cultura es algo puro y autónomo, continúan entendiendo su labor como una simple gestión de espectáculos con muy pocos riesgos políticos.

¿Para qué sirven las políticas culturales? ¿Qué función cumplen como herramienta de gobierno y de gestión pública? ¿Cómo implementarlas? Partamos de una primera afirmación: proponer una agenda en política cultural no solamente tiene que ver con fomentar la producción simbólica e intentar democratizarla. Ello sin duda es urgente, pero pienso que resulta indispensable apuntar a un nuevo lugar. Para explicar cuál es ese lugar voy a realizar una breve digresión de coyuntura política.

Como pocas veces en su historia, Perú vive actualmente un periodo de gran estabilidad macroeconómica[2], un momento de muchas inversiones y de grandes ganancias; un momento que ha generado un discurso con mucha fe en el futuro. Sin embargo, más allá de los buenos "indicadores" económicos no es posible afirmar que hoy se viva mejor en Perú, es decir, que la sociedad tenga una mejor calidad de vida y que se esté volviendo más justa y menos violenta. ¿Podemos decir, por ejemplo, que en el Perú actual hay menos racismo, más equidad de género, menos individualismo y más solidaridad entre las personas? Es obvio que no. Por el contrario, todos los días aparecen noticias que demuestran que Perú sigue siendo una sociedad profundamente autoritaria y deteriorada por la corrupción; una sociedad marcada por la falta de un sentido de justicia y por la intensa precarización del trabajo; una sociedad colonizada por una sola manera de entender el progreso y llena de prejuicios culturales.

¿No subimos acaso para abajo? es un impactante verso de César Vallejo que hoy podemos leer como

2 La primera versión de este texto se publicó en 2013, en *Latin American Research Review*, vol. 48. Con el autor acordamos publicarlo en este libro, porque mantiene –incluso, con mayor fuerza en 2026– su relevancia y pertinencia conceptual y política (Nota del editor).

¿Para qué sirven las políticas culturales? ¿Qué función cumplen como herramienta de gobierno y de gestión pública? ¿Cómo implementarlas?

una crítica al proyecto clásico de la modernidad occidental (Vallejo, 1988, 197). Me refiero a que con dicha imagen Vallejo cuestiona a un ideal de progreso que termina siempre revirtiendo contra sí mismo. Lejos de las grandes promesas de la modernidad, lo cierto es que las sociedades actuales siguen caracterizándose por la pérdida de confianza en el Estado como garante del vínculo social, por la debilidad del mismo frente a los poderes económicos, por la pérdida de control ante muchas de las dinámicas económicas (y ante la propia tecnología), por la precariedad de los derechos laborales y por la falta de una real participación política que muestre las posibilidades de la sociedad civil organizada. Es claro que hoy asistimos a una "crisis silenciosa" que también es consecuencia de haber dejado a la cultura de lado.

Se están produciendo cambios drásticos en aquello que las sociedades democráticas enseñan a sus jóvenes, pero se trata de cambios que aún no se sometieron a un análisis profundo. Sedientos de dinero, los estados nacionales y sus sistemas de educación están descartando, sin advertirlo, ciertas aptitudes que son necesarias para mantener viva la democracia. Si esta tendencia se prolonga, las naciones de todo el mundo en breve producirán generaciones enteras de maquinarias utilitarias, en lugar de ciudadanos cabales con la capacidad de pensar por sí mismos, poseer una mirada crítica sobre las tradiciones y comprender la importancia de los logros y sufrimientos ajenos. El futuro de la democracia a escala mundial pende de un hilo (Nussbaum, 2010, 20)

El "progreso" (entendido solo como la pura maximización de ganancias) se ha convertido entonces en el "fetiche" de la modernidad y por esa razón toda política cultural debería apuntar a intentar deconstruirlo neutralizando muchos de los principios que lo sostienen. ¿Por qué? Porque vivimos en sociedades profundamente fragmentadas y desiguales donde sus principales antagonismos constitutivos pueden también ser entendidos como problemas culturales. Me refiero, por ejemplo, a que la corrupción, el autoritarismo, el racismo, entre otros, son problemas que refieren al estilo de vida, a la cultura, y es ahí donde


Foto: SCRD

es preciso intervenir. Voy a decirlo de otra manera: hoy en muchos de nuestros países observamos que se generan grandes proyectos de inversión pública en las distintas esferas (en seguridad, en minería, en transporte, por ejemplo), pero no existen iniciativas para reformular nuestra ideas sobre la justicia social, combatir el racismo, o la masculinidad, por citar solo los temas clásicos. En suma, siguen sin existir proyectos públicos para promover nuevos modelos de identidad bajo nuevos ideales comunitarios.

Desde este punto de vista, lo que todo proyecto de política cultural debe tener en cuenta es que la cultura es uno de los principales lugares donde esas prácticas se afianzan, es decir, donde los poderes autoritarios se establecen, pero, curiosamente, la cultura es también un lugar donde todo ello puede ser radicalmente cuestionado (Richard, 2005). Es decir, más allá de haber definido a la cultura como un *habitus* heredado, ella también puede ser un lugar de *respuesta* a la hegemonía oficial; una manera para desidentificarse con lo establecido y para promover, desde ahí, un campo de mayor visibilización sobre los poderes que nos constituyen y que se reproducen socialmente.

Si es a través de la imaginación que hoy el capitalismo disciplina y controla a los ciudadanos contemporáneos, sobre todo a través de los medios de comunicación, es también la imaginación la facultad a través de la cual emergen nuevos patrones

colectivos de disenso, de desafección y cuestionamiento de los patrones impuestos a la vida cotidiana. A través de la cual vemos emerger formas sociales nuevas, no predatorias como las del capital, formas constructoras de nuevas convivencias humanas (Appadurai, 2000, 7)

Ahora bien, ¿cómo puede la política cultural intervenir en los vínculos humanos? ¿Qué significa aquello? Por el momento, puedo enumerar al menos dos estrategias posibles: haciendo más visible cómo se ejerce el poder y promoviendo representaciones destinadas a desestabilizar los imaginarios hegemónicos. Comenzaré entonces con el primer punto: ¿Quién tiene el poder? ¿Quiénes son los excluidos?

Una *política cultural* verdaderamente democrática debe proponerse *abrir* espacios para que las identidades excluidas accedan al poder de representarse a sí mismas y de significar su propia condición política participando como verdaderos *actores* en la esfera pública. Es decir, las políticas culturales deben intentar hacer más visibles aquellas estructuras de poder que han impedido que muchos grupos humanos puedan participar y tomar decisiones en la vida pública.

De hecho, vivimos en sociedades muy diversas, pero sabemos bien que las culturas que las integran no

¿Para qué sirven las políticas culturales? ¿Qué función cumplen como herramienta de gobierno y de gestión pública? ¿Cómo implementarlas?

se encuentran en iguales condiciones sociales: no tienen el mismo acceso a recursos, no tienen la misma visibilidad pública y no existe un verdadero diálogo intercultural. La modernidad tuvo un reverso colonial que consistió en establecer, por ejemplo, una división racial del trabajo que implicó siempre la jerarquización de culturas (Quijano, 2000). Si hoy la persistencia de las múltiples identidades excluidas demuestra que la nación no ha sido posible como un proyecto de igualdad, es tarea de las *políticas culturales* visibilizar aquellos poderes que lo impiden y fomentar una mayor participación pública.

Entonces, no podemos pensar la cultura y, menos aún, proponer nuevas políticas culturales sin pensar en las lógicas del poder. Y ya sabemos que lo primero que el poder genera es un conjunto de "verdades" que se van afianzando en el saber común y en los *habitus* cotidianos. Hoy, en efecto,

somos mucho más conscientes que lo que el poder produce son *discursos* y que ellos son "técnicas de saber" investidas en costumbres y en prácticas sociales (Foucault, 2000). Por eso mismo, actuar desde la cultura supone ir contra la corriente para deconstruir aquello, afianzado y poderoso, que excluye y que margina (Gilroy, 1994, 3).

Pongamos otro ejemplo: todos los días muchos periódicos en Perú informan sobre diferentes tipos de violencias de género. Los datos son muy altos y las discusiones políticas se concentran solo en incrementar los castigos a los responsables. Por eso, cada cierto tiempo muchas autoridades insisten en la "pena de muerte" para los violadores y desde ahí se intentan ganar algunos votos. Pero cualquiera puede adentrarse mucho más en el fondo del problema y realizar las siguientes preguntas: ¿de qué serviría matar a los violadores si seguimos teniendo una cultura que *los produce* incesantemente? ¿De qué serviría sacarlos de la escena si continúa existiendo un *habitus* social que los promueve y los fomenta? Desde esta perspectiva, es entonces urgente afirmar que la violencia contra la mujer es un problema cultural que refiere, sobre todo, a la producción de las masculinidades, vale decir, a las maneras en que los hombres somos socializados según ciertos modelos de identificación que las políticas culturales harían bien en poner en cuestión.

De hecho, la teoría lacaniana ha explicado bien cómo toda actividad social se sostiene bajo un soporte fantasmático (un imaginario social) que implica siempre una forma de goce y un ejercicio de poder. Desde ahí se afirma que el vínculo social se encuentra producido desde estructuras afectivas hondamente afianzadas en las que es preciso intervenir políticamente. Por tanto, las pasiones y los afectos son agentes claves en las identificaciones colectivas y las políticas culturales deben hacerlos visibles e intentar renovarlos a partir de la puesta en circulación de nuevas representaciones culturales. Dicho de otra manera: atacar un problema social desde la cultura implica preguntarse cuáles son los fantasmas que sostienen a las prácticas sociales existentes, cuáles son sus estructuras de goce, cómo se resisten a los cambios y cómo han terminado por constituirse como *habitus* hondamente asentados en el mundo social (Stavrakakis, 2010).

Insisto: si bien es cierto que el poder necesita de discursos (es más, es el poder el que construye los discursos de acuerdo a sus intereses) lo interesante, como decía líneas arriba, radica en notar cómo muchos otros discursos sirven, al mismo tiempo,

para desestabilizar al poder. En ese sentido, las políticas culturales insisten en la pertinencia de los objetos simbólicos para neutralizarlos y comenzar a construir nuevas relaciones sociales. De hecho, fueron los formalistas rusos quienes, hace mucho, nos enseñaron que los objetos culturales suspenden el pacto cotidiano, transforman la percepción común, introducen representaciones inéditas en la sociedad e incentivan la producción de sentidos críticos ante lo existente. Es decir, al desfamiliarizar la costumbre, los objetos culturales sirven como dispositivos que pueden activar deseos críticos, crear nuevos sentidos de comunidad y ser capaces de contribuir a neutralizar el poder. El trabajo en cultura es entonces fundamental en todas las políticas de gobierno pues hay que insistir en que para que un cambio político sea verdadero y efectivo tiene que producirse, al mismo tiempo, un cambio cultural, vale decir, tiene que arraigarse en los sentimientos de la gente, en sus deseos y en sus prácticas cotidianas. Se trata de un gran reto, porque *ha quedado demostrado que es mucho más fácil arrancar montañas que cambiar los valores patriarcales. La clonación de ovejas es un juego de niños comparado con tratar de persuadir a los machistas de que abandonen sus prejuicios. Las creencias culturales son mucho más difíciles que arrancar que los bosques (Eagleton, 2005, 62).*



Foto: Poliedro

Por eso mismo, las políticas culturales deben tener como primer objetivo posicionar a la cultura como una dimensión transversal de todas las políticas de gobierno pues aquellos "proyectos de desarrollo" que no estén acompañados del intento por producir una transformación en los imaginarios sociales tendrán siempre un impacto muy limitado. En ese sentido, construir un proyecto de política cultural implica la voluntad de trabajar no solamente con el "sector cultural", sino de generar articulaciones con todo tipo de actores sociales. Me refiero a los otros ministerios, a diversas instituciones del Estado, a las ONG, a los movimientos sociales, a los colectivos ciudadanos, a las organizaciones políticas y a la propia academia, por supuesto. Un proyecto exitoso de política cultural es aquel que ha podido articular en su trabajo a actores diversos y aquel que entiende a la cultura como la generación de un proceso y no solo de un "evento".

Es decir, se trata, sobre todo, de concebir el accionar de las políticas culturales como un conjunto de intervenciones y procesos sociales que trasciendan la simple "suma de espectáculos". Con excepción de muy pocas iniciativas, la mayoría de los proyectos existentes se limitan a realizar un conjunto de actividades desconectadas entre sí, donde muchas veces no se entiende cuál es la lógica o el interés que las subyace. Por el contrario, las políticas culturales deben tener claro dónde intervenir, por qué hacerlo y cuáles son los objetivos por lograr.

Continuemos con el mismo ejemplo. Si en una localidad se encuentra un alto índice de violencia hacia las mujeres, entonces la mayoría de las actividades culturales por realizar deberían estar dedicadas a intervenir dicho tema: ciclos de cine, exposiciones artísticas, obras de teatro, intervenciones callejeras, conciertos de música, edición de folletería, conferencias y congresos, por ejemplo. Es decir, se trata de proponer *bloques de actividades*, todas relacionadas entre sí, que puedan irse desarrollando durante tiempos largos a fin de intervenir en un tema en cuestión. "Intervenir" significa aquí "introducir", "sacar a la luz", "hacer más visible" un tema latente en la comunidad. Así pueden irse sucediendo problemáticas diversas: la discriminación racial, las opciones sexuales, la violencia política, el problema ecológico, la interculturalidad, la crítica a la idea de progreso y desarrollo, entre otros.

Desde este punto de vista, una nueva definición de *gestor cultural* se hace necesaria: ya no se trata de entender a los gestores como simples administradores de proyectos sino, sobre todo, como "agentes culturales" (Sommer, 2005, 2006); vale decir, como verdaderos *curadores* encargados de seleccionar objetos



simbólicos y de construir con ellos guiones según las temáticas en las que se haya optado por intervenir. Un gestor cultural es entonces un activista que debe estar muy integrado con las problemáticas locales y que, a partir de ellas, realiza su trabajo. El gestor cultural, entonces, ya no es solamente un encargado de gestionar "eventos" sino que, a través de estos, gestiona, sobre todo, la deconstrucción de imaginarios hegemónicos y la producción de nuevas representaciones sociales (Insa, 2011).

En este punto es preciso resaltar lo siguiente: no se trata, de ninguna manera, de promover que las y los artistas queden sujetos a ciertos imperativos políticos. Se trata, sin ninguna duda, de continuar fomentando la libre producción cultural en sus múltiples expresiones, pero sí de intentar *organizarla* de acuerdo a propósitos involucrados con el devenir social. El objetivo de un gestor cultural consiste en cartografiar tanto la producción cultural de su localidad como tener un diagnóstico de los problemas sociales para proponer con ellos nuevas intervenciones simbólicas. Los gestores culturales son así los encargados de conocer bien la producción cultural existente (a los grupos culturales y a los artistas locales) y de organizarla de múltiples maneras. Ellos deben realizar una labor parecida a la de los curadores en las galerías. Su trabajo consiste en organizar, en recolocar,

en subrayar, pero también (y, sobre todo) en activar procesos de discusión pública y de cambio político.

Recapitulemos: un proyecto de política cultural debería elaborar sus planes de intervención a partir de un buen conocimiento de las problemáticas que afectan la localidad y de una voluntad por convocar a sectores "no culturales" a fin de discutir participativamente las estrategias de intervención. Construir un proyecto políticamente relevante de política cultural implica sobre todo activar la producción de nuevas identificaciones imaginarias. De hecho, las formas en las que interactuamos con la realidad están mediadas por un conjunto de representaciones que sostienen a las identidades existentes y que no cesan de reproducirse en la vida cotidiana. Es decir, el gran reto de las políticas culturales consiste en hacer entender a los políticos y la ciudadanía en general que muchos de los graves problemas sociales tienen menos que ver con el código penal y sí con la cultura. El objetivo último, insisto, es intentar activar procesos de cambio utilizando la potencia de los símbolos y haciéndolos circular bajo nuevos criterios curatoriales.

Como hemos dicho, la cultura tiene que ver con la instauración de sentidos en el mundo y con la regulación de las relaciones humanas en un contexto específico. En algún sentido, "todo es cultura" y tal afirmación es pertinente en este momento de la historia en el que el capitalismo se ha convertido en un sistema cuya reproducción se asienta, en buena parte, en el control sobre los significados. Diversos estudios sobre cultura contemporánea (Castoriadis, Baudrillard, Lipovetsky, Žižek, entre muchos otros) lo han venido subrayando: ya no es posible separar el dominio económico de las formas simbólicas, pues hoy el mantenimiento del sistema depende, en mucho, de la producción de imágenes. Es decir, las imágenes ya no "representan" a los productos, sino que son las imágenes, más bien, las que "construyen" a los productos, generando desde ahí necesidades y gustos. Hoy todos los objetos del mercado son a la vez "signos" que seducen (Žižek 2003).

Nuevamente, podemos entender entonces a la cultura como una dimensión transversal a la sociedad cuya importancia atraviesa múltiples sectores. Desde aquí, el objetivo de las políticas culturales también consiste en revelar las dimensiones culturales de lo que aparentemente se presenta como "no cultural". La cultura, en efecto, se encuentra involucrada en distintos tipos de problemáticas que no son exclusivas de su sector. Muchos ejemplos pueden enumerarse al respecto: las políticas de vivienda,

por ejemplo, tienen consecuencias en los usos de los espacios y en las concepciones que hoy manejamos de la interacción social. Los proyectos mineros transforman el estilo de vida de las comunidades locales y pueden generar graves consecuencias en el medioambiente. Las políticas de seguridad aspiran a promover nuevas formas de "estar juntos". Más aún, los derechos laborales no competen solamente a los ministerios de Trabajo sino que, de manera decisiva, involucran también al sector cultural. Si se ha aceptado que el desarrollo ya no solo puede medirse económicamente, sino que refiere a la calidad de vida y a la generación de una mayor libertad individual (Sen, 2001), entonces la defensa del "tiempo libre" (la reducción de la jornada de trabajo) se presenta como una reivindicación claramente cultural.

Desde ahí, hay que volver a subrayar que la cultura es un agente constitutivo de cualquier práctica social y que es necesario observar las relaciones de poder en las que se encuentra involucrada. Por lo mismo, vale decir, por el carácter fuertemente estructurante que la cultura tiene en los distintos niveles de la sociedad, las políticas culturales deben estar profundamente articuladas con las políticas de otros sectores como trabajo, salud, desarrollo urbano o medioambiente, solo por citar algunas áreas. Ellas deben ser transversales, pues

No hay algo humano afuera de la cultura: los modos en que pensamos la economía, la política, las instituciones, están relacionadas necesariamente con estos sentidos comunes, con estos hábitos que se han ido forjando a lo largo de la historia, y a lo largo de los conflictos y de las maneras que se fueron resolviendo (Grimson, 2011, 41).

Podríamos, incluso, ser aún más radicales: no puede existir una política cultural relevante si ella no participa en las decisiones sobre las políticas económicas que, en última instancia, son las que tienen el impacto central en la configuración de la sociedad y en las subjetividades afines a ella. Toda política económica nunca es, en efecto, algo simplemente "económico". Las medidas económicas producen subjetividades acordes a sus propios intereses pues llevan implícito un ideal de la vida en sociedad y una definición sobre el individuo que siempre se puede cuestionar.

¿Es importante la cultura? ¿Tiene la cultura alguna fuerza para contribuir a la transformación social? ¿Hacia dónde deben apuntar las políticas culturales? Žižek sostiene que una verdadera política cultural no se consigue "apuntando directamente a

los individuos, intentando reeducarlos, cambiando sus actitudes reaccionarias, sino más bien privando a los individuos del apoyo en el "gran otro", vale decir, del apoyo en el orden simbólico que los sostiene (Žižek, 2003, 147).

Pienso que esta idea conduce a lo mismo a lo que se refería Nietzsche en el epígrafe con el que comenzó este ensayo. Sostengo que privar a los individuos de los soportes establecidos —arrancar aquello que se ha afianzado— es una tarea fundamental de las políticas culturales y ello no significa otra cosa que *deconstruir la cultura con los elementos de la propia cultura*, vale decir, intentar desmontar los imaginarios hegemónicos utilizando objetos culturales y así comenzar a difundir otro tipo de representaciones sociales.

Pero insisto: se trata de una propuesta que nunca debe interferir con los programas de fomento a la producción cultural, los cuales siempre deben ser libres y no quedar restringidos por ninguna razón. Esta propuesta solo apunta a que los servicios y objetos culturales (que ya existen) puedan circular de una nueva manera y, sobre todo, a que los gestores culturales se conviertan en curadores y en permanentes investigadores de la realidad social. Las políticas culturales deben promover la formación de nuevos gestores culturales que tengan mejores diagnósticos sobre la realidad actual, a fin de que puedan difundir los objetos culturales en nuevos formatos. En ese sentido, y casi igual que la filosofía, las políticas culturales no sirven exactamente para resolver los problemas sociales, sino que consisten, especialmente, "en el intento por reformular los problemas mismos, vale decir, en modificar el marco ideológico en el cual los problemas se han percibido hasta el momento" (Žižek, 2005).

Todo ello conduce hacia un punto adicional y muy importante: las políticas culturales deben tener como estrategia fundamental dar la batalla por los *espacios públicos;* esas políticas públicas son los agentes destinados a introducir algo nuevo en la sociedad. De hecho, los espacios públicos (en los que incluyo a la web y a las redes sociales, por supuesto) son, por excelencia, los lugares democratizadores de la cultura y resulta urgente defenderlos e incrementarlos. Frente al monopolio de los medios de comunicación, los espacios públicos son lugares indispensables para proponer nuevos mensajes. Dar la batalla por ellos implica asumirlos como puntos de encuentro de una ciudadanía nueva en la que se quiere participar.

En suma, debemos entender a las políticas culturales como dispositivos

firmemente involucrados en la construcción de mayor ciudadanía. Su objetivo debe consistir en fomentar la producción cultural y generar mejores redes de circulación de la misma, pero también en organizarla y posicionarla de una manera nueva y diferente. Y ello, porque si hoy la política (la de los políticos) se ha convertido en un discurso vaciado de contenido, es decir, si la política se ha vuelto un puro espectáculo mediático, una simple maquinaria electoral y, sobre todo, una irritante aceptación del presente, las políticas culturales deben proponerse como una reserva para establecer nuevos sentidos de comunidad y renovar la esfera pública.

EN SUMA, DEBEMOS ENTENDER A LAS POLÍTICAS CULTURALES COMO DISPOSITIVOS FIRMEMENTE INVOLUCRADOS EN LA CONSTRUCCIÓN DE MAYOR CIUDADANÍA.

La propuesta por *desculturizar la cultura* implica entonces arrancar la cultura de su supuesta autonomía y utilizarla como recurso para intervenir en el cambio social. Las políticas culturales actuales deben posicionarse, sobre todo, como agentes críticos del tiempo de la modernidad que Walter Benjamín figuró como el de una mecha encendida. En su opinión, el progreso, liderado solamente por la pura acumulación de capital, no se dirige al "desarrollo" sino más bien hacia la destrucción del mundo. "Es preciso —sostenía Benjamín— cortar la mecha ardiente antes de que la chispa alcance la dinamita" (1987, 64) [1955].

Hoy sabemos que la construcción de una sociedad democrática pasa por el establecimiento de una verdadera justicia económica y por una mayor institucionalidad política, y quizá la reconstrucción de nuevos imaginarios sociales pueda contribuir a ello. Hoy también sabemos que el sistema económico se apoya en la producción simbólica y que ese es un espacio por aprovechar. "Una comunidad libre —en todo caso— es una comunidad que no se escinde en esferas, que no conoce la separación entre la vida cotidiana y el arte" ha sostenido Rancière (2005, 29). Por eso mismo, y contra toda la actual maquinaria de un saber

tecnocrático que desliga lo cultural de lo político y lo político de lo económico, esta propuesta enfatiza la necesidad —heredada de Gramsci— de entender a la cultura como un nuevo poder y, sobre todo, de comenzar a "tomar el poder" *desde* la cultura. En última instancia, *desculturalizar la cultura* implica hacer eco de un revés estratégico: simbolizar lo político, democratizar lo simbólico.

Bibliografía

Appadurai, Arjun. 2000. Grassroots globalization and the research imagination. Public Culture 30 Duke University Press.

Benjamín, Walter. 1988 [1955]. *Dirección única*. Madrid, Alfaguara.

Bourdieu, Pierre. 1988 [1979]. *La distinción*. Madrid, Taurus.

Eagleton, Terry. 2005. *Después de la teoría*. Barcelona, Debate.

Foucault, Michel. 2000. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*.

Selección e introducción de Miguel Morey. Madrid. Alianza editorial.

Gilroy, Paul. 1994. *The Black Atlantic. Modernity and double consciousness*. Cambridge, Harvard University Press.

Grimson, Alejandro. 2011. *Los límites de la cultura*. Crítica de las teorías de la identidad. Buenos Aires, Siglo XXI.

Insa, José Ramón. "¿Y si los gestores ya no gestionamos?". En: http://espaciorizoma.wordpress.com/2011/09/08/796/

Mato, Daniel. 2007. "Todas las industrias son culturales: crítica de la idea de industria culturales y nuevas posibilidades de investigación". En: Comunicación y sociedad. Nueva época, n.° 8, julio-diciembre, pp. 131-153.

Nietzsche, Friedrich. 1983 [1883]. *Así habló Zaratustra*. Madrid, Sarpe.

Nussbaum, Martha. 2010. *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Madrid, Katz.

Quijano, Aníbal. 2000. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En: La colonialidad del saber: perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires, Clacso.

Rancière, Jacques. 2005. "Sobre políticas estéticas". Barcelona. Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Richard, Nelly. 2005. "Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana". En: Cultura, política y sociedad. Daniel Mato, compilador. Buenos Aires. Clacso.

Sen, Amartya. 2001. *Desarrollo y libertad*. Bogotá. Planeta.

Sommer, Doris. 2008. "Arte y responsabilidad". *Letral*, número 1. Revista electrónica de estudios transatlánticos de literatura.

http://www.proyectoletral.es/revista/anteriores.php?id_num1

Sommer, Doris. 2006. Cultural agency in the Americas. Durham, Duke University Press.

Stavrakakis, Yannis. 2010. *La izquierda lacaniana.* Psicoanálisis, teoría, política. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

Vallejo, César. 1988. *Poesía completa.* Edición crítica y estudio introductorio de Raúl Hernández Novás. La Habana. Casa de las Américas.

Williams, Raymond. 2009 (1977). *Marxismo y literatura.* Buenos aires. Los cuarenta.

Yúdice, George. 2003. *El recurso de la cultura.* Usos de la cultura en la era global. Barcelona, Grijalbo.

Yúdice, George. 2012. *Innovación en la acción cultural. La cultura en tiempos de desarrollo: violencias, contradicciones y alternativas.* Nuria Girona, editora. Valencia. Universitat de Valencia.

Žižek, Slavoj. 2003. *A propósito de Lenin.* Política y subjetividad en el capitalismo tardío. Buenos Aires. Atuel.

Žižek, Slavoj. 2005. "Some politically incorrect reflections on violence in France and related matters". Disponible en línea www.lacan.com/zizfrance.htm. 2005.



Foto: John Jairo Gaitán Tarquino - SCRD

¿Qué pregunta le harías a la cultura en iberoamérica?

Democracia

¿Cómo garantizar que el reconocimiento de la **diversidad cultural** y los derechos culturales se traduzcan en políticas públicas sostenibles que reduzcan desigualdades y fortalezcan la participación ciudadana en la vida cultural de cada territorio?

¿Cómo puede la **cultura convertirse en un eje central para la construcción de paz,** la justicia social y la garantía de los derechos en Iberoamérica?

¿Cómo, desde las instituciones y las redes culturales, podemos enfrentar el avance de movimientos, liderazgos políticos y grupos antidemocráticos, y hacer frente al **colapso del sistema de normas internacionales** que protegen los valores y principios humanitarios y culturales?

¿CÓMO CONSTRUIR POLITICAS CULTURALES QUE FORALEZCAN Y DEN NUEVO SENTIDO A LA DEMOCRACIA?

¿Qué **condiciones estructurales, simbólicas y territoriales deben transformarse** para garantizar que todas las personas puedan ejercer efectivamente sus derechos culturales en contextos democráticos, inclusivos, sostenibles y decolonizados?

¿Cómo se **POSICIONAN LAS CULTURAS ANTE PANORAMAS GLOBALES** enmarcados en políticas que sostienen las injusticias sociales? ¿Cómo logramos vivir fuera de los discursos y reubicamos la esperanza en las culturas como herramientas de transformación/sostén social?

Identidad, memoria y decolonialidad

¿De qué manera la cultura puede convertirse en un **motor de transformación social** en Iberoamérica, fortaleciendo identidad y memoria, y al mismo tiempo dinamizando la economía cultural?

¿Cómo pueden las **políticas culturales** en Iberoamérica fomentar la protección y promoción del patrimonio cultural intangible, asegurando la participación activa de las comunidades y el desarrollo sostenible de sus expresiones culturales?

¿Cómo lograr que **la cultura y el patrimonio** sean valorados no solo como herencia del pasado, sino también como motores de desarrollo, cohesión social y futuro compartido en Iberoamérica?

¿Cómo construimos una voz cultural iberoamericana diversa y crítica que reconozca nuestra mezcla e historia común, una mirada que no caiga en estereotipos ni sesgos colonialistas, pero tampoco incurra en esencialismos ni **prejuicios culturales**?

¿CÓMO PUEDE LA CULTURA EN IBEROAMÉRICA RECONSTRUIRSE COMO UN ESPACIO HORIZONTAL Y SENTIPENSANTE, EN LUGAR DE REPRODUCIR LAS JERARQUÍAS COLONIALES IMPLÍCITAS EN SU PROPIO NOMBRE?

¿Cómo construimos políticas culturales que reconozcan, **valoren y fortalezcan las prácticas culturales populares y comunitarias** que ya existen en los territorios?

LUCIDEZ REVOLUCIONARIA.

LA CONSTITUCIÓN DE UNA DEMOCRACIA CULTURAL, 50 AÑOS DESPUÉS

Aprendizajes desde Portugal sobre el derecho a la cultura: de “democratizar la cultura” a la democracia cultural.

Paulo Pires do Vale*
Lisboa



* Filósofo, ensayista, profesor y curador de exposiciones. Es miembro de la Comisión de Expertos de Cultura de la OEI. Hace parte del Consejo directivo del Centro Cultural de Belén, en Lisboa. Desde 2019 es el Comisario del Plan Nacional de las Artes, una estructura creada entre los ministerios de Cultura y de Educación de Portugal para aproximar las artes y los patrimonios a los ciudadanos, especialmente a la infancia y juventud

Necesitamos una revolución culturalmente apta
para realizar constantemente su examen de conciencia.
La verdadera vigilancia revolucionaria
es la lucidez revolucionaria.

Sophia de Mello Breyner Andresen

1. Vigilancia. Regresar cíclicamente al texto y al espíritu de la Constitución de la República Portuguesa, de 1976, escrita después de la Revolución del 25 de abril de 1974 y de las primeras elecciones libres para la Asamblea Constituyente, en 1975, es un ejercicio fundamental para realizar el necesario examen de conciencia. Esa vigilancia sobre sí misma —como comunidad de comunidades— es una exigencia para no perder de vista los valores, los principios y los fines de nuestra acción. Es la lucidez revolucionaria requerida, y nuestra Constitución es una revolución hecha palabra: la carne de lo real-deseado hecha logos. Por eso, volver al texto constitucional es reactualizar el "por qué" detrás del "cómo" —las estrategias de acción que desarrollamos—. El "para qué" del esfuerzo. (¿Puede una comunidad existir sin una utopía en su seno?).

El vigilante retorno cíclico al "por qué", por un lado, alimenta una pedagogía del deseo: centrada en aquello que debe entusiasmarnos, en lo que todavía queremos alcanzar o ser, la pasión que nos incendia, lo que nos pone en camino. Y, por otro lado, a partir de esa luz original podemos iluminar, evaluar y criticar libremente la realidad, aprender de los errores, corregir, reformular políticas y decisiones. Afinarnos, personal y comunitariamente, según ese diapasón.

2. La existencia de una Constitución democrática permite que las circunstancias anteriores o actuales, el campo de nuestra experiencia, no sean asumidas como la totalidad de lo posible. Ella dilata el mundo y la vida, el horizonte de posibilidades, y exige inconformismo. Deberíamos, en este sentido, promover una hermenéutica constitucionalista: leer la realidad bajo este punto de vista crítico, a partir de las libertades, de los derechos, de las garantías y de los deberes constitucionales. Es un instrumento de análisis para mirar el estado de cosas

presente. La clave hermenéutica a partir de la cual debemos analizar lo cotidiano. Más que propuesta de realización utópica futura, la función de la Constitución es la vigilancia crítica, ya, del presente.

3. Provocar la imaginación y la acción. La Constitución es, así, un arma contra la atrofia de la imaginación. La imaginación es una facultad esencial para investigar la realidad y sus posibilidades, y para inventar otros modos de vida, y, por eso, la libertad de imaginar es fundamental. Es en ese "taller imaginativo" donde construimos la comunidad que deseamos ser. Así, la Constitución nos provoca a actuar, a no quedarnos satisfechos. Nos convoca: nos revela como capaces de evaluar críticamente, imaginar e implementar medidas que permitan condiciones más próximas a las enunciadas en la Constitución.

4. Regresar al texto. La Constitución es manifestación de la importancia y del poder de la palabra. Ella es la palabra fundadora, capaz de constituir, de construir, de abrir el lugar donde habitamos. Organiza un área y establece las reglas del juego. Estamos, aquí, en el núcleo de la política: el ámbito del discurso y de la libertad. Pensar en los 50 años de la Constitución de la República Portuguesa es pensar, ante todo, en el poder de la palabra y en cómo ella nos orienta, personal y comunitariamente. El lenguaje no es neutro, es un campo de combate y el lugar de las revoluciones: el discurso es una forma política, promueve valores y recrea el mundo. La palabra es performativa, creadora o destructora. Fuente original y esencial de la vida en común. La palabra —y la Constitución como discurso— es el lugar que habitamos juntos, el lugar común.

5. Palabra exacta. Los discursos de la Asamblea Constituyente (1975-1976) son un excelente ejemplo de la política como lucha democrática a través del libre debate. Y, en ese debate, la búsqueda de las palabras exactas para la Constitución por venir, que iba a sustituir a la del Estado Novo, de 1933. Por ejemplo, cuando el diputado Vital Moreira, a raíz de una solicitud del diputado José Augusto Seabra para la modificación de un artículo, refuerza que "la libertad de aprender no significa, por sí sola, el derecho de aprender": "Consideramos que todas las libertades, por sí solas, no dan a aquellos, para quienes no basta ser titular de esas libertades, la posibilidad de ejercerlas".[1] De este modo, queda claro que no basta decir que se tiene la libertad, es necesario declarar en el texto constitucional que se tiene el derecho, y que eso implica alterar los condicionamientos socioeconómicos, socioculturales.



Es decir, todavía son necesarias garantías que aseguren el disfrute de los derechos, condiciones concretas para, en otra palabra (que sorprende y nos hace reflexionar), asegurar que la vida de los y las ciudadanas no esté predeterminada: contrarrestar los condicionamientos y determinismos familiares, sociales, culturales, geográficos o económicos. Ampliar el horizonte de posibilidades de cada uno, mediante la educación y la cultura: dilatar el mundo. Este es un derecho poco recordado: el derecho al desarrollo de sí mismo, de su personalidad. El derecho a la cultura y el derecho a la educación están íntimamente relacionados con él.

6. Ampliar el horizonte no puede, sin embargo, significar borrar el horizonte anterior, el mundo donde se nace y se vive. También en la Asamblea Constituyente, la poeta y diputada Sophia de Mello Breyner Andresen dejó claro que "toda la población tiene derecho a la inviolabilidad y a la libre expresión de las formas de cultura que le son propias. Ninguna forma de cultura puede atribuirse el derecho de destruir o menospreciar otras formas de cultura. No podemos aceptar el paternalismo cultural"[2]. Y, en ese sentido, aclara lo que debemos comprender

como cultura, ejemplificando: “La cultura de los trabajadores rurales, de los pescadores, la cultura de las aldeas lejanas, no es una cultura menor”. Cuando aparece la palabra cultura en la Constitución, no debemos olvidarlo. La cultura forma parte de la vida, no es un lujo paralelo de privilegiados. En ese sentido, se relaciona intrínsecamente con el derecho a la identidad: personal y comunitaria. Y, para que todos tomen conciencia de este sentido de cultura, se comprendan como agentes culturales y tengan condiciones para participar en la vida cultural de la comunidad, necesitamos inventar, imaginar y experimentar nuevas formas de relación. E imaginar otros modelos implica ser libre para hacerlo.

7. La Constitución, como discurso, palabra debatida, performativa y fundadora, es también una obra cultural, producto y productora de la cultura. Pero es preciso no olvidar, en este contexto, que no solo la Constitución es una manifestación cultural, sino que la cultura —y su definición y el reconocimiento de quien puede hacerla o disfrutarla— es una cuestión política. Por eso, el 2 de septiembre de 1975, Sophia de Mello Breyner pide la palabra para dar su apoyo a los artículos 28 y 29 del proyecto de la Comisión de Derechos y Deberes Fundamentales[3], y dice: “En un país y en un mundo donde hay familias sin

La Constitución, como discurso, palabra debatida, performativa y fundadora, es también una obra cultural, producto y productora de la cultura.

casa y enfermos sin tratamiento y sin hospital, la cuestión de la libertad de creación artística e intelectual puede parecer una cuestión secundaria. Pero sabemos que la cultura influye radicalmente en la estructura política. Y por eso la cuestión de la libertad de la cultura es una cuestión primordial. Y sabemos que toda cultura real trabaja para la liberación del hombre y que por eso toda cultura real es, en su raíz, revolucionaria”.[4] La cultura es, de este modo, un agente transformador de la vida, del mundo. Para ello es necesario el ejercicio de la imaginación, la libertad cultural, la libertad de crítica y de expresión. Sin opresión, sin dirigismo como el que los poderes totalitarios promueven, persiguiendo y manipulando.

8. Entre los debates más animados de la Constituyente estuvo el relativo a la posición del Estado frente a

los fenómenos culturales. ¿Retirarse, promover con políticas específicas o dirigir la cultura? Entre la certeza de que el Estado debe garantizar los medios para que la creatividad pueda expresarse, pero sin imponer una directriz filosófica, estética, religiosa o ideológica de la cultura y de la educación, y la defensa de un Estado que no sea neutro, sino capaz de planear en la perspectiva de una revolución cultural, contra el dominio de la cultura por las clases dominantes. Por ejemplo, en la sesión del 9 de octubre, Sousa Pereira cuestiona a sus colegas diputados: "Si consideramos fundamental la construcción del socialismo, solo dos posiciones nos quedan: o consideramos que en ese camino la educación tiene un papel importante y por eso debe ser orientada, planificada y programada; o consideramos que no lo tiene y por eso serán innecesarios los cuidados aquí expresados".[5] Y, con la educación, también la cultura. Ya Sottomayor Cardia se manifiesta contra la "unicidad cultural e intelectual"[6], siendo deber del Estado no ser dirigista, y Vital Moreira sugiere la necesidad de intervención del Estado para garantizar la pluralidad de las expresiones culturales, sin predominio de aquella que definió como "señorial".[7]

9. En el texto de la Constitución de 1976, el principio del pluralismo cultural, inherente al Estado de derecho democrático, quedó, entonces, afirmado. Ese derecho a la diversidad tiene como garantía que el Estado no puede programar la educación y la cultura según cualquier directriz filosófica, estética, política, ideológica o religiosa (artículo 43, n.° 2). Ese es un deber del Estado para con los individuos y las comunidades. Pero esta garantía no impide al Estado desarrollar políticas públicas para la cultura y la educación, particularmente relacionadas con los patrimonios, la promoción de la diversidad y del pluralismo democrático, o la democratización de la educación y de la cultura. En verdad, esto significa que no puede haber neutralidad total, nunca. Incluso la ausencia o la negativa de políticas culturales sería ya ideológica. Del mismo modo, el Estado debe promover una educación para los valores que posibilitan la vida democrática: el espíritu de tolerancia, la comprensión mutua, la solidaridad y la responsabilidad, para el progreso social y para la participación democrática en la vida colectiva (artículo 73, n.° 2). Así, no se abstiene, sino que contraría una visión única, para permitir la convivencia respetuosa de todas las corrientes filosóficas, estéticas, políticas, ideológicas y religiosas.

10. Rechazar el exclusivismo del Estado en materia cultural y educativa conduce a que se refuerce, en

la Constitución, la participación de todos como agentes culturales. Solo con la participación de "todo el pueblo" se puede asegurar la diversidad cultural y el acceso de cada ciudadano al disfrute y a la creación cultural. Por eso, la Constitución pide la colaboración de los órganos de comunicación social, las asociaciones y fundaciones con fines culturales, las colectividades de cultura y recreo, las asociaciones de defensa del patrimonio cultural, las organizaciones de vecinos y otros agentes culturales (artículos 73, n.° 3). De este modo, se convoca y se solicita la participación libre de los ciudadanos en la vida cultural de la comunidad, transformando esa colaboración con el Estado, esa participación, en una absoluta necesidad: la garantía constitucional de que todos tengan acceso a la cultura depende de esta implicación de cada uno en el entorno cultural de su kilómetro cuadrado.

11. La Constitución asume la cultura —y los derechos culturales— como elemento estructurante de la identidad individual y nacional. La identidad cultural surge, entonces, como una forma del derecho de cada uno a la memoria, el derecho de enraizamiento en la historia de una comunidad. Así, el derecho a la identidad cultural está implicado en el derecho a la identidad personal y en el derecho al desarrollo de la personalidad (artículo 26, n.° 1, y también, por ejemplo, cuando afirma que la política de juventud deberá tener como objetivos prioritarios el desarrollo de la personalidad de los jóvenes, en el artículo 70, n.° 2). De este modo, se valora el acceso al Patrimonio cultural como vivificador de una identidad cultural común (artículo 78, n.° 2, apartado c), permitiendo un sentimiento de pertenencia, una forma de participación esencial. La Constitución retoma, de forma implícita, este cuidado con la identidad cultural, no solo nacional, sino consciente de las diferencias regionales, en el artículo 225, n.° 1, sobre el régimen político-administrativo propio de los archipiélagos de las Azores y de Madeira, donde subraya, también, las características culturales.

Por todo esto, y porque la propia independencia nacional depende de la creación de las condiciones culturales que la promuevan (artículo 9, apartado a), la Constitución atribuye como tarea fundamental del Estado proteger y valorar el patrimonio cultural del pueblo portugués (artículo 9, apartado e) y promover la salvaguarda y la valorización del patrimonio, pero subrayando antes que ese es también un deber de todos los ciudadanos (artículo 78, n.° 1). En el mismo sentido, en el artículo 66, sobre el ambiente y la calidad de vida, la Constitución encomienda al Estado,

con la implicación y la participación de los gobiernos locales autónomos (autarquías) y de los ciudadanos, clasificar y proteger paisajes y sitios, de modo que se garantice la conservación de la naturaleza y la preservación de valores culturales de interés histórico o artístico y promover la calidad ambiental de las poblaciones y de la vida urbana, concretamente en el plano arquitectónico y de la protección de las zonas históricas (n.° 2, apartados c y e). Y la misma garantía se establece para el patrimonio fuera del país (en el artículo 78, n.°2, apartado e) al encomendar al Estado asegurar la defensa y la promoción de la cultura portuguesa en el extranjero.

Como he subrayado, tal como ocurre con el derecho de acceso a la cultura, también el cuidado del Patrimonio cultural no depende solo del Estado.

LA CONSTITUCIÓN ASUME LA CULTURA —Y LOS DERECHOS CULTURALES— COMO ELEMENTO ESTRUCTURANTE DE LA IDENTIDAD INDIVIDUAL Y NACIONAL.



Foto: IDARTES



Otro ejemplo de ello puede encontrarse en el artículo 52, sobre el derecho de petición y el derecho de acción popular: en el n.° 3, se atribuye a todos, personalmente o a través de asociaciones de defensa de los intereses en cuestión, el derecho de promover la prevención, la cesación o la persecución judicial de las infracciones contra el patrimonio cultural.

12. En cuanto al Patrimonio identitario, la Constitución no podría dejar de considerar y valorar la lengua portuguesa (y la lengua de señas portuguesa, en el artículo 74, apartados h e i) como elemento fundamental de la identidad cultural nacional, dentro y fuera del país. En ese sentido, reconoce el portugués como lengua oficial y encomienda al Estado, como tarea fundamental, asegurar la enseñanza y la valorización permanente, defender el uso y promover la difusión internacional de la lengua portuguesa (artículo 9, apartado f). Queda también asegurada la enseñanza y el acceso a la lengua y a la cultura portuguesa a los hijos de los emigrantes (artículo 74, n.° 2, apartado i); y el apoyo adecuado a los hijos de los inmigrantes (apartado j).

La lengua surge, además, como rasgo identitario cultural e histórico, cuando la Constitución reconoce lazos privilegiados y de amistad con los países de

lengua portuguesa (artículo 7, n.° 4) y subraya una diferencia de trato respecto de esos países (en los artículos 15, n.° 3 y 78, n.° 2, apartado d).

13. Según el n.° 1 del artículo 15, los extranjeros y los apátridas que se encuentren o residan en Portugal gozan de los derechos y están sujetos a los deberes del ciudadano portugués. Eso significa que tienen también derecho a su identidad personal y cultural —y podríamos añadir, también, los que, siendo portugueses, tienen raíces culturales diversas—. El ejercicio de ese derecho a su cultura tendrá como base el respeto por los principios de la Constitución y de la legislación portuguesa y la inserción social y cultural, respetando la pluralidad.

La identidad cultural de un pueblo es siempre consecuencia histórica de muchos encuentros y diálogos, el resultado de mezclas e intercambios. Solo el desconocimiento de la historia podría arrogarnos una supuesta pureza identitaria, sin el reconocimiento de las múltiples influencias que esa identidad tiene. La alteridad está ya en el interior de la identidad, somos otros, tenemos otros en nosotros, otras culturas que marcan nuestra forma de ver el mundo y cómo vivimos. No hay culturas puras y cerradas a la influencia, al contrario de lo que afirman erróneamente algunos populistas. El populismo fácil

La identidad cultural de un pueblo es siempre consecuencia histórica de muchos encuentros y diálogos, el resultado de mezclas e intercambios.

puede conducir a una hipervalorización de las identidades culturales nacionales, locales o específicas, confirmando apenas condicionamientos limitantes y sin apertura de nuevos horizontes. La cultura debe ser, por el contrario, lo opuesto al cierre: un modo de desplazamiento, de relación con la alteridad. La cultura no puede ser solo entendida como expresión personal o comunitaria, sino como un modo de salida de sí, de conocimiento de los otros, de apertura del horizonte de posibilidades. Interpretaciones reductoras y unívocas de la identidad cultural son, por todo esto, peligrosas: una negación de la visión democrática, dialógica, inclusiva y abierta de las culturas. La Constitución deja esto también claro cuando, en lugar del ensimismamiento nacional, encomienda al Estado desarrollar las relaciones culturales con

todos los pueblos, especialmente con los de lengua portuguesa (artículo 78, n.° 2, apartado d).

14. Un concepto que exige nuestra vigilancia permanente es, precisamente, el de identidad cultural, para no correr el riesgo de tratar cualquier ficción identitaria, imaginada por un grupo, como la única posible, como si fuera el modelo a democratizar e imponer a otros. También aquí, la pluralidad es positiva, frente a la unidad arrogante. La identidad, en verdad, es una categoría que implica plasticidad, no está ya realizada, ni queda presa de lo mismo, del pasado, del patrimonio heredado. E incluso esa herencia patrimonial recibida está en permanente redescubrimiento, resignificación y reconstrucción, a partir de nuevos descubrimientos y de las preguntas que el presente sabe formularle.

Me parece fundamental, por eso, asumir como parte de la construcción de la identidad personal —y comunitaria— la libertad de creación y de disfrute. De este modo, al garantizar la libertad de creación cultural y los derechos de autor, en el artículo 42; al encomendar al Estado promover la formación cultural de los trabajadores, en el artículo 58, n.° 2, apartado c); en los derechos culturales de los jóvenes y la promoción del gusto por la creación libre, en el artículo 70, n.° 1 y n.° 2; en la promoción de medidas de carácter cultural tendientes a proporcionar a las personas mayores oportunidades de realización personal, mediante una participación activa en la vida de la comunidad, en el artículo 72, n.° 2; al afirmar el derecho de todos a la cultura, al disfrute y a la creación cultural, en los artículos 73, n.° 1 y n.° 3; y 78, n.° 1 y n.° 2, la Constitución asume que la construcción de la identidad personal y colectiva es una tarea abierta que necesita de experiencias culturales para realizarse.

15. La libertad de poder desarrollar la personalidad implica, de este modo, la libertad cultural: la libertad de disfrute y de creación cultural o de creación artística es, ante todo, una condición para el propio desarrollo de la personalidad (*cf.* artículo 26, n.° 1). Solo con autonomía, y promoviendo esa autonomía, puede darse ese efectivo desarrollo, y la posibilidad de creación libre, sin interferencia de los poderes públicos o privados. Para garantizar esa libertad, la Constitución identifica las libertades culturales: la libertad de creación cultural (artículos 42, n.° 1; 70, n.° 2; y 78, n.° 1); la libertad de divulgación de obras culturales (artículo 42, n.° 2); la libertad de disfrute cultural y la libertad de acceso a los bienes de cultura (artículo 78, n.° 1 y n.° 2, apartado a); la libertad de asociación, iniciativa

cultural y de circulación de las obras y de los bienes culturales (artículos 46, 61, 73, n.° 3, y 78, n.° 2, cuerpo y apartado b).

A estas libertades culturales, y en particular a la libertad de expresión (artículo 37, n.° 1), corresponde la garantía del Estado de prohibir la censura (artículo 37, n.° 2), pero también la protección legal de los derechos de autor (artículo 42, n.° 2).

16. Para garantizar el acceso a la creación y al disfrute cultural en todo el territorio nacional, queda claro que incumbe al Estado corregir las asimetrías existentes en el país en cuanto a los medios e instrumentos de acción cultural (artículo 78, n.° 2, apartado a) y apoyar las iniciativas que estimulen la creación individual y colectiva en sus múltiples formas y expresiones y una mayor circulación de las obras y de los bienes culturales de calidad (artículo 78, n.° 2, apartado b). (Dificultad que la Constitución deja sin resolver es la definición de calidad en materias culturales).

El deseo de asegurar a toda la sociedad el disfrute de los derechos culturales, y demostrando el carácter transversal de la cultura en relación con los otros sectores sociales, queda también implícito en el artículo 78, n.° 2, apartado e), al establecer la necesidad de articular la política cultural y las demás políticas sectoriales; y en el artículo 90, al establecer la necesidad de coordinar los planes de desarrollo económico y social con la política cultural.

17. La Constitución de 1976 tiene también el cuidado de reconectar la Cultura y la Educación. Es decir, el derecho a la educación permite que la transmisión cultural, la identidad cultural y personal, la libertad artística y el acceso a la producción y al disfrute cultural puedan acontecer; del mismo modo que la cultura permite la formación de los ciudadanos. Como procuramos promover con la acción del Plan Nacional de las Artes,[8] una Estructura de Misión creada por el Ministerio de Cultura y por el Ministerio de Educación en 2019, y como dejamos expresado en la Carta de Porto Santo, “para promover la ciudadanía cultural, tenemos que colocar la cultura, entendida de este modo plural y participativo, en el corazón de las políticas educativas, y la educación en el centro de las políticas culturales. Para que cada uno pueda participar en la cultura de todos, de forma emancipada, tiene que tener condiciones para que eso ocurra. Así, es decisivo reconocer las instituciones culturales como territorio educativo, del mismo modo que las escuelas son polos culturales. Con este propósito, las instituciones culturales no pueden dejar de reforzar

su papel educativo, asumido en su misión y reflejado en su estructura, en sus recursos y en sus prácticas. En el mismo sentido, alineada con el modelo de democracia cultural, la escuela debe valorar las especificidades individuales, culturales, territoriales, y posibilitar que todos los alumnos tengan acceso a variadas experiencias artísticas y manifestaciones culturales a lo largo de la vida; que puedan ver reconocida su identidad cultural y valorizadas las expresiones culturales de su comunidad; que tengan acceso a los patrimonios y conciencia de su necesaria salvaguarda; que a lo largo de su trayectoria desarrollen la creatividad y la imaginación, la sensibilidad estética y el pensamiento crítico; que conozcan y efectivicen sus derechos y deberes culturales; y que descubran su propia forma de participación activa en la cultura de todos".[9]

18. La libertad cultural y los derechos culturales inscritos en la Constitución de 1976 sustentan, implícita o explícitamente, una verdadera democracia cultural participativa (artículos 2.° y 73). Es ahí donde se establecen las bases para la ciudadanía cultural: el ejercicio práctico de las libertades, derechos y deberes culturales de cada ciudadano.



Foto: Andrea Gamboa - SCRD

Aunque la expresión que aparece en la Constitución sea “democratización” (artículo 73), en el espíritu y en el texto, tanto de los debates de la Asamblea Constituyente como de la redacción final de la Constitución, encontramos el paradigma de la democracia cultural. La diferencia esencial entre los paradigmas históricos “democratización de la cultura” y “democracia cultural”[10] queda evidente en sus puntos de partida: la desigualdad a superar o la igualdad a confirmar. La “democratización de la cultura” comporta aún una jerarquización paternalista, con buenas intenciones, pero descendente, y pensando la cultura en singular. Unos pocos especialistas, con poder, definen lo que tiene valor cultural, lo que es importante y debe ser conocido, y todos los demás son tratados como consumidores de aquello que fue elegido. Sin problematizar la noción de cultura, ni las nociones de calidad y excelencia, ignorando que los criterios son convenciones temporales (de una época, de unos años...), grupales, subjetivas y variables, en este paradigma la jerarquización cultural desvaloriza no solo otras prácticas culturales, sino a los propios ciudadanos, excluidos de la función de agentes culturales. Para lograr la participación de los ciudadanos y promover la salud de la democracia, es preciso negar todas las utilizaciones de la cultura como señal de distinción social y rechazar jerarquizaciones estigmatizantes, que funcionan como violencia simbólica de un grupo social con poder sobre otros, que se sienten desplazados, excluidos y no representados.

19. El punto de partida del paradigma “democracia cultural” es otro, no un déficit a ser superado al final, sino la igualdad que se quiere verificar. Presuponer, desde el inicio, que esa igualdad solo estará al final del proceso, como hace el paradigma de la democratización de la cultura, es mantener siempre la pretendida desigualdad original. La “democracia cultural” no minusvalora a los ciudadanos, valorizando su especificidad cultural, sus tradiciones, su voz. Deja de “hacer para” y se propone “hacer con”. Implica un nuevo modo de relaciones entre las instituciones y las comunidades: este paradigma implica un desplazamiento de la relación de consumo hacia la del compromiso, reconociendo el derecho de emancipación de los ciudadanos como sujetos culturales activos. De este modo, reconoce a cada ciudadano como un agente cultural, responsabilizando a cada uno, en su medida, por la cultura de todos, lo que también leemos en la Constitución, repetidamente, al pedir la colaboración de los ciudadanos para que se puedan garantizar las libertades y los derechos culturales.

Para huir del paradigma elitista —“señorial”, como lo llamó Vital

Moreira— de la "democratización de la cultura", sería más exacto usar siempre la palabra "culturas", en plural, para no caer en el peligro del reduccionismo y en la tentativa de convertir lo diferente en lo mismo. Para no arrogarnos considerar nuestros conocimientos y gustos culturales como el canon a partir del cual evaluamos (y desvalorizamos) a otros. Es preciso asumir, definitivamente, la diversidad como un bien.

20. Más que un contenido o una doctrina, la democracia es una cuestión de estilo: un modo propio de las instituciones y de los ciudadanos de existir y de relacionarse con los otros. Un modo específico de pensar y hacer. Este estilo reivindica la confianza en la inteligencia colectiva de la comunidad, la promoción de la responsabilización, el reparto del poder, la colaboración y el trabajo en asociación, el asumir la fragilidad y no complacerse en la autosuficiencia, la valorización de la diferencia y de la disensión, el salir de sí y no temer el conflicto, el alimentar el deseo. Este es el estilo propio de la democracia. Un modo de implicar, más que una lección de contenidos y buenas intenciones. Con este estilo propio, que encontramos en la Constitución, estamos convencidos de que las políticas, instituciones y agentes culturales podrán ayudar a determinar (o, incluso, predeterminar) la vida de muchos más ciudadanos: dilatar su mundo, el horizonte de posibilidades, permitiendo a cada uno el descubrimiento de posibilidades de sí antes desconocidas.

21. En este ensayo sobre cómo la Constitución reconoce y asegura los bienes jurídicos que integran el patrimonio de todos y que posibilitan su participación en la vida cultural de la comunidad, comencé por indicar la importancia de la vigilancia revolucionaria permanente. Pasados 50 años, el texto constitucional continúa provocándonos: ¿cómo consolidamos, hoy, la democracia en la esfera cultural? ¿Qué relaciones de poder se establecen en las instituciones y en las prácticas culturales y educativas? ¿Cómo puede la participación cultural ayudar a emancipar a los ciudadanos y tener mayor impacto social y consecuencias en la vitalidad de nuestra democracia? ¿Cómo garantizamos la libertad cultural y la realización efectiva de los derechos culturales en todo el territorio, en la producción y en el disfrute, en la protección del patrimonio, en la creación, en la divulgación y circulación de las obras?

Las declaraciones constitucionales crean, a veces, un desajuste entre lo prometido y la realidad efectiva, e incitan al descontento con lo ya existente en el presente, incluso con las conquistas ya realizadas, señalando una distancia que

nos convoca a la acción y nos pone en camino. La Constitución impregna de sentido e inquietud este tiempo que es el nuestro. Es un enclave en lo real, y manifiesta que lo inmediato no es todavía lo posible y deseable.

Depende de cada uno de nosotros, en la situación en que se encuentra, lúcidamente, continuar el proceso revolucionario de, cada día, transformar el logos constitucional, aquellas palabras, en carne: una sociedad libre, justa y solidaria (artículo 1.°).

¿Cómo garantizamos la libertad cultural y la realización efectiva de los derechos culturales en todo el territorio, en la producción y en el disfrute, en la protección del patrimonio, en la creación, en la divulgación y circulación de las obras?

NOTAS AL FINAL

1 DAC, 41, 3.9.1975, p. 1158.
2 DAC, 41, 3.9.1975, p. 1154.
3 "Artigo 28.º 1 – É livre a criação intelectual, artística e científica. 2 – Esta liberdade compreende o direito à invenção, produção e divulgação da obra científica, literária ou artística, incluindo a proteção legal dos direitos de autor. Artigo 29.º É garantida a liberdade de aprender e ensinar".
4 DAC, 41, 3.9.1975, p. 1153.
5 DAC, 61, 10.10.1975, p. 1878.
6 DAC, 61, 10.10.1975, p. 1879.
7 DAC, 61, 10.10.1975, pp. 1881–1882.
8 Cf. www.pna.gov.pt.
9 Carta do Porto Santo. (www.portosantocharter.eu)
10 Sobre a história das políticas culturais destes paradigmas, cf. Carta do Porto Santo (www.portosantocharter.eu).

CULTURA DESDE LA COMUNA:

ESTAR JUNTOS, ACTUAR JUNTOS ACCIONES SIMPLES Y FUTUROS EMERGENTES

Jheison Ríos Serna (Jota Hache)
Medellín



Introducción

Este viaje, que osadamente llamaré artículo, es una búsqueda de más preguntas que me ayuden a comprender cómo la acción cultural aporta herramientas para diseñar otros mundos posibles. En varias páginas y un rap quiero trazar un camino por conversaciones, entrevistas, libros, canciones y experiencias. Quiero volver a los hitos de la cultura en la comuna 13 de Medellín, con el objetivo de que las herramientas y aprendizajes de los gestores, colectividades y organizaciones sirvan para imaginar nuevas posibilidades o generar conversaciones urgentes en este y otros territorios.

En mi quehacer como gestor cultural, mediador o artista me he preguntado en diferentes etapas de la vida: ¿cuál es el papel que ejerzo en el territorio? Desde mi posición de artista podría haberme limitado a ser observador o escucha para ser vocero de causas comunes, pero me quedaba faltando la conexión con las personas: crear con otros. Esta curiosidad me llevó a la mediación cultural donde el arte me permitió acompañar procesos creativos, pero aún ahí me quedaba faltando algo.

Fue en ese momento cuando intencioné conversaciones, acudí a mis maestros y descubrí el mundo de la gestión cultural, donde vi la oportunidad no solo de crear en colectivo, sino que además accedí a herramientas que me permitían trazar una ruta, partiendo de un propósito, donde iban emergiendo transformaciones tangibles e intangibles. Con el tiempo volvió la sensación de insatisfacción con el quehacer cultural, debido a que muchos procesos, aunque mientras sucedían fueran mágicos, no generaban grandes o pequeñas transformaciones a mediano y largo plazo, siendo este muchas veces el punto de partida para que la acción cultural se convierta en un acto de vanidad donde el impacto social pasa a un segundo plano.

Esta incomodidad fue una invitación a buscar respuestas que me ayudaran a entender cómo la acción cultural, la comunidad, el territorio y las colectividades pueden intencionar el diseño de futuros en los espacios donde nuestros liderazgos se ejercen. En este punto habría que pensar ¿qué tipo de “futuros” se

---

* Rapero y gestor cultural. Es cofundador de Territorios Creativos. Diseña experiencias educativas donde el juego y el arte son protagonistas, conectando el cuerpo, la palabra y la creatividad. Es coordinador académico en Medellín en una de las más relevantes organizaciones culturales, Casa Kolacho, en la Comuna 13.

quieren diseñar?, ¿cuál es la apuesta en sí del "diseño de los futuros"' y, además, ¿"diseñar futuros" para quién? Estas preguntas son necesarias, debido a que en contextos tan complejos como Colombia, con sus dinámicas sociales y culturales, se torna un poco denso hablar en términos de futuro, ya que el futuro se convierte, debido a desigualdades estructurales, en la rutina del día a día donde es urgente solucionar las necesidades básicas como la comida o la vivienda.

Partiendo de esta conversación busco resaltar un puente que conecta la gestión cultural, la transformación social y el diseño de escenarios posibles para el beneficio del colectivo: ese puente es la acción cultural.

La ruta que propongo está dividida en cuatro momentos:

- El primer momento es una definición de conceptos, donde más que una lista de autores y citas, lo que quiero es que nos ubiquemos en las reflexiones necesarias para abordar este viaje, es una brújula que nos servirá para guiarnos.
- El segundo momento reúne experiencias, testimonios y relatos; aquí lo que quiero es que entendamos el tejido complejo que hay detrás de la transformación social en la comuna 13, donde logramos contar con la voz de los actores que hicieron parte del proceso.
- El tercer momento tiene como fin que relacionemos la gestión cultural con el diseño, tomando en cuenta la historia y los conceptos para comprender cuáles herramientas pueden ser replicables y cuáles aprendizajes son el resultado de los encuentros improbables.
- Por último, el cuarto momento es una creación colectiva, donde utilicé mis redes sociales con la intención de que las personas fueran parte de la composición de un Rap que resumiera este viaje.

Este artículo es, en últimas, una muestra de agradecimiento con las organizaciones, líderes, gestores y artistas que se convirtieron en maestros, abriendo espacio en su agenda para conversaciones incómodas donde confirmé la marca imborrable de haber crecido en la comuna 13.

No siendo más, empecemos el viaje.

Conceptos

La etimología de la palabra cultura nos lleva a *cultum*, que es un participio de *colere*, que en latín integra cuatro palabras: cultivar, habitar, cuidar y honrar. Estas cuatro palabras hacen que como rapero piense en frases y en miles de formas de conjugarlas, como, por ejemplo: Cultura

es cultivar el cuidado en el lugar que habitamos para honrar al otro.

Las diferentes definiciones que han surgido a lo largo de la historia nos permiten entender que la cultura es una construcción de distintas miradas, donde no se asume como un producto terminado, sino como "un proceso en constante construcción colectiva" (Chavarría *et al.,* 2018, p. 90) y en este proceso se cocrean prácticas, sentidos y significados, dejando en evidencia que "La cultura es todo lo que transmite el hombre en comunidad. Está en permanente cambio porque es dinámica (...) y se hace entre todos" (Chavarría *et al.*, 2021, p. 99).

Aunque mucho de lo que voy a narrar tiene que ver con el arte, también quiero hacer una salvedad y es que la cultura, como lo resalta Chavarría (2018), no se limita a lo artístico, sino que "está en todos los lugares", siendo esta una de las razones vitales para que los procesos culturales aún hoy estén tan afianzados al concepto de territorio y comunidad. El territorio son las calles que caminamos, que habitamos y donde nos relacionamos con el otro; casi siempre lo rige un mapa donde se estipulan límites, nodos y una relación entre los actores sociales que es, precisamente, donde emergen los imaginarios como resultado de experiencias compartidas.

Aunque mucho de lo que voy a narrar tiene que ver con el arte, también quiero hacer una salvedad y es que la cultura, como lo resalta Chavarría (2018), no se limita a lo artístico, sino que "está en todos los lugares".

Rodríguez Valbuena (2010) afirma que "el territorio es una construcción social", lo cual no es muy alejado de nuestra cotidianidad, donde en los lugares que habitamos se ejercen "vínculos de dominio, de poder, de pertenencia o de apropiación", con los que respondemos al impulso de sentirnos parte de un lugar.

La comunidad es la que habita el territorio, donde en la interacción cotidiana se van dando formas de organización, prácticas y memorias (Chavarría *et al.*, 2018, p. 29) y es que, aunque parezca obvio, esas prácticas compartidas, como lo son conversar o encontrarse, son las que configuran las comunidades de las que hacemos parte. Por esto se me hace importante trazar una diferencia

entre comunidad y colectividad, donde la colectividad la entendemos como una propiedad emergente (Axelrod, 2004, p. 16) en la que la colectividad se convierte en una capacidad de actuar con compromiso y cuidado hacia el otro.

La diferencia radica en que la comunidad es un tejido de prácticas, memorias y vínculos compartidos, mientras que la colectividad se refiere a la acción conjunta orientada a objetivos comunes. La comunidad es un modo de estar juntos; la colectividad es un modo de actuar juntos.

Las acciones culturales necesitan el territorio para tener un contexto específico y, a su vez, requieren de la participación activa de la comunidad para la construcción de sentidos que luego se espera modifiquen comportamientos e impacten la cotidianidad; creer que por la ejecución de actividades sueltas estamos promoviendo acciones culturales es una ilusión que no deja ver la riqueza detrás del quehacer como gestores.

Este viaje llegó a un punto muy interesante, donde vamos entendiendo que las colectividades que aplican la creatividad para el diseño de soluciones no solo modifican las dinámicas de convivencia, sino que, además, generan transformaciones que impactan en el entorno, modificando los modelos mentales del territorio con el fin de generar nuevas conversaciones que posibiliten ver nuevos horizontes.

¿Por qué un rapero está hablando de estos conceptos para hablar de su barrio? ¿Por qué no limitarme a narrar la transformación del lugar del que vengo? Precisamente, por el simple hecho de que para hablar de lo que hoy es la comuna 13 de Medellín debo hablar de su proceso, y uno de los grandes aprendizajes es que muchas de las transformaciones significativas en este territorio se dieron sin mayor entendimiento de lo que sucedía. Poco se reflexionó en su momento sobre todo lo que estaba pasando en la gestación de un proceso conocido hoy internacionalmente. Por eso, este viaje empezó explicando lo que pareciera que es evidente para que entendamos la importancia de los hitos, experiencias y memorias que narraré a continuación.





Foto: Andrés Piscov - SCRD

La historia detrás de la transformación

"Las grandes cosas comienzan en habitaciones pequeñas", dijo André 3000[1] en el discurso de aceptación en el Rock Hall 2025, y lo que quería resaltar este rapero, perteneciente al legendario grupo Outkast, era la importancia de la juntanza: encontrarse para crear, conversar o simplemente sentirse acompañado, son acciones que parecen simples, pero que pueden ser el inicio de un gran cambio que aún no podemos ver.

1 André Lauren Benjamin, más conocido como André 3000, es un rapero, cantante, compositor, actor y productor discográfico estadounidense. Es considerado uno de los mejores raperos de todos los tiempos (Wikipedia 2026).

La acción simple, sencilla y cotidiana es algo a lo que le restamos la importancia que de verdad tiene. Caminar, respirar, conversar o verse con alguien son parte de una larga lista de cosas cotidianas que obviamos. En la gestión cultural solemos incluso ejercer esta práctica de forma paulatina cuando resaltamos solo los proyectos con cifras grandilocuentes, o historias con la estructura del viaje del héroe donde de la noche a la mañana suceden las grandes transformaciones. Lo peligroso de obviar la acción simple es que perdemos de nuestro radar los encuentros improbables, las conversaciones necesarias no pedidas y los hallazgos no planeados.

Para hablar de acción simple empezaremos por José Arellano, a quien, en 2002, a su llegada a la ACJ[2], le encomendaron gestar procesos con las juventudes en un año en el que la violencia en el territorio era parte del cotidiano ya que era una zona donde se enfrentaban militares, paramilitares (extrema derecha), milicias urbanas (derivadas de varios grupos guerrilleros) y guerrillas (extrema izquierda). En un lugar donde el miedo, la angustia y la muerte son una constante, la esperanza puede venir de cualquier gesto. José se fue por los 21 barrios de la comuna 13, pegando un cartel que citaba a los Hoppers, con fecha y hora, para reunirse en la sede principal de esta organización, que estaba en San Javier, el barrio central de la comuna. En la primera reunión, el número de asistentes fue más de lo esperado: muchos llegaron como respuesta a esa sensación de querer ser parte de algo. En este caso algo que aún no tenía forma.

Esta acción simple de encontrarse para la conversa fue el punto de partida para el surgimiento de una colectividad llamada Red de Hip Hop La Élite, en la que se promovieron acciones que con la bandera del hip hop defendieron la vida. "El proyecto central se enfocó en cambiar la imagen que tenía la comunidad de los Hopper para poder constituir un nicho y una posibilidad como cultura en ese entorno, y ese cambio de imagen se materializaba a través de acciones puntuales. La principal y la central era enseñar lo que el hip hop tenía para dar: bailar, cantar pintar, hacer música", dice José Arellano, narrando cómo, en medio del conflicto armado de esos años, "el hip hop se convirtió en la esperanza".

2 Asociación Cristiana de Jóvenes (YMCA en inglés), un movimiento mundial, cristiano y ecuménico enfocado en el desarrollo juvenil, deportes, programas sociales y educación. En Medellín ha sido una ONG de mucha relevancia en barrios de altas complejidades.

Reuniéndose de forma periódica tenían conversaciones sobre política, derechos humanos, desmilitarización; también contaban con talleres de elaboración de proyectos, y muchas veces solo bastaba con verse entre sí para compartir. Ante el dolor de un año tan marcado por hechos violentos para la comuna 13, como lo fue el 2002, nació la motivación de promover una acción en contra de las operaciones militares, una de las cuales, la mayor, fue llamada por el gobierno colombiano *Operación Orión*[3]; esta acción cultural tomó el nombre de *Operación Hip Hop: en la 13 la violencia no nos vence.* Un plantón cultural donde raperos, bailarines y grafiteros alzaron la voz leyendo un manifiesto y tocando canciones que rechazaban los actos violentos. Algo particular de esta historia es que, mientras que estos jóvenes estaban en su barrio resistiendo a la violencia, en la ONU ese mismo 21 de septiembre se declaró esa fecha como Día Internacional de la Paz. Aunque estos dos hechos no se relacionan uno con el otro, el que sucedieran de manera simultánea no quita que sea un poema en sí mismo.

En una ciudad que no estaba pensada para el encuentro, a los jóvenes, a las colectividades y a las organizaciones les tocó inventar nuevas formas para la juntanza en la calle. La Corporación Cultural Nuestra Gente y A Recreo Teatro (luego, Barrio Comparsa) nacidas en los años noventa en los barrios de la zona nororiental de Medellín, convirtieron sus comparsas callejeras en un gran ejemplo de cómo la acción cultural se podía tomar las calles para recuperar el derecho a encontrarnos. A la Red de Hip Hop La Élite, luego de la Operación Hip Hop, le quedó sonando el formato de concierto abierto como una forma de

3 La Operación Orión fue uno de los 17 operativos militares de la **guerra urbana de la comuna 13** de **Medellín**. Fue realizada los días 16 y el 17 de octubre de 2002. El operativo buscaba acabar con la presencia de grupos de milicias urbanas de las guerrillas de las **Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo** (FARC-EP), el **Ejército de Liberación Nacional** (ELN) y los Comandos Armados del Pueblo (CAP). Se realizó bajo la declaratoria de **Estado de Excepción** Nacional. Aunque las cifras aún son motivo de debate, según la Corporación Jurídica Libertad hubo 80 civiles heridos, 17 bajas cometidas por la **Fuerza Pública**, 71 personas asesinadas por los **paramilitares** (extrema derecha, con apoyo de la Fuerza Pública), 12 personas torturadas, 92 desapariciones y 370 detenciones. Desde diciembre de 2024 han empezado a aparecer, en un botadero de escombros de construcción (“La Escombrera de la Comuna 13”) los cuerpos de varias personas desaparecidas en estos operativos.



Foto: Jimena Looiza

encuentro y así fue como nació *Revolución sin Muertos.* Este festival fue la excusa para encontrarse durante 10 versiones ininterrumpidas, que en su mayoría se hicieron en el barrio El Salado, corazón del conflicto armado de la comuna 13, donde los jóvenes se dispusieron para encontrarse en un contexto atravesado por la violencia, convirtiendo el deseo de juntarse para escuchar rap y resistir en una forma de habitar el territorio.

La acción simple, una vez encuentra propósito, se convierte en acción cultural y aquí las colectividades juegan un papel fundamental para el diseño de experiencias que posibiliten otras maneras de encontrarse en el territorio a través, en este caso, del hip hop.

La terraza de la casa de Jeihhco Castaño (rapero, cofundador y hoy director de Casa Kolacho), fue uno de los primeros lugares donde se enseñó el hip hop de forma intencionada en el 2004, aplicando la educación popular de Paulo Freire bajo una premisa fundamental: escuela es todo lo que hay bajo el sol. Luego otros raperos y artistas empezaron a replicar esto mismo en diferentes barrios de la comuna, convirtiendo salones de clase en ensayaderos, o canchas de fútbol en salones de clase. Esta decisión de enseñar o transmitir el conocimiento la hacían sin mayor estructura pedagógica, pero desde la cercanía se fue

gestando una metodología donde la parcería era vital para el aprendizaje, refiriéndome con parcería a la juntanza, la amistad íntima, la compinchería.

Algo crucial detrás de esta acción es que muchos de los que hoy son los artistas activos en el ecosistema cultural fueron parte de estos procesos formativos, y ya van varias generaciones de artistas que pasan de estudiantes a formadores y, en muchas ocasiones, pasan también a liderar procesos, convirtiendo la acción cultural en la oportunidad de tejer intercambio intergeneracional, donde la conversación entre niños, población joven, adultos y adultos mayores sucede de forma horizontal. En este intercambio, las nuevas generaciones escuchamos a las generaciones anteriores para aprender de lo que ya hicieron y las viejas generaciones se permiten escuchar a los más jóvenes para aprender de tendencias, actualizaciones o nuevos métodos que apuestan por otras perspectivas para abordar las problemáticas que emergen en el territorio.

LA ACCIÓN SIMPLE, UNA VEZ ENCUENTRA PROPÓSITO, SE CONVIERTE EN ACCIÓN CULTURAL.

Para terminar esta parte del viaje, se me hace necesario hablar de otra acción que surgió de forma orgánica: el Graffitour. En el 2011, dos jóvenes de esta comuna del occidente de Medellín decidieron empezar a caminar y narrar las historias de los barrios que habitaban todos los días con otras personas que no eran habitantes del territorio. Estos dos parceros son Jeihhco y Perro Graff, el primero rapero y el segundo grafitero. Su objetivo era claro: cambiar lo que se estaba contando de la comuna 13, que era el barrio símbolo de las peores violencias, de una guerra urbana, de militarización de barrios, de operaciones militares que dejaron horrores y dolores que aún hoy perduran. Jeihhco y Perro Graff ofrecían recorridos, sobre todo a la academia (universidades e investigadores sociales) para caminar estos barrios, coincidiendo con otros factores: la alcaldía estaba haciendo muchas intervenciones urbanas, sociales, educativas y culturales, y una de ellas era la más llamativa en ese entonces: unas escaleras eléctricas en medio del barrio Las Independencias, en una pendiente durísima, que se convirtieron en poco tiempo en un atractivo para toda la ciudad.



Foto: IDARTES

En esos años —2011, 2012, 2013— las historias y los grafitis del Graffitour atrajeron a miles de personas a ese sector de las escaleras eléctricas, y empezó a generarse algo impensable y, por supuesto, no planeado: nuestros barrios se convirtieron en lugares turísticos, y hoy miles de comercios locales, decenas de empresas de turismo, cientos de jóvenes guías —la mayoría de los propios barrios de la comuna 13— viven diariamente de cientos de miles de turistas que, literalmente, invaden nuestros barrios y hacen emerger todo el comercio local, las empresas de turismo, las asociaciones de guías que cuentan historias, hasta convertirse en el lugar más turístico de la ciudad y, posiblemente, de toda Colombia.

Sin duda alguna, la comuna 13 y su historia cultural tiene mucho por abordar, sobre todo en este momento donde la solución se está convirtiendo en otro problema ya no relacionado con las violencias vinculadas con las muertes sino con la gentrificación, el control del

comercio y otros factores. Así que hoy en el territorio hay una urgencia de sentarse a imaginar nuevos escenarios para la práctica cultural, nuevos horizontes donde los gestores o las colectividades sigan siendo movilizadores de esperanza a partir de acciones simples que puedan cocrear con la comunidad los futuros deseados que puedan emerger en estos contextos complejos.

El diseño en el quehacer cultural

Ezio Manzini entiende el diseño como una forma de transformar las condiciones existentes, desarrollando capacidades en el ámbito local (2015) afirmando que "hoy todos diseñan", ya que las personas participan activamente en procesos que reorganizan la vida cotidiana. Esto cobra mucho sentido cuando comprendes que el diseño se construye mediante la interacción de múltiples actores que hacen parte de un ecosistema mucho más amplio, donde entendemos, por ejemplo, que los sistemas sociales tienen interconexiones con el mundo que habitamos debido a que "el planeta es un sistema vivo, orgánico, complejo que todo el tiempo está cambiando y que desconocemos" (Lorena Zapata Lopera, entrevista, 5 de febrero 2026)

La gestión cultural sirve para sostener la esperanza y "la posibilidad de esperanza es lo que hace que las personas participen" (Lorena Z. L., 2026). Es justamente en la participación donde el diseño como metodología ofrece técnicas y herramientas para la colaboración: "Lo que te permite es mirar los alcances y las posibilidades en relación con las necesidades: qué tengo y qué puedo hacer" (Mónica Sepúlveda, entrevista, 4 de febrero de 2026)

Desde esos diferentes enfoques para diseñar que tenemos, nos planteamos que la necesidad de tener un puente entre la gestión cultural y este mundo tan diverso, debido a que en la gestión "no somos unidades solitarias, somos unidades en común" (Lorena Z. L., 2026), siendo este espacio común del que habla Lorena un sistema vivo que se produce de manera orgánica y habita una complejidad que todo el tiempo está cambiando y que aún no alcanzamos a comprender del todo.

El diseño es, entonces, la oportunidad de adaptar comportamientos de la naturaleza, patrones de otros sistemas vivos y herramientas de diferentes disciplinas en favor de la construcción colectiva al momento de tener que construir un proyecto, una experiencia, un servicio o cualquier otra motivación colectiva que se piense desde las acciones culturales con miras a generar cambios a corto, mediano y largo plazo. Las conexiones entre acciones

simples y sistemas complejos son una oportunidad de dibujar nuevos horizontes donde el intercambio de ideas teje una red de conocimiento que, a su vez, reconfigura los imaginarios para habitar el territorio con otras miradas. “En la naturaleza no existe una línea de ensamblaje. Existe el crecimiento”, dijo Neri Oxman para entender que el diseño es una herramienta más que un fin mismo, donde la conversación entre distintas perspectivas hace que sucedan los encuentros improbables.

Por esto, para plantear un diseño ético en la cultura, debemos abordarlo desde la ética de la colaboración y el trabajo en red, delimitando muy bien las fronteras, las justas medidas y las motivaciones, entendiendo que en estos procesos de construcción con el otro “hay un horizonte de sentido que también es cambiante” (Lorena Z. L., 2026).

Conclusión

Ya estamos aterrizando de este viaje por el mundo de la gestión cultural, donde lo que buscaba era abrir la posibilidad de generar otras preguntas para emprender nuevas búsquedas que nos abran caminos en favor de deconstruir y desaprender para que ejercer el oficio de la gestión cultural sea un ejercicio que se entienda desde la mediación, el diseño y lo colectivo.

El relato nos permitió mirar la transformación social y cultural de la comuna 13, y quiero resaltar dos aspectos principales: el trabajo en red y la gestión desde el ser. A continuación, basados en estos parámetros, a manera de aprendizaje, quiero ofrecer varias herramientas que podrían ser utilizadas para abordar proyectos, iniciativas, nacimientos de procesos comunitarios y demás posibilidades en los que la gestión cultural, conjugada con el diseño, puedan abrir conversaciones que en un futuro se vean reflejadas en transformaciones dentro del territorio.

Cuatro puntos claves para abordar el trabajo en red:

1. Reconocer quiénes trabajan en el territorio y con quiénes quisiera trabajar: hacer mapeos con categorías diferentes y divergentes.

2. Conocer: qué hace cada actor y cómo nos vinculamos: intencionar conversaciones.

Entre el reconocer y el conocer, aparece *la confianza.*

3. Tejer confianza: prácticas de cuidado, escucha y transparencia.

4. Enfocar los esfuerzos en acciones puntuales.

"La metodología de trabajo en red es un asunto cooperativo", y al no haber jerarquías se hace más complejo y conflictivo (Mónica Sepúlveda, 2026).

Ideas para abordar la gestión desde el ser:

- Tener visión estratégica: abrimos caminos para que otros los anden.
- Ser polímatas: aprender mucho de todo y de todos.

Equivocarse*: "Los errores son lo que no han permitido entender qué combinaciones no son posibles o qué cantidades son necesarias". (Lorena Zapata)* Pilotear la incertidumbre: el contexto muestra el camino.

"En el caso de la cultura hay caminos trazados, pero el que abrió ese camino no sabía qué iba a pasar, se encontró frente a un mar de emociones que fue necesario transitar y acompañar con dos cosas: primero, con conocimiento y, segundo, con una motivación clara y genuina". (Lorena Z.L, 2026).

Ejercicio creativo: hagamos un rap juntos

Como ñapa, dejaré por aquí el resultado de un ejercicio creativo adelantado de forma colectiva, que consistió en publicar un formulario

Las conexiones entre acciones simples y sistemas complejos son una oportunidad de dibujar nuevos horizontes donde el intercambio de ideas teje una red de conocimiento que, a su vez, reconfigura los imaginarios para habitar el territorio con otras miradas.

donde planteé la siguiente pregunta: ¿Cómo transformar nuestros territorios para diseñar futuros? Diez personas se sumaron (enero de 2026) con miradas muy distintas, en las que el arte apareció como herramienta de transformación social, el cuerpo como medio y territorio, lo colectivo como oportunidad de tejer con otros y, además, se le hizo una crítica a la idea de futuro recomendando para no caer en un imaginario utópico, sobre todo en contextos tan complejos como los que se viven hoy en el mundo.

La siguiente es la letra de la canción, que estará colgada en una plataforma sin generar regalías como muestra de respeto a la construcción colectiva que se gestó en este proceso creativo. Música grabada por Manuu Henao y la instrumental fue hecha por David Cortés

Tejemos red en los lugares que confiamos
Nuestros corazones son un laberinto igual que nuestros barrios
Movilizamos lo que soñamos
Construyendo mano a mano los escenarios deseados
Hay acciones que hieren y gestos que curan
Lo que no nace en colectivo en el tiempo no perdura
Unir pasiones, ideas y voces se convierte en una luz
cuando la soledad es oscura
Bienvenida la idea que suma, hay que poner la lupa
en los caminos que no generan preguntas
Mi búsqueda no anula lo que el otro busca
en vez de competir, colaboremos de manera justa

Escucha: somos sistemas vivos
el cuerpo es un territorio
contaminado por el ruido
la diferencia será mucha
cuando la ciudad sea imaginada por niños

Coro
Hacia el futuro nos movemos
hay que confiar en el proceso
hoy hay cosas que no puedes ver
en la conversa que tejemos
está la fuerza que le da vida
a lo que hay después
(x2)

Habitar, es caminar sus callejones
crear como ritual buscando soluciones
el sudor de la búsqueda detrás de cada nombre
hace que la memoria, aun siendo frágil, no se borre
Los lugares no habitados, solo son entretenidos
Aprendimos a hacer música en la tierra del olvido
otras formas de sentirse vivo sin dar por supuesto
que podemos planear lo no vivido

El territorio pone las condiciones
Diseñamos el futuro en conversaciones
Del caos viene el orden; los grandes cambios
nacen, en pequeñas habitaciones

Vengo de callejear
Vengo de conversar
Vengo de cocrear
¿Qué hay para hacer?
(x2)

Coro
Hacia el futuro nos movemos
hay que confiar en el proceso
hoy hay cosas que no puedes ver
en la conversa que tejemos
está la fuerza que le da vida
a lo que hay después
(x2)

Referencias bibliográficas

Chavarría, R., Mariscal, J. L., Rucker, Ú., & Yáñez, C. (Eds.). (2018). *Acercamientos metodológicos en gestión cultural: aportes desde Latinoamérica.* Universidad Nacional de Colombia.

Giménez, G. (2007). *Territorio e identidad.* Universidad Nacional Autónoma de México.

Rodríguez, A. (2010). *Territorio y territorialidad.* Universidad Nacional de Colombia.

Manzini, E. (2015). *Cuando todos diseñan: una introducción al diseño para la innovación social.* Experimenta Editorial.

Axelrod, R. M. (2004). *La complejidad de la cooperación: modelos de cooperación y colaboración basados en los agentes.* Fondo de Cultura Económica.

Oxman, N. (2010). *On Designing Form* [Video]. PopTech. YouTube. Link: https://www.youtube.com/watch?v=txl4QR0GDnU

Jeihhco, C. (2024). *Entrevista Hip Hop y gestión cultural en la comuna 13* [Entrevista]. Archivo de la investigación Hip Hop para Casa Kolacho.

José, A. (2024). *Entrevista hip hop y gestión cultural en la comuna 13* [Entrevista]. Archivo de la investigación hip hop para Casa Kolacho.

Lorena, Z. (2025). *Entrevista sobre gestión cultural y diseño de experiencias* [Entrevista]. Archivo personal del autor.

Mónica, S. (2025). *Entrevista sobre gestión cultural y trabajo en red* [Entrevista]. Archivo personal del autor.

Agradecimientos especiales a: Laura Úsuga Penagos, Santiago León, Manuela Miranda, Sirley Ríos Serna, Valentina Vásquez Villa, Ali Maña A.K.A El Guerrer Ⓐ, Mónica Sepúlveda, Lorena Zapata Lorepa, Leandro Valle Henao y Danna Suárez.



¿Qué pregunta le harías a la cultura en iberoamérica?

Economía cultural, trabajo y sostenibilidad del sector

¿Cuáles serán los nuevos **modelos de cooperación cultural** que necesita la región? ¿Cómo podemos liderar desde la cooperación sur-sur? ¿Cuál debe ser la participación de la sociedad civil y las comunidades? ¿Cómo subvertir el modelo desde el Estado Nación?

¿Cómo logramos que en Iberoamérica se reconozca y potencie el rol del **ecosistema creativo-logístico** —desde la producción técnica y cultural hasta la articulación territorial— como un motor estratégico de desarrollo económico, sostenible y colaborativo?

¿CÓMO PODEMOS TRANSFORMAR LAS CONDICIONES ESTRUCTURALES QUE HACEN TAN DIFÍCIL E INJUSTA LA ESTABILIDAD ECONÓMICA DE QUIENES DECIDIMOS DEDICAR NUESTRA VIDA AL ARTE Y LA CULTURA?

¿Cómo logramos que la **INVERSIÓN EN CULTURA** sea reconocida como un eje estratégico de desarrollo económico y social en Iberoamérica, y no como un gasto secundario?

¿De qué manera el diálogo con otros sectores puede potenciar y visibilizar el aporte de la cultura al **desarrollo de nuestras sociedades**? ¿Cómo lograr que la cultura sea reconocida como un aliado estratégico por sectores no culturales?

Cultura, cuidado de la vida y sostenibilidad biocultural

¿Cómo garantizar el **derecho cultural a la vida** en Iberoamérica mediante comunes y economía solidaria, frente al extractivismo, con gobernanza comunitaria y financiación estable?

¿Cómo articular de forma consistente la construcción de conocimientos interdisciplinares y territoriales con el desarrollo de redes institucionales y políticas públicas robustas y adaptables tanto a las urgencias presentes como a los procesos de larga duración, con un horizonte común centrado en el **cuidado de la vida**?



¿CUÁL ES EL ENFOQUE BIOCULTURAL DE IBEROAMÉRICA? ¿CÓMO LO CONVERTIMOS EN UN EJE DE DESARROLLO CENTRAL?



¿Qué valor tiene la visión de integrar los patrimonios **-material, natural e inmaterial-**, y cómo puede esa articulación fortalecer tanto las políticas de conservación como la apropiación social del patrimonio?

EL DERECHO A UN CONSUMO CULTURAL SALUDABLE... Y A LA PARTICIPACIÓN CULTURAL MÁS ALLÁ DEL CONSUMO

Javier J. Hernández Acosta*
Ponce



Hay que agradecer que, durante la última década, hemos estado mucho más preocupados por vivir la cultura. Nuestros países han avanzado mucho en incorporar los derechos y las políticas culturales a las agendas nacionales, a pesar de todo el protagonismo que sigue teniendo la economía como principal pilar del desarrollo. Una reflexión importante sobre ese proceso consiste en determinar si hemos logrado un equilibrio óptimo entre los aspectos de la producción y el consumo cultural.

Es natural que las miradas economicistas sobre la cultura inclinen la balanza hacia la creación de contenidos, pues contribuye a fortalecer esas narrativas de producción y desarrollo económico. El *Luminate 2024 Year-End Music Report estima que cada día suben 99.000 canciones a las principales plataformas de streaming*, lo que representa casi 2.770.000 canciones al mes. Fuentes similares sugieren que YouTube publica cerca de 500 horas por minuto, equivalentes a 720.000 horas al día. En total, se estima que existen 5.100 millones de videos en la plataforma. En el caso de Amazon, se estima que en 2023 había 2.6 millones de libros autoeditados, solamente en el mercado de los Estados Unidos, lo que representa 7.000 publicaciones diarias. Y si continuamos con otros contenidos, podemos hablar de cerca de 34 millones de videos al día en TikTok, 95 millones de fotos diarias en Instagram y decenas de miles de pódcasts en distintas plataformas.

Esto podría describirse como un entorno de gran productividad e incluso con elementos de democratización, donde los consumidores también se convierten en creadores y comparten esa experiencia. En diversos contextos, hemos incluso planteado que la transición a algún tipo de práctica creativa constituye la culminación del consumo cultural. Sin embargo, este análisis está muy lejos de ser tan simple. Ese exceso de contenidos representa grandes barreras para el consumo cultural, sobre todo cuando no hay forma de garantizar la equidad en las narrativas que sostienen esos contenidos y materializan el consumo cultural.

---

* Vicepresidente Auxiliar y Decano de Estudios Graduados en la Universidad del Sagrado Corazón, en Puerto Rico. Fue Decano de la Escuela de Artes, Diseño e Industrias Creativas (2022 – 2026) y director del Departamento de Administración de Empresas de la misma Universidad (2017-2021). Es fundador de Inversión Cultural y del Centro de Economía Creativa, organizaciones que promueven el desarrollo del sector creativo en Puerto Rico. Es autor de los libros Emprendimiento creativo y La ruta emprendedora, e investigador principal del LabCultural, observatorio de arte, cultura y economía creativa.

La visita a Bogotá en septiembre de 2025, como parte del **Encuentro de Ciudades y Cultura en Iberoamérica**, no solo permitió exponernos al escenario de la ciudad y su visión de las políticas culturales en el plano local y las experiencias de gestión cultural, también facilitó una reflexión sobre toda la región a partir de las múltiples conversaciones con personas de todo el continente. En la búsqueda de una narrativa o hilo conductor para esta reflexión, me atrevo a tomar como punto de partida una expresión que tengo muy cercana a mis prácticas de consumo y que compartimos en muchos países de Latinoamérica: la salsa.

Más allá de un capricho, hubo dos eventos particulares, dentro y fuera del encuentro, que suscitaron algunas reflexiones que comparto en este escrito. Por un lado, durante nuestra mesa de trabajo sobre industrias culturales y creativas en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, estuvo presente el gestor cultural Dairo Cabrera de Son Callejero, una importante iniciativa en Bogotá que conecta la salsa con la inclusión, permitiendo que músicos que han enfrentado dificultades de vida tengan nuevas oportunidades de vivir con dignidad y seguir compartiendo su talento creativo. En otro momento, tuve la oportunidad de visitar en su hogar a César Pagano, una enciclopedia de la salsa que, a lo largo de las últimas décadas, ha venido fortaleciendo ese ecosistema desde su rol como empresario de bares salseros, periodista cultural, coleccionista, locutor radial, escritor y conferenciante. De alguna forma, ambos se han convertido en agentes de promoción cultural, pero desde los márgenes, principalmente atendiendo segmentos menos accesibles, como en el caso de Son Callejero, con temas de educación, inclusión y bienestar, y de César Pagano, con temas de documentación y archivo.

A partir de ahí, propongo estructurar este ensayo en varios objetivos. Primero, reflexionar sobre los distintos cambios que la revolución tecnológica ha provocado en las últimas décadas. En la economía de la atención, ¿cómo nos aseguramos de un consumo más “saludable”, que escape a las presiones del capitalismo desmedido que no permite pausas ni silencios? Ahí es preciso imaginar cómo queremos impulsar ese consumo y qué debemos promover para lograrlo.

Como segundo objetivo, creo que es importante reflexionar sobre la inclusión. El consumo cultural, que siempre debe ir atado al concepto de participación, requiere que todas las narrativas estén bien representadas. Y eso requiere esfuerzos

extraordinarios. De lo contrario, nuestros ofrecimientos adelantan la homogeneización que el mercado ya de por sí impulsa. Finalmente, quisiera hacer una reflexión sobre la inteligencia artificial y su impacto en la creación artística y en el consumo, trazando una línea muy clara entre lo que debería preocuparnos y lo que no.

La evolución del consumo cultural (tres décadas de cambios)

Llevo un tiempo pensando mucho en mis propias prácticas de consumo. Sobre todo, he estado pensando en cómo las podría agrupar en tres etapas. Primero, hay una etapa de consumo análogo, que ocurrió principalmente en los años noventa, cuando me fui familiarizando con la salsa como género musical, que, aunque un poco distante de mi generación, sentía cerca de mi entorno inmediato, de mi ciudad y de mi país. Este periodo está guiado por el tiempo disponible, la calma y la dedicación. De alguna manera, este proceso terminó por motivar y guiar mi práctica artística desde la percusión.

Muy poco después, comenzó la segunda etapa, fruto de la digitalización con la que iniciamos el milenio. Esta segunda etapa vino guiada por la abundancia —quizá mejor definida como exceso, donde la música parecía infinita y no había limitaciones económicas de acceso, pues la



Foto: IDARTES

piratería permitía cerrar las brechas económicas o de disponibilidad. Ese momento ayudó mucho a la experimentación, la investigación y la rapidez; sin embargo, no aportó mucho a la profundidad ni a la conexión que buscamos en las prácticas de consumo. En mi caso, las canciones se volvieron un commodity, un bien de consumo o un activo, pero sin sentido de pertenencia ni de conexión emocional. Podríamos afirmar que ese proceso se mantuvo de esa manera hasta hace muy poco. Quizá podríamos utilizar los tiempos de la pandemia del covid-19 como punto de inflexión.

Este momento representa una transición hacia una tercera etapa, aún vigente, que podría describirse como de ecualización, de equilibrio o de balance. Se trata de una búsqueda de equilibrio entre lo análogo y lo digital, entre la escasez y la abundancia.

Muchos de nosotros valoramos más la conexión humana y el cambio de ritmo a raíz del encierro. A partir de ahí, hemos tratado de combatir la inmediatez y la rapidez.

En mi caso, hemos querido asistir a la mayor cantidad de conciertos posible y nos hemos refugiado en el vinilo como herramienta de resistencia frente a toda esa presión del consumo ligero y urgente.

Muchos de nosotros valoramos más la conexión humana y el cambio de ritmo a raíz del encierro. A partir de ahí, hemos tratado de combatir la inmediatez y la rapidez.

Los retos tecnológicos del consumo cultural

La búsqueda de esas dinámicas de consumo cultural saludables o inclusivas debe verse matizada por, al menos, tres retos principales. El primero lo discutimos al inicio de este ensayo y se fundamenta en el exceso de oferta que facilitan las plataformas digitales. Es curioso que la eliminación de las barreras de entrada siempre se haya considerado un elemento clave para la democratización de la creación artística. Sin embargo, también pudo haberse convertido en una barrera al consumo cultural, generando costos de transacción adicionales por el tiempo de búsqueda y de toma de decisiones, entre otros.

Esto, a su vez, introdujo la nueva lógica del algoritmo como mecanismo para facilitar procesos, organizar grandes bases de datos y crear modelos predictivos en torno a los usuarios. Por supuesto, todas las dinámicas de

apoyo al consumidor tienen un costo. En este caso, los sesgos constituyen el principal reto. Por ejemplo, en días recientes trataba de repasar en Spotify la discografía de una orquesta de salsa poco conocida de la década de 1970. Durante varios días, el algoritmo transitaba entre las mismas canciones conocidas, comparables a las de otras orquestas, pero siempre dejaba fuera las canciones poco conocidas, que eran las de mayor interés para mí. Henos aquí, cinco décadas después, combatiendo el mismo reto que acusábamos a los programadores de radio y a las disqueras de tomar decisiones sobre nosotros, sobre qué escuchar y qué no.

Pero ese reto de tratar de ser eficientes en la producción cultural, quizá con el objetivo de maximizar recursos, ser prudentes en el gasto público, ampliar la asistencia a un evento o satisfacer los intereses de la masa, también se evidencia en las actividades presenciales. En muchas ocasiones, y también ocurre con la salsa, recurrimos a la misma oferta, a los mismos espacios, a los mismos territorios, a los mismos horarios y a las mismas condiciones. Ahí se corre el riesgo de la falta de inclusión y diversidad, de la centralización geográfica, de las barreras indirectas a ciertos segmentos de la población, como familias y personas de edad avanzada, entre otros.

La salsa, por ejemplo, es un vivo ejemplo de los retos de mantener una oferta diversificada, sobre todo generacional, que permita que el género evolucione como siempre lo ha hecho desde finales de la década de 1960. Sin embargo, las propuestas jóvenes todavía siguen fuera del algoritmo (el digital de las plataformas y el análogo de la radio y de los productores), inspirado por los melómanos que han cerrado las puertas a lo nuevo, entre los que a veces suelo incluirme. Vamos a tener que salir de la zona de confort, asumir riesgos en la producción cultural y, desde lo público, crear los mecanismos para que el ecosistema también los asuma.

Por último, aprovecho para presentar el reto de la ***cola larga*** de Chris Anderson. Aunque originalmente se sugería que las plataformas digitales iban a reducir los costos de inventario y permitir un ofrecimiento más amplio a las audiencias, hoy me parece que realmente no hubo casi ninguna evolución. Aunque sabemos que es cierto que podemos obtener gran parte de las publicaciones en Amazon, las canciones en Spotify, los videos de YouTube o las películas en Netflix, no creo que haya habido muchos avances, cuando todavía el 10% genera el 90% de las ganancias en casi todos los contextos. El sistema sigue estando al servicio del ***mainstream*** o de las superestrellas.

Esto contrasta con lo ocurrido con el vinilo. En mi poca experiencia como coleccionista aficionado, cada vez descubro decenas de grabaciones de alto nivel, sabor y esencia que estuvieron ocultas durante varias décadas como salsero joven en los noventa, años previos a internet. Hoy hay una especie de ecosistema que sigue integrando esa tecnología, a través de YouTube o Facebook, solo por mencionar algunas, pero siempre al servicio de las personas que crean contenido, comparten conocimiento y promueven comunidades de colaboración.

¿Cómo logramos un poco más de esas dinámicas e interacciones en muchos otros contextos?

Aquí, el concepto clave es la creación de comunidad. El consumo cultural, aun en los casos de prácticas individuales o familiares como escuchar música, leer libros o ver televisión, se disfruta porque forma parte de una comunidad. Y, aunque estas dinámicas ocurren de forma orgánica en contextos presenciales o virtuales, me parece necesario provocarlas como parte de las políticas culturales de consumo. Quizá cada vez necesitamos más dinámicas que trasciendan la relación artista/consumidor para ubicar al arte como intermediario que junte a la gente que, después de todo, son los verdaderos custodios de lo cultural.

Es precisamente en estas dinámicas donde se da ese fenómeno de memoria que me recordó César Pagano. Es desde ese melómano salsero que se involucra hasta sentirse custodio y responsable de la creación, pero desde el consumo, que alcanza el máximo nivel de participación cultural. Es a esto a lo que deberíamos aspirar quienes nos interesamos por promover la sostenibilidad del sector. Es una fórmula muy sencilla: muchos más César Pagano. Esto también me recuerda al modelo de consumo en las artes de Abercrombie y Longhurst de 1998, que presenta cinco niveles, cada uno de los cuales representa un nivel de integración mayor: consumidores, ***fans,*** cultos, entusiastas y productores aficionados. Aun desde el punto de vista de los artistas o gestores culturales, es necesario crear una especie de portafolio diversificado que garantice un equilibrio entre los distintos perfiles de consumidores.

Hacia un consumo cultural saludable

Esta reflexión nos permite transitar hacia el consumo cultural saludable al que debemos aspirar. Me refiero al consumo saludable como un derecho, puesto que el mero consumo, como dinámica transaccional, no debería ser su finalidad. Propongo tres aspectos fundamentales, siempre pensados desde el contexto de la salsa como ejemplo. El primero lo

llamo el derecho al ritmo y al goce. Aprovecho la analogía del ritmo para abordarlo en términos de tiempo, frecuencia y patrones. Necesitamos un consumo cultural más lento, en el que la profundidad, la calma y el enfoque nos permitan el goce al que aspiramos. El goce no es otra cosa que la celebración de lo que somos, de lo que fuimos, de quienes vinieron antes y de todas nuestras aspiraciones hacia el futuro.

Por eso, el vinilo podría representar una metáfora de esa aspiración a un consumo con un mejor ritmo y mayor goce. El vinilo es una forma de contrarrestar el algoritmo y de respetar la intencionalidad del artista. También representa un control literal del objeto de consumo y de la conexión que deseamos tener con esa manifestación cultural. Esto podría replicarse en casi todos los consumos culturales, pero, sobre todo, requiere una invitación a reflexionar sobre cómo los gestores culturales y las instituciones públicas contribuyen a detener la inmediatez y la rapidez de los consumos culturales, muchas veces guiadas por las presiones de eficiencia y de indicadores cuantitativos descontextualizados que no responden a la complejidad de la participación cultural.

A ese derecho cultural a un nuevo ritmo de consumo podríamos sumarle el aspecto del derecho a la memoria. Y esto requiere partir del reconocimiento de que la cultura habita en la ciudadanía y no únicamente en la producción cultural. Por lo tanto, cada manifestación de arte o patrimonio, que muchas veces es custodiada por las instituciones culturales o por los propios artistas, requiere reflexionar sobre su génesis, casi siempre anclada en comunidades, ya sean territoriales o de identidad. Esa reflexión debe contemplar la representación de esas comunidades, la inclusión de las “mayorías invisibles”, como las describe Lucina Jiménez, y las narrativas que las sustentan. Aquí es donde un proyecto como Son Callejero cobra una importancia increíble, por tratarse de la inclusión en múltiples niveles. ¿Cómo nos aseguramos de que estas iniciativas de inclusión tengan el protagonismo y los apoyos que requieren su sostenibilidad?

¿CÓMO LOGRAMOS UN POCO MÁS DE ESAS DINÁMICAS E INTERACCIONES EN MUCHOS OTROS CONTEXTOS?



Foto: Andrea Gamboa - SCRD

La responsabilidad compartida radica en la observación, pues el propio ecosistema, por lo general, diseña soluciones para sus retos y oportunidades.

Finalmente, si logramos crear mejores escenarios de consumo e inclusión de todas las narrativas e identidades, nos toca defender el derecho a la creación como punto culminante del consumo cultural. Aquí volvemos a enfatizar la participación por encima del consumo.

Tenemos derecho a disfrutar de la cultura, a ser parte de sus narrativas e historias y a crear. Y esa creación puede plantear cuestionamientos sobre las dinámicas de profesionalización. Algunos gremios argumentarán por la necesidad de establecer filtros y criterios. Sin embargo, es importante que la libertad creativa y de participación supere cualquier otro argumento. Por eso, y regresando a la salsa, disfruto mucho de esa comunidad salsera que sale a la calle con sus maracas y sus campanas como otro planteamiento de que el goce también debe ser visible y tangible.

La inteligencia artificial: entre consumo y creación

En esa mirada sobre el consumo cultural, no podemos obviar el importante reto que representa la inteligencia artificial a lo largo de todo el proceso de creación, producción y consumo. En tiempos recientes, gran parte de la discusión ha girado en torno a la capacidad de la inteligencia artificial para replicar el trabajo artístico y, por lo tanto, a si ese trabajo es sustituible. El debate sigue abierto y existen múltiples vertientes sobre las fortalezas de lo humano frente a la tecnología. Sin embargo, hoy me parece que, poco a poco, en la medida en que los algoritmos se sigan nutriendo de la propia producción humana, serán capaces de realizar trabajos cuyo origen resultará irreconocible en muy poco tiempo.

Sin embargo, también creo que nos estamos enfocando en el debate equivocado. La verdadera pregunta radica en comprender qué realmente valoramos de las artes, de la producción cultural y de la creatividad. Una respuesta inmediata es que, precisamente, lo que celebramos es el ingenio humano y el oficio. Por un lado, está la capacidad técnica para hacer cosas maravillosas y hermosas, asumir el reto de retratarnos a través de cualquier manifestación artística e invitarnos a pensar e imaginar futuros desde su talento. Realmente celebramos a los artistas por su vínculo con el entorno. Entonces, por más semejanzas que existan entre el trabajo humano y lo realizado por inteligencia artificial, no tendrá mucho sentido porque esa no es la razón detrás del aplauso, del asombro y de la celebración.

Dejando eso a un lado, deberíamos enfocarnos en identificar los escenarios de precariedad y de justicia creativa y económica que la tecnología podría subsanar. Ahí están las largas horas de investigación y conceptualización. Aquí podríamos discutir el caso de la empresa tecnológica Huawei, que en 2019 anunció que un algoritmo almacenado en uno de sus modelos de teléfono móvil

habría sido capaz de “terminar” la Sinfonía Inclusa de Schubert. Cuando nos vamos al detalle, resulta que fue el compositor Lucas Cantor quien completó la obra, apoyado por el ejercicio de organización, análisis y prueba que permite la inteligencia artificial. Este es un ejemplo de las relaciones óptimas que podemos promover, asegurando el apoyo que muchas veces está ausente en la producción cultural. Estas ausencias, de por sí, atentan contra la sostenibilidad del trabajo cultural.

Sin embargo, quisiera retomar la reflexión sobre el trabajo creativo realizado por inteligencia artificial como un reto para el consumo cultural. Se estima que cada día se suben casi 100.000 canciones a plataformas digitales como Spotify. De este total, casi un 40% son canciones creadas con inteligencia artificial. Lamentablemente, se trata de esquemas de fraude que buscan aprovechar a los propios algoritmos para generar regalías. Esta dinámica imprime nuevos costos de transacción en los consumidores y aumenta los tiempos de búsqueda, alejándolos de sus propios intereses. A esto habría que sumarle el impacto actual de la publicidad como modelo de negocio y sus efectos en la inversión de atención y de tiempo. Este tema será importante durante los próximos años, puesto que también supone una redirección de ingresos que deberían llegar a los artistas.

Comentarios finales

Este ensayo ha tratado de enmarcar el consumo cultural dentro de las dinámicas tecnológicas que evolucionan a diario. He querido aprovechar el contexto de la salsa y la música para ubicarlo en un escenario concreto y atado a mi experiencia reciente en la ciudad de Bogotá, que dio paso a estas conversaciones para la región. A pesar del enfoque en lo musical, corresponde transferir estas experiencias a otras manifestaciones culturales que también se ven afectadas por los cambios tecnológicos. Requiere igualmente una reflexión desde los distintos agentes del ecosistema cultural. Los productores y gestores culturales tienen una gran responsabilidad de sumarse a esa nueva agenda para generar mejores escenarios para el consumo y la participación cultural. Las instituciones públicas, que en muchas ocasiones también actúan como productoras, podrían poner mayor énfasis en nuevas experiencias de inclusión y diversidad para avanzar en el ejercicio de ese derecho a la cultura.

También le toca a todo el ecosistema detener el ritmo acelerado de la revolución digital y de los algoritmos. Tenemos que crear nuevos ritmos de consumo

cultural que permitan una mayor conexión con las artes y con las comunidades que comparten identidades y prácticas. Por eso, la primera recomendación es seguir aprendiendo de las experiencias análogas que tanto las generaciones más jóvenes como los adultos están rescatando. Esta debe ser una herramienta para impulsar la vinculación cultural y la inclusión.

Por otro lado, es necesario renunciar a ciertos aspectos de la eficiencia para reconocer que la promoción de la diversidad, en todos sus aspectos del consumo cultural, requiere una mayor inversión de dinero, ideas, tiempo y talento humano. Cuando las lógicas económicas y gerenciales se imponen, se atenta contra ese derecho a la diversidad cultural y la libertad creativa. Y en términos del futuro de la inteligencia artificial, nos corresponde seguir celebrando la creatividad humana. Esta acción es el escudo principal que permitirá continuar el enfoque en el valor simbólico que hay detrás de la producción creativa y que fortalece las identidades y la cohesión social. Pero, al mismo tiempo, necesitamos promover que la comunidad creativa utilice las herramientas de inteligencia artificial para facilitar procesos de investigación, experimentación, visualización y difusión que a menudo se ven limitados por la falta de recursos.

Finalmente, el ente público tiene una gran responsabilidad de analizar cuidadosamente los escenarios regulatorios en todo el componente digital. La industria creativa, que no es otra cosa que un reflejo y, en ocasiones, un brazo económico de las culturas ciudadanas, no puede continuar precarizada por los modelos extractivistas y explotadores de las plataformas digitales. La justicia económica debe ser una prioridad de las políticas culturales y de desarrollo económico. En este caso, no es justo que exista una impresionante fuga de capital a partir de los rendimientos de la propiedad intelectual que generan nuestros países. En todo caso, alguna forma de redistribución de impuestos a las plataformas extranjeras podría impulsar la sostenibilidad a largo plazo del sector mediante inversiones en educación, programas, infraestructura y apoyos al consumo y al disfrute de las comunidades. No hacerlo mantendrá el drenaje de la riqueza cultural y económica de nuestras manifestaciones culturales.

Este ensayo me ha permitido reflexionar sobre las complejidades del consumo cultural digital. Una primera gran conclusión es que quizá debemos seguir siendo más puntuales al hablar de la participación cultural más allá del consumo. Los cambios digitales y sus nuevas prácticas traen nuevos retos que pueden quedar invisibilizados en la discusión

si nos limitamos a los números de audiencias, contenidos, etc. Una vez más, la calidad tiene que superar a la cantidad. Por eso me gusta mucho la cultura salsera como ejemplo del ecosistema de consumo que queremos. Emana de las comunidades y está ahí para su disfrute. Sus prácticas siempre son diversas: desde la escucha individual a través del vinilo, su disponibilidad en plataformas digitales, su presencia en fiestas familiares, en los bares, en las plazas y en los grandes festivales. Sus nuevas ofertas surgen de forma orgánica porque la salsa está arraigada en nuestra identidad. Hay investigadores, periodistas, coleccionistas y críticos. Y, aun cuando tiene tantas décadas de formalización e industrialización, sigue siendo una expresión de pueblo. Ahí hay un ejemplo del proceso de curaduría en el que tienen que pensar las políticas culturales, las instituciones y los gestores culturales.

Nuestras comunidades son custodias de grandes patrimonios, prácticas e identidades. El consumo y la participación cultural son la dinámica principal a través de la cual se preserva, se difunde y se celebra. Esto constituye un aspecto central de las políticas culturales. Aspiramos a un consumo cultural saludable, donde las personas tengan a su alcance las narrativas que las identifican y donde sea accesible llegar a ellas e integrarse desde sus comunidades. El consumo cultural digital siempre tuvo como premisa principal ampliar esa accesibilidad. Sin embargo, debe ser un proceso observado y evaluado por la institucionalidad para garantizar una verdadera democratización.

Además, necesitamos crear mecanismos de circulación más eficaces para superar las brechas geográficas. Finalmente, tiene que haber una mirada a que esos ejercicios de circulación partan de una reflexión profunda sobre la condición de los creadores a lo largo de las generaciones, haciendo justicia económica y creativa a quienes asumieron la responsabilidad de crear lo que hoy llamamos legado. La inteligencia artificial, las plataformas digitales y los algoritmos deben estar al servicio de las personas y de las ciudades. Iberoamérica es la región con mayor sensibilidad hacia sus comunidades y sus identidades, probablemente debido a todos los procesos históricos que hemos vivido.

Es quizá por esto que tenemos la responsabilidad de liderar este proceso de mediación, curaduría y diseño de una participación cultural equitativa, inclusiva y diversa.



HORIZONTES DE POSIBILIDAD PARA LA COHESIÓN SOCIAL A PARTIR DE TRES NOCIONES DE GESTIÓN CULTURAL

Paola de la Vega Velastegui*
Quito



* Docente-investigadora de la carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. PHD en Estudios Culturales Latinoamericanos. Profesora invitada en postgrados de gestión cultural y políticas culturales. Autora del libro "Genealogías para una gestión cultural crítica" (RGC-Edipuce, 2024). Sus publicaciones se centran en los derechos culturales, las desigualdades en cultura, las prácticas coloniales y la cooperación al desarrollo, la cualidad utópica de la cultura y la gestión cultural como agencia social y comunitaria..

Los vínculos entre cultura y cohesión social operan en distintos planos del espectro político-cultural, muy especialmente en contextos históricos de fragmentación, crisis o transición que requieren de pactos sociales: políticas identitarias, de inclusión e igualdad, transformación social, cultura de paz o consenso. De hecho, es importante recordar que el concepto mismo de política cultural, nacido a mediados del siglo XX, es producto de la posguerra y del proyecto de cohesión que sustenta la construcción de Estados de bienestar en Europa.

En este artículo analizo el funcionamiento de los vínculos entre cultura y cohesión social en el campo de las políticas culturales, utilizando aportes teórico-conceptuales sobre cohesión social[1] y tres categorías de acción cultural comunitaria: gestión cultural regenerativa (Yúdice, 2025), gestión cultural crítica (De la Vega, 2024) y gestión cívica (GT Desbordes de la cultura, 2019; Rowan, 2016); todas ellas muestran posibilidades para prácticas colectivas, de agencia social y política, que promueven la cohesión social en las fisuras de los órdenes dominantes de la políticas culturales, tensionando desde lo común a la ideología del no futuro.

En 2007, la CEPAL[2] publicó el libro *Cohesión Social: Inclusión y sentido de pertenencia en América Latina y el Caribe*, en el que propone una definición de cohesión social, ampliamente utilizada en la política pública regional: "La dialéctica entre los mecanismos instituidos de inclusión y exclusión sociales y los comportamientos, valoraciones y disposiciones de los individuos frente al modo en que ellos operan y que determinan el sentido de pertenencia, que trasciende la satisfacción material" (Sojo, 2009, 146). Este concepto se sostiene en tres ejes centrales: la inclusión social (modo en el que las políticas públicas inciden en el vínculo social), la gobernanza (los mecanismos establecidos de inclusión o exclusión social: reglas y procesos) y pertenencia (la respuesta de la ciudadanía a estos mecanismos)[3]; así también, propone un entramado entre distintas dimensiones (economía, sociedad, política

1 El informe Cohesión social en América Latina: una propuesta de medición y sus resultados (PNUD, AECID, 2021,14) da cuenta que, en la agenda de políticas públicas de países latinoamericanos, "la cohesión social no cuenta con una definición unívoca, ni tampoco con una noción consensuada y de uso oficial a través de los países de la región".

2 Comisión Económica para América Latina y el Caribe.

3 PNUD, AECID. Informe Cohesión social en América Latina: una propuesta de medición y sus resultados, 2021,14.



y cultura), que se vuelve perceptible en "las transformaciones socioeconómicas y los cambios en la interacción social y en la subjetividad colectiva; la política social y el valor de la solidaridad; las interacciones entre equidad social y legitimidad política; el fomento de una mayor igualdad y de un mayor reconocimiento de la diversidad; las brechas socioeconómicas y el sentido de pertenencia". (CEPAL, 2007, 22).

Por otra parte, Fonseca *et al.* (2018, 242-243) aportan con una lectura del concepto en el que se interrelacionan lo individual, lo comunitario y lo institucional. Para explicar el nivel comunitario, los autores toman la noción propuesta por el Consejo de Europa en 2008: lo comunitario se evidencia en "valores compartidos de reciprocidad, lealtad y solidaridad, y la calidad de las relaciones sociales, que incluye el valor de la confianza (…); se suman los valores de la brújula moral, la identificación nacional y la creencia"; en lo individual, la cohesión se define por la pertenencia, la inclusión, la participación, el reconocimiento y la legitimidad; y finalmente, el nivel institucional da cuenta de la cohesión social determinada por la igualdad de oportunidades y derechos para todos los ciudadanos.

Ambas definiciones permiten un enfoque interdependiente y multiagencia de la cohesión social, plantean reflexiones sobre su concreción en políticas públicas (de inclusión, diversidad e igualdad), políticas de base comunitaria, y la interrelación entre lo instituido y lo instituyente; además, alertan sobre visiones desproblematizadas o mecánicas de la cohesión social, libres de conflictos y tensiones, que pueden "conducir a entenderla como la ausencia de diferencias, a olvidar la dimensión del actor y a concebir una sociedad cohesionada como un sistema totalmente armónico y exento de conflictividad"(CEPAL, 2007, 22). Finalmente, invitan a entender a la cohesión social como medio y también como resultado del ejercicio de derechos, de su garantía, consecución y exigibilidad, de relaciones cobijadas por valores democráticos y de la reducción de brechas de desigualdad.

A continuación, intentaré aterrizar algunos de los elementos comunes a estas propuestas conceptuales de cohesión social en el campo de las políticas culturales, específicamente, en la gestión cultural comunitaria: el sentido de pertenencia, los valores compartidos y la democracia, la gobernanza, y la desigualdad y participación.

Durante prácticamente todo el siglo XX, en los países de la región, la cohesión social estuvo sujeta a un sentido de pertenencia cimentado en

proyectos políticos identitarios de los Estados-nación blanco-mestizos y monoculturales. En Ecuador, la ideología del mestizaje (hoy actualizada en narrativas de las nuevas derechas que cuestionan el reconocimiento histórico, jurídico y político de un Estado plurinacional e intercultural) fue el fundamento de lo nacional y su proyecto identitario, excluyente de diversidades étnico-raciales, lingüísticas, y sujetos políticos complejos. Silvia Rivera Cusicanqui ha calificado al establecimiento de fronteras de los Estados-nación como una herencia colonial que produce el borramiento de una constelación de relaciones ancestrales y contemporáneas con la vida, los territorios y la espiritualidad. Se trata de identificaciones y formas de cohesión que fisuran el relato identitario nacional: usos compartidos e integrados a la cuenca de un río, o prácticas de festividad, ritualidad e intercambio, asociadas a los sistemas montañosos, bosques o páramos que desbordan las representaciones de las geografías nacionales. Un ejemplo de lo mencionado es el documental del cineasta Eriberto Gualinga (Sarayaku, Ecuador), *Kachi Ñambi. La ruta de la sal,* estrenado en la COP30, en 2025[4]. Esta identificación de comunidades transfronterizas, de ancestralidades contemporáneas con los bienes comunes, no solo produce cohesión social a través de prácticas compartidas, sino que también permite comprender políticas del cuidado, cohesión e interdependencia entre cultura y naturaleza.

Ejemplos como este evidencian cómo el sentido de pertenencia a los proyectos identitarios de los Estado-nación se ha distanciado permanente de acuerdos homogéneos, y ha sido interpelado por organizaciones, luchas y acciones concretas de pueblos y nacionalidades de Abya Yala, movimientos obreros, feministas, estudiantiles, de reivindicación de la memoria, entre otros. De igual modo, ha sido fracturado por fenómenos dinámicos como la urbanización, las migraciones, los procesos de modernización, la globalización y el multiculturalismo.

4 La obra de Gualinga revive el viaje ancestral de más de seis meses en canoa que emprendían sus antepasados de Sarayaku hacia las minas de sal de Huallaga (Perú), cruzando ríos amazónicos. “La intención del documental es la memoria. Mostrar que los pueblos indígenas no teníamos fronteras: éramos hermanos unidos por los ríos”, señala Gualinga. Disponible en: https://nexodigital.ec/kachi-nambi-el-viaje-ancestral-de-la-sal-que-une-a-ecuador-y-peru-llega-a-la-cop30-de-brasil/



Foto: SCRD

Actualmente, la cohesión de varios Estados latinoamericanos atraviesa un resquebrajamiento de los vínculos sociales y el sentido de pertenencia que se forjaron desde finales de los setenta, en las posdictaduras. Las promesas incumplidas del desarrollo, de Estados democráticos y garantistas de derechos (igualdad, acceso y redistribución de la riqueza), han sido el terreno fértil para un malestar colectivo acumulado, falta de horizonte y expectativas de futuro. Señala Goldstein (2024, 154): "La ideología de la extrema derecha resulta atractiva para amplios sectores de la población en un contexto de frustración, crisis sistémica y distopía". Valores como la confianza interpersonal, la reciprocidad y la solidaridad —pilares para una acción cultural comunitaria— han sido reemplazados por relatos securitistas, populismo penal, la polarización, sentimientos de odio y culpabilización de otros como causantes de los malestares generales: mujeres y diversidades sexogenéricas, personas racializadas y migrantes y, por supuesto, las clases más empobrecidas. Esta narrativa culpabilizadora es reproducida por el algoritmo en contenidos de redes sociales, *fake news* y teorías conspirativas. El deterioro de los vínculos comunitarios y la cohesión social no solo es el caldo de cultivo para el autoritarismo y la fe en líderes mesiánicos como única alternativa y

"salvación", sino que también abona al surgimiento de nuevos nacionalismos, de identidades defensivas antimigrantes y racistas; a la censura y al control de la libre asociación y autonomía comunitaria; al rechazo a lo diverso, y a la imposibilidad de diálogo y convivencia democrática.

¿Qué hacer en este panorama? ¿Qué políticas y prácticas culturales podrían apostar por ensayos alternativos de vida comunitaria y acción transformadora en este contexto? Creo que, en toda la región, podemos identificar con perspectiva histórica y crítica caminos trazados por aprendizajes políticos y legados comunitarios —ni idealizados ni exentos de tensiones— que aportan con salidas a la paralización y desesperanza que nos agobia. La gestión cultural crítica (De la Vega, 2024) permite explicar este postulado.

A partir de los noventa, con el nuevo orden neoliberal global, ocurrieron cambios en la configuración de identidades sociales y políticas y sus formas de participación; emergieron movimientos culturales que abandonaron la bandera de décadas anteriores, sostenida por sindicatos y organizaciones obreras: la lucha de clases. En este marco, se promovieron políticas identitarias, de inclusión y de reconocimiento. Las políticas de la diversidad del multiculturalismo, legitimaron agendas específicas y domesticaron las organizaciones, homogeneizándolas en torno a identidades (Galindo 2021, 95), sin cuestionar estructuras de explotación. Si bien, como señala Soho (2009, 147), la cohesión social de carácter democrático reconoce la diversidad y la pluralidad de las identidades sociales, y las elecciones sociales de los individuos como base de la libertad y la convivencia democrática, no hay que perder de vista que las agendas identitarias fragmentan la organización social y la creación de otras alianzas solidarias de carácter interseccional, es decir, desde la convergencia de desigualdades y opresiones comunes del sistema (De la Vega, 2024, 306).

En este orden de ideas, la gestión cultural crítica cuestiona las políticas de la identidad y proyectos que se centran en estas agendas, y reivindica las utopías concretas gestadas a partir de acuerdos alternativos colectivos. Estas prácticas de utopismo se caracterizan por la acción cultural transformadora radicalmente presente, y cuestionan "las articulaciones mandatorias organizadas por la diferencia, pues estas bloquean la capacidad para forjar alineaciones políticas transversales al servicio de otros mundos posibles" (De la Vega, 2024, 305). Las utopías concretas no son promesas prefabricadas de


Foto: Javier Ballesteros Quiroz - SCRD

futuro, son formas experimentales de agencia situada que toman prestados los caminos de los saberes emancipatorios y las potencias inacabadas y continuas de la acción cultural comunitaria.

A través de alianzas interseccionales, la gestión cultural crítica contribuye a la cohesión social. Las coaliciones no identitarias permiten ver una noción transversal de cultura (cuando su potencial transformador permea otros campos y agendas). Esta forma de gestión habilita el diálogo democrático, la solidaridad y la acción movilizadora. En un contexto de policrisis global, hay que crear y disputar futuros, narrarlos y promoverlos. La acción cultural comunitaria, en distintos momentos históricos, ha gestado espacios de experimentación y reivindicado el ejercicio pleno de derechos, teniendo como principios el sostenimiento de la vida y la construcción de agencias colectivas sobre lógicas individuales. Estas prácticas han sido referentes de dignidad y cuidado de lo común. La cultura requiere de políticas sectoriales y atención específica a demandas profesionales; pero también y, sobre todo, observar con detenimiento utopías concretas activas en comunidades y territorios que ensayan alternativas a la desposesión, al despojo, al cansancio y la incertidumbre.

Las otras dos nociones de gestión cultural que pueden contribuir hoy a los debates sobre cohesión social, desde una perspectiva comunitaria, son la gestión cultural regenerativa (Yúdice, 2025) y la gestión cívica (GT Desbordes de la cultura, 2019; Rowan, 2016). Ambas categorías trazan un campo complejo de relaciones y agencias entre órdenes institucionales y políticas desde abajo, y ponen sobre la mesa modelos de participación cultural que atienden a factores estructurales de desigualdad. O'Brien *et al* (2023), en *La cultura es mala para ti. Desigualdad en las industrias culturales y creativas,* advierten cómo la cultura pierde valor cuando "excluye sistemáticamente a alguna parte de la sociedad a la hora de contratar, crear o participar en cultura" (39). Los autores sostienen que, si bien existe un acuerdo generalizado respecto del rol transformador de la cultura, en el que la cohesión social deviene un beneficio, este adquiere un carácter instrumental porque este valor no es la consecuencia del compromiso o la participación social, sino está en la cultura en sí misma (40). Es decir, bajo el consenso social de que "la cultura es transformadora", "subyacen desigualdades que muestran que la cultura no está abierta a todxs" (57). Las ideas precedentes permiten concluir que cualquier política cultural de transformación y cohesión social no puede pasar por alto las desigualdades en el acceso y participación en la vida cultural.

La acción cultural comunitaria, en distintos momentos históricos, ha gestado espacios de experimentación y reivindicado el ejercicio pleno de derechos, teniendo como principios el sostenimiento de la vida y la construcción de agencias colectivas sobre lógicas individuales.

El modelo de gestión cívica, diseñado en Cataluña, y estructurado en principios como la participación comunitaria, la autodeterminación, la democracia directa, la corresponsabilidad y el fortalecimiento organizativo, responde a una política municipal que consiste en la cesión de equipamientos públicos a grupos ciudadanos que se hacen cargo total o parcialmente de estos lugares (Rowan, 2016, 39). Es decir, son espacios de titularidad pública que incluyen, por ejemplo, un acuerdo entre un municipio o ayuntamiento y una asociación territorial sin ánimo de lucro que, desde una participación directa en la toma de decisiones y

administración de recursos, gestiona el equipamiento. Esta asociación, arraigada en un contexto, se organiza "en torno a un proyecto comunitario y transformador" (Eizaguirre y Rodrigo, 2022, 17); son comunidades con procesos territoriales que impulsan y cuidan iniciativas culturales, nacidas de luchas o demandas colectivas. Un ejemplo representativo de gestión cívica o gestión ciudadana (GT Desbordes de la cultura, 2019, 110), en Barcelona, es el Ateneu Popular Nou Barris[5].

Para Rowan (2016, 40), la gestión cívica es distinta a la gestión comunitaria o "gestión común de la cultura", pues esta última "parte del presupuesto de que los equipamientos y servicios son bienes comunes de la población, no recursos de la administración". En cambio, en la investigación del GT Desbordes de la Cultura (2019, 110), ambas categorías son sinónimas, están enmarcadas en la economía social y solidaria y aportan con "una dimensión política a la forma de construir y gestionar un proyecto (transparencia, accesibilidad, retorno, vínculo con el territorio, equidad...)".

En definitiva, la gestión cívica propone un modelo participativo y ciudadano en cultura, con gestión y gobernanza de lo público; desde la implicación comunitaria directa, activa mecanismos de cohesión social, interviniendo en desigualdades estructurales en la cultura institucional: participación para redistribuir poder y decisión sobre la vida cultural, y construcción negociada de sistemas de gobernanza entre lo público y comunitario.

Por último, en su libro *Cuidar lo común. Hacia una gestión cultural regenerativa* (2025, 21), Yúdice presenta varios estudios de caso que tienen en común la gestión del cuidado: "Procesos en los que participa una diversidad de personas para reinventar los formatos institucionales en los cuales se gestiona para el bien común". El autor toma la perspectiva de Sarah Ensor sobre el cuidado

5 "El Ateneu Popular 9 Barris nace de la lucha vecinal de Nou Barris en 1977, transformando una fábrica de asfalto en el centro cultural que es hoy en día. El proyecto del Ateneu se basa en la intervención social mediante la cultura, la promoción y la formación de circo y las artes parateatrales. Es un espacio abierto a nuevas actividades culturales, sociales y políticas, muchas veces alejadas de los circuitos oficiales, pero imprescindibles para mantener un espíritu crítico y para impulsar la creatividad y la diversidad. La participación es la base del Ateneu mediante el modelo de gestión comunitaria, basado en las comisiones, grupos de Trabajo y las asambleas como espacios soberanos del proyecto". Disponible en: https://ateneu9b.net/es



Foto: Andrés Piscoy - SCRD

como fuerza transformadora, ampliando su función reproductiva en lo social al medio ambiente, la vida no humana y las infraestructuras sociales que sustentan el bienestar colectivo (24). Así también, esta noción cuestiona el binarismo colonial cultura-naturaleza. Como lo he señalado en otros escritos (De la Vega, 2025, 122-123), asegurar una vida digna parte de romper este binarismo y de comprender la interdependencia entre sociedad, cultura y medioambiente. La naturaleza no es un objeto de dominación sino un sujeto de derechos. Para entenderlo, resulta útil retomar el principio de la filosofía andina (cultura quichua y aymara), *ayni* o la reciprocidad para el cuidado mutuo[6] entre seres humanos y no humanos, en los procesos en los que nos implicamos como gestores.

En relación con la participación, la gestión cultural regenerativa abraza los procesos en los que colaboran personas de diferentes perfiles, procedencias económicas, educativas y

6 Recomiendo la lectura del ensayo Yanak Uywaña. La crianza mutua de las artes, de Elvira Espejo, publicado en Kikuyo Editorial, Santiago/Quito, 2024.

culturales; esta forma de cohesión podría dar lugar a “enfoques imprevistos e innovadores” para abordar problemas comunes (Yúdice, 2025, 26). Al igual que en la gestión cultural crítica, en esta noción es fundamental el diálogo y la colaboración entre diferentes —no la organización fragmentada por identidades— y una comprensión amplia y desectorizada de la cultura. También, ambas categorías comparten la esperanza como faro: en la gestión del cuidado, el aprendizaje colaborativo, con otros y otras, “alienta a los aprendedores a ver más allá de su realidad actual y a creer en su capacidad para efectuar cambios” (356).

Sin duda, las tres nociones de gestión cultural compartidas en este artículo contestan a una de las grandes preocupaciones de las políticas culturales globales, señalada por Alexandra Xanthaki, relatora de Derechos Culturales de Naciones Unidas, en el marco de Mondiacult (Barcelona 2025): si bien en su documento final esta conferencia colocó como núcleo central de las políticas culturales a los derechos culturales, la relatora ha alertado sobre la visión vertical cuando se trata de concretar estos derechos en la participación social y en la toma de decisiones en cultura. La gestión cívica, la gestión cultural regenerativa y la gestión cultural crítica solo se pueden comprender a la luz de la implicación de voces y cuerpos diversos y de la cultura como un problema común a todas las dimensiones de la vida.

Así también, las tres categorías ayudan a pensar a las comunidades y organizaciones más allá de la urgencia encaminada exclusivamente a la consecución de derechos (una vez instituido el derecho, termina la comunidad). Sobran los ejemplos de procesos comunitarios cuya cohesión se congrega solo en una agenda de derechos limitada por la especificidad de las identidades, y no en prácticas de cohesión y alianzas políticas sostenidas. La gestión cultural crítica, regenerativa y cívica disputan escenarios de futuro y le arrebatan al mercado los proyectos de libertad y felicidad, capturados en sus límites[7]. No podemos olvidar que estas nociones de acción cultural interpelan la matriz thatcheriana de que las cuestiones político-culturales son exclusivamente asuntos técnicos que deben gestionar los expertos.

Recordemos, finalmente, que en cultura no hay cohesión social sin políticas participativas, de redistribución del poder y de la imaginación.

7 Debo esta idea al filósofo Amador Fernández Savater.

Bibliografía

CEPAL. *Cohesión Social: Inclusión y sentido de pertenencia en América Latina y el Caribe.* Santiago de Chile, 2007.

De la Vega, Paola. *Genealogías para una gestión cultural crítica.* Buenos Aires-Quito: RGC-EDIPUCE, 2024.

De la Vega, Paola (Coord). Programas Iberoamericanos de Cooperación Cultural. Diálogo, solidaridad e incidencia para las políticas culturales en Iberoamérica. Madrid: SEGIB-AECID, 2025.

Eizaguirre, Santi, y Rodrigo, Javier. *Perquè tot és de tothom. Gestió comunitària de la cultura i economia solidària.* Barcelona: Icària, 2022.

Fonseca *et al.* "La cohesión social revisada: una nueva definición y cómo caracterizarla". *Innovación: La revista europea de investigación en Ciencias Sociales,* Vol. 32, n.° 2, 2019, 231–253.

Galindo, María. *Feminismo bastardo.* Mujeres creando: La Paz, 2021.

Goldstein, Ariel. *La cuarta ola. Líderes, fanáticos y oportunistas en la nueva era de la extrema derecha.* Buenos Aires: Marea Editorial, 2024-

PNUD, AECID. Informe *Cohesión social en América Latina: una propuesta de medición y sus resultados*, 2021.

O'Brien *et al. La cultura es mala para ti. Desigualdad en las industrias culturales y creativas.* Bilbao: Liburuak, 2023.

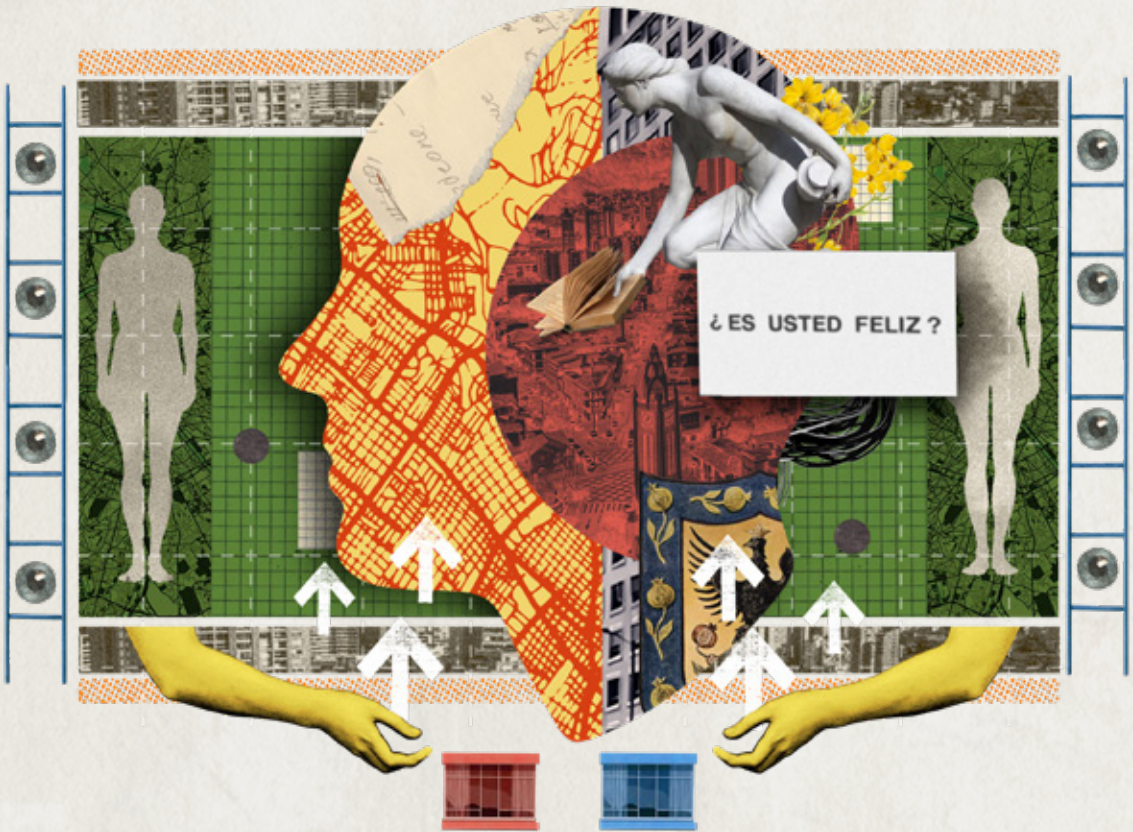
Rowan, Jaron. *Cultura libre de Estado.* Madrid: Traficantes de Sueños, 2016.

Sojo, Ana. "Cohesión social: una mirada desde la CEPAL". En Altmann, J. (comp). *Cohesión social y políticas sociales en Iberoamérica.* Quito: FLACSO, 2009, 141-148.

Yúdice, George. *Cuidar lo común. Hacia una gestión cultural regenerativa.* Barcelona: NED Ediciones, Trànsit Projectes, 2025.

POLÍTICAS CULTURALES: REFLEXIONAR, DIALOGAR Y REINVENTAR LAS RUTAS.

Lia Calabre*
Río de Janeiro



La primera década del siglo XXI en América Latina fue de florecimiento democrático, de estímulo a la participación social, de reconocimiento de muchos movimientos populares con sus haceres y saberes, de construcción de políticas públicas de cultura. Hubo un proceso de mayor visibilización y valorización de las prácticas culturales tradicionales y populares, concomitante con un movimiento de búsqueda de la descolonización del pensamiento, de las formas de ver y de estar en el mundo, del esfuerzo por la construcción de nuevas epistemologías. La segunda década del siglo se inicia con la realización de encuentros culturales potentes, algunos de ellos autogestionados por las comunidades, con el compromiso de nuevos grupos en movimientos organizados como el de Cultura Viva Comunitaria. Pero, también, con el crecimiento de movimientos de derecha de carácter fascista, de intentos de destrucción de los avances obtenidos contra las históricas desigualdades sociales, tiempo de intensa guerra cultural y de borramiento histórico.

En ese contexto, la cultura pasa a cumplir hoy un papel estratégico en el proceso de fortalecimiento de la democracia, de producción de contribuciones para cambios sociales efectivos, que además de permitir la construcción de nuevos imaginarios, tengan el potencial de interferir en las prácticas sociales conservadoras arraigadas y en la obtención de victorias en las demandas efectivas de los diversos grupos sociales, en especial en el campo de los derechos y de la ciudadanía cultural. Hay, de manera general, una búsqueda por parte de los gobiernos progresistas y de izquierda de construcción de espacios de participación social, de implementación de mecanismos que permitan formas de gestión compartida en las políticas públicas de cultura. Recordemos que la noción de política cultural más recurrente en América Latina, forjada por Néstor García Canclini, está asentada en la idea de que esta política debe ser una construcción de doble vía, teniendo por un lado al Estado y por otro a la sociedad civil, que actúa a través de sus grupos y organizaciones.

* Doctora en Historia, investigadora jefa del Sector de Políticas Culturales de la Fundación Casa de Rui Barbosa, coordinadora de la Cátedra UNESCO de Políticas Culturales y Gestión, profesora de la Maestría en Memoria y Acervos de la Fundación Casa de Rui Barbosa y de la Maestría en Cultura y Territorialidades de la Universidad Federal Fluminense.

Otra cuestión presente en esa primera década es la de un cierto consenso sobre la necesidad de trabajar las políticas públicas de cultura desde el enfoque de la ciudadanía democrática y cultural, de manera que aporten contribuciones más efectivas para la superación de desigualdades históricas, inclusive a partir del reconocimiento de las diferencias reales existentes entre los sujetos en sus dimensiones económica, social y cultural, es decir, del reconocimiento de la existencia de las desigualdades socioeconómicas y de la necesidad de valorización de la diversidad cultural.

Nuestras sociedades fueron, y todavía son, fruto de múltiples violencias, conquistas, esclavización, explotación desmedida, justificadas a partir de un discurso de descubrimiento y civilización. ¡Los seres sociales son sujetos concretos! Son portadores de las herencias, de sus ancestralidades, entrelazados en redes de relaciones contemporáneas y en proyectos que muchas veces los apartan de derechos básicos, al no reconocer los procesos de violencia a los cuales fueron, y son, históricamente sometidos. Es en la vivencia cotidiana, en las relaciones y sociabilidades asentadas en prácticas y saberes colectivos históricamente preservados y transmitidos por generaciones, donde los grupos sociales marginados resisten culturalmente. Con base en el reconocimiento de la riqueza de esas experiencias, de sus potencialidades y de sus necesidades, fueron realizadas varias acciones, creados proyectos, programas y políticas en el campo de la cultura. Podemos citar como ejemplo la Política de Cultura Viva brasileña. En la base de tales acciones está la búsqueda del fortalecimiento de la democracia en nuestro territorio, cuya operatividad debería caminar en la dirección del perfeccionamiento de los procesos de participación social, en los cuales la sociedad brasileña y las sociedades latinoamericanas estén más efectivamente representadas.

La creación de mecanismos que promuevan las garantías de ciudadanía y democracia culturales pasa por la elaboración de políticas de sostenimiento y ampliación del capital cultural de segmentos tradicionalmente colocados al margen de nuestras sociedades. Esa ampliación puede trabajarse a partir de la construcción de formas efectivas de fortalecimiento de las dinámicas del sector cultural, que produzcan condiciones y estructuras más estables y que, por consiguiente, permitan el desarrollo de políticas culturales duraderas. Las prácticas tradicionales y populares son, por sí mismas, duraderas, sobrevivieron a siglos de persecuciones, pero viven relaciones inestables ya sea con el



Estado, o incluso con otros segmentos de la sociedad, ora de apoyo y fortalecimiento, ora de constricción, discriminación y desmonte.

El escenario de globalización, de transnacionalización de la cultura y de aceleración de las transformaciones tecnológicas ocurridas en la primera década del siglo, ya exigía una actualización de las bases teóricas y sociopolíticas de sustentación de las políticas públicas de cultura, así como de valorización y reconocimiento de la diversidad cultural. Ya se hacía urgente la creación de proyectos de políticas culturales más innovadores. Al entrar en la segunda

Es en la vivencia cotidiana, en las relaciones y sociabilidades asentadas en prácticas y saberes colectivos históricamente preservados y transmitidos por generaciones, donde los grupos sociales marginados resisten culturalmente.

A LO LARGO DE LA HISTORIA, EL CAMPO DE LA CULTURA, EN SUS MÚLTIPLES MATICES, HA VENIDO CUMPLIENDO UN PAPEL FUNDAMENTAL EN LA DEFENSA DE LA DEMOCRACIA Y DE LA LIBERTAD.

década del siglo XXI, ocurre un intenso crecimiento de los movimientos extremistas de derecha, no solo en Brasil o en América Latina. Los ataques y desmontes en el campo de las políticas culturales se volvieron más intensos, frecuentes y severos.

En ese sentido, los acontecimientos que se sucedieron en Brasil, en el gobierno federal, en el período de 2019 a 2022, son paradigmáticos. Fueron tiempos de desmonte de derechos y de políticas previstas en la Constitución de 1988, muchas construidas en los dos primeros gobiernos del presidente Lula (2003-2010). Los cuatro años del gobierno de Jair Bolsonaro fueron de persecución intensa a los movimientos culturales, de intentos de descalificación de los trabajadores de la cultura, de intolerancia en relación con la diversidad cultural y la diversidad sexual, aunado a la tentativa de instituir el reconocimiento de una "Cultura legítima". Los grupos de derecha que en aquel momento ocuparon el poder hablaban sobre la existencia de un "marxismo cultural", una supuesta estrategia de intelectuales y artistas de izquierda para subvertir la cultura occidental y atacar los valores tradicionales de la familia, de la religión y de la propiedad. Según ese grupo de derecha, de tendencia fascista, la cultura y la educación, en especial la superior, estarían capturadas por esa ideología, deberían ser combatidas, y las políticas, proyectos y acciones de esas áreas, descontinuadas.

A lo largo de la historia, el campo de la cultura, en sus múltiples matices, ha venido cumpliendo un papel fundamental en la defensa de la democracia y de la libertad. Lo que no significa decir que todas las prácticas culturales y las políticas públicas para la cultura sean democráticas y progresistas. Tomemos como ejemplo a Francia, país pionero en el proceso de reconocimiento de la cultura como un campo de políticas públicas.

Philippe Poirrier[1], en un artículo en el que discute democracia y cultura a partir de la evolución de las políticas culturales en Francia desde 1959, con la creación del Ministerio de Cultura francés, inicia la discusión preguntándose si la política cultural en Francia está íntimamente ligada a la construcción de la democracia. Y continúa diciéndonos que la respuesta a la cuestión es menos simple u obvia de lo que puede parecer en una primera aproximación. Nos advierte que las relaciones Estado y Cultura, en la construcción de las políticas culturales, pueden establecerse a partir de bases y proyectos muy diversos.

Los principios de la libertad y de la participación social son muy caros al campo de las políticas culturales democráticas sin sombra de duda. Es por ese camino que deseamos seguir. Por la propia naturaleza de las acciones culturales y artísticas, solemos pensar de inmediato en la libertad de pensamiento y de expresión. Sin embargo, la apropiación política de los campos de la producción artística y cultural en determinados momentos por los movimientos conservadores, así como los propios objetivos que rodean una determinada producción, nos obliga a mirar la realidad con mayor cuidado, sin idealizaciones previas.

Por un lado, reafirmamos que los presupuestos de la democracia y de la gestión compartida deben ser el cimiento sobre el cual se asientan las decisiones sobre el campo de las políticas culturales. Sin embargo, la propia dinámica de la participación social también necesita ser repensada, ser retrabajada, necesitamos recuperar la esperanza en las acciones colectivas, pero sin perder de vista que pueden ser capturadas para finalidades conservadoras y autoritarias.


Foto: Polledro

1 Geneviève Gentil y Philippe Poirrier. *Cultura y Estado: política cultural en Francia - 1955-2005.* São Paulo: Iluminuras. 2012

Algunos autores contemporáneos hacen referencia a una especie de cansancio participativo de los movimientos sociales. En el caso brasileño, la historia de la construcción de las políticas culturales está atravesada por muchos momentos de discontinuidades, incluso en períodos democráticos, de elecciones de neoliberales, de gobiernos de extrema derecha, en los cuales los pactos son rotos y los derechos adquiridos retirados o disminuidos, causando una cierta desconfianza en la efectividad de las políticas públicas. La experiencia de la activación de la participación social es relativamente reciente: Brasil vivió hasta hace 40 años dos décadas de dictadura militar (1964-1984).

En una mirada histórica identificamos, entre los años 2003 y 2010, que hubo un esfuerzo de construcción de un andamiaje institucional en el campo de la gestión pública de la cultura, que pudiera responder al modelo federativo brasileño, generando sinergia entre los diferentes niveles de gobierno y estructurando el campo de las políticas culturales. Ese intento fue parcialmente alcanzado. Un conjunto de acciones, programas y proyectos fue implementado. El de mayor envergadura y reconocimiento nacional e internacional fue el Programa Cultura Viva, pero fue acompañado por muchos otros, ya sea en el campo de la diversidad, ya sea en el campo del reconocimiento de las culturas ancestrales, o incluso con objetivos de efectuar reparaciones históricas.

En ese conjunto complejo de múltiples acciones tenemos, por ejemplo, el programa *Revelando los Brasiles*, que fue un proyecto dirigido a los habitantes de municipios brasileños con hasta 20.000 habitantes, que tenía como principal objetivo promover procesos de inclusión y formación audiovisuales. En el catálogo[2] del lanzamiento de la segunda edición, el programa era presentado como una experiencia de política pública que radicaliza, en todos sus aspectos, el concepto de democracia cultural. Esto se debe, en especial, a movilizar comunidades tradicionalmente excluidas de la oferta de nuevas y sofisticadas tecnologías que se ponían a disposición del mundo en el nuevo siglo. El proyecto tenía como uno de los objetivos estimular a los habitantes de las pequeñas ciudades a contar sus historias, promoviendo la creación de obras que retraten sus universos simbólicos, valorizando y divulgando los repertorios e

2 CATÁLOGO: Revelando os Brasis: ano II, Vitória 2006, p.9

imaginarios. Cuando estaban listos, los videos digitales de hasta 15 minutos eran presentados en las plazas de las ciudades ganadoras de los proyectos; en cada edición, *Revelando los Brasiles* premiaba un promedio de 40 historias.

Otro ejemplo interesante (entre varios) es el del programa *Microproyectos Mais Cultura – Semiárido*[3]. Lanzado en 2007 y ejecutado hasta 2009, el proyecto tenía como público preferencial jóvenes de 17 a 29 años. Con más de tres mil proyectos inscritos, el Microproyecto del Semiárido tuvo 1200 proyectos seleccionados y con recursos asignados, en las más diversas áreas artísticas. Fueron proyectos para montaje de pequeños espectáculos, para compra de instrumentos, producciones de discos, realización de pequeños festivales, fortalecimiento de actividades de cultura popular, producción de artesanía, pequeños filmes digitales, en fin, una inmersión en la potencia y en la diversidad cultural del país. Podemos decir que Microproyectos "masajeaba los puntos culturales adormecidos", produciendo así un "do-in antropológico", en los moldes defendidos por el Ministro de Cultura Gilberto Gil (2003-2008).

Varios de esos proyectos permitieron el despertar de otras miradas sobre los imaginarios, desvelando y valorizando prácticas culturales no hegemónicas, que siempre estuvieron fuera del mercado y de los medios.

Varios de esos proyectos permitieron el despertar de otras miradas sobre los imaginarios, desvelando y valorizando prácticas culturales no hegemónicas, que siempre estuvieron fuera del mercado y de los medios. Prácticas culturales tradicionalmente marginadas, clasificadas en el mejor de los casos como cultura popular, una categoría inferior y menos valorizada.

3 El Semiárido es un tipo de clima presente en 11 estados brasileños. Esa región fue la primera que recibió los Microproyectos, que tuvo otras ediciones, como la de la Amazonía Legal, entre otras regiones. La primera edición recibió un acompañamiento de investigación y tuvo alianzas con el Instituto Nordeste Ciudadanía (INEC), la Fundación Nacional de Artes (FUNARTE) y el Banco del Nordeste, con recursos del Ministerio de Cultura.



Foto: Poliedro

Si bien es cierto que el proceso de resignificación cultural es lento, por otro lado podemos percibir que va transformando algunas de las relaciones cotidianas. Es un proceso que tiene el poder de despertar, si no la conciencia crítica, sí el sentimiento incómodo de estar siempre en una posición jerárquicamente inferior frente, tanto a las estructuras sociales como al conjunto de las producciones culturales. Estos procesos, por cierto, es claro que tendrían un potencial mucho mayor si fueran practicados de manera permanente.

En análisis reciente sobre el lugar y el papel de la gestión pública de la cultura, Víctor Vich llama la atención sobre la necesidad de entender las políticas culturales como dispositivos que pueden activar nuevos procesos sociales. Vivimos en un momento en el cual asistimos a la despolitización de las acciones cotidianas y a la espectacularización de la política. En el caso brasileño vivimos un proceso que mezcla la política con un mesianismo religioso espectacularizado, que tiene la capacidad de activar procesos de participación social que buscan garantizar, mantener y fortalecer los valores conservadores y los privilegios de los grupos dominantes.

Como propone Vich, tal vez las políticas culturales puedan contribuir

fuertemente en el proceso de reconstitución de una esfera pública democrática. Tales políticas pueden revelar la importancia de lo simbólico en la estructuración de la vida cotidiana, en el mantenimiento de las prácticas y de las formas establecidas, a través de las cuales interpretamos la realidad social. Las políticas culturales, al permitir el ingreso de nuevos actores sociales en la escena de la producción, al trabajar por la ruptura de monopolios de producción de repertorios culturales considerados válidos, pueden interferir más efectivamente en la reconstrucción de la estructura del tejido social, en la consolidación o en la deconstrucción de creencias y valores.

En la dirección de potenciar la capacidad de las políticas culturales de interferencia en las estructuras cristalizadas en nuestras sociedades, es importante traer a escena las cuestiones de los derechos humanos y fundamentales. Necesitamos reflexionar sobre el papel y los contenidos de las convenciones y acuerdos internacionales, celebrados a lo largo del siglo pasado. Es necesario exigir internamente a nuestros gobiernos el cumplimiento de lo acordado, eso es estratégico. Sabemos que los pactos internacionales están en proceso de descrédito, que los organismos multilaterales están en crisis, pero mucho de lo que está establecido en esos acuerdos es reflejo de las luchas de los movimientos organizados, y necesitan ser llevados a término internamente en nuestros países.

Es fundamental que radicalicemos nuestras acciones, propuestas, reflexiones, proyectos y políticas culturales en la dirección del fortalecimiento de una democracia plena, que va mucho más allá del acto de elegir a los representantes de los poderes ejecutivos y legislativos. Eso es lo mínimo que debemos tener para caracterizar una democracia representativa y no una dictadura, pero no garantiza la efectividad del cumplimiento de las demandas de aquellos que deberían estar allí representados.

En Brasil, tuvimos nuestros derechos fundamentales bajo intenso ataque y perdimos mucho de lo que fue adquirido y conquistado a lo largo del siglo XX y principios de este siglo. Rozamos el riesgo de convertirnos en una sociedad intolerante, ya sea racial, religiosa o culturalmente, incluso con alteración de algunas de las leyes que rigen la sociedad. En el campo de la discriminación sexual las cosas no fueron diferentes. En una sociedad cada vez más violadora de derechos tenemos que defender el ejercicio pleno de la democracia, de forma que nos lleve a ampliar y garantizar la justicia social, la ciudadanía cultural. Tiene

que haber un compromiso tácito y estratégico entre cultura y democracia, entre vivencia cultural y vivencia democrática.

En tiempos de milicias digitales, de *fake news,* de manipulación constante de las realidades a través de los usos de la inteligencia artificial, necesitamos toda la creatividad que nos es posible tener en nuestra condición de humanos. Las prácticas culturales comunitarias son unificadoras y necesitan ser reactivadas en estos tiempos contemporáneos de hipervalorización de las tecnologías.

En el período de la pandemia, en Brasil, la tecnología fue un instrumento que nos permitió estar más juntos, para practicar la toma de decisiones de manera colectiva, para contribuir a la construcción de lo mejor para el colectivo de los trabajadores de la cultura. Sumamos a la inteligencia tecnológica y artificial nuestra inteligencia racional y emocional para sobrevivir a la pandemia. El trabajo colectivo y colaborativo nos llevó a la construcción de nuevos y ágiles mecanismos para fomentar la cultura, que ha cobrado una segunda vida en la era pospandemia. Nos proporcionó insumos para ensayar políticas culturales sobre nuevas bases.

La cultura es una potente aliada contra los procesos de "neo-homogeneizadores" de nuestras sociedades digitales individualizantes. Como nos enseña la letra de una de las canciones de la cirandeira Lia de Itamaracá: "Para bailar ciranda, juntamos mano con mano, formando una rueda, cantando una canción". Si seguimos la senda de la cirandeira pernambucana en lo alto de sus 82 años, podremos construir nuevos diseños de políticas culturales y completar, como ella, los versos de la ciranda diciendo: "¡Mi ciranda no es solo mía, es de todos nosotros!".

LAS PRÁCTICAS CULTURALES COMUNITARIAS SON UNIFICADORAS Y NECESITAN SER REACTIVADAS EN ESTOS TIEMPOS CONTEMPORÁNEOS DE HIPERVALORIZACIÓN DE LAS TECNOLOGÍAS.



NARRAR EL NOSOTROS: CULTURA Y SENTIDO EN LA ERA DEL DESENCANTO

Con amor y respeto,

Chiqui González*
Rosario

* Gestora Cultural, creadora de espacios y proyectos de juego, creación y aprendizaje. “Nací en un barrio cerca del arroyo Saladillo en Rosario, Argentina. Amo las palabras, la cultura, las imágenes y trabajo especialmente en el mundo y las acciones que benefician a las infancias”. Fue Secretaria de Cultura de Rosario y Ministra de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe, directora de teatro, profesora de Teoría y Estética de los medios en la Universidad de Buenos Aires. Coordinó la creación del Tríptico de la Infancia en Rosario y del Tríptico de la Imaginación en Santa Fe.



Yo construí la casa.
La hice primero de aire y luego puse en el aire la bandera.
La dejé colgada de la estrella, de la claridad y de la oscuridad.
Ya no pensemos más: ésta es la casa.
Ya todo, todo lo que falta será azul.
Lo que necesita es florecer y eso es trabajo de la primavera.

Pablo Neruda
"La Sebastiana" *(fragmento)*

A menudo es la distancia entre nosotros y el objeto de deseo lo que llena el espacio azul interno con el azul del anhelo. Porque algo de este anhelo, como el azul de la distancia, solo se revelará, no se apaciguará con la adquisición y la llegada, así como las montañas dejan de ser azules cuando llegas a ellas y en cambio el azul tiñe las que están más allá.

Rebecca Solnit
Guía sobre el arte de perderse (fragmento)

Primavera en Bogotá

Dicen que cerca del trópico no hay estaciones, o son dos y dependen de la lluvia. Yo aseguro que hay primavera en Bogotá y que, entre chaparrones ligeros y frescuras de los amaneceres, la ciudad sigue siendo terracota. Desde las alturas de uno de los Centros Felicidad, tuve la dicha de verla crecer terracota y gris, dialogando en lo urbano, como nos proponíamos hacerlo en las "Conversaciones desde Bogotá" (**Encuentro Ciudades y Culturas en Iberoamérica**).

Sucedió en septiembre, como trabajo de la primavera (del 18 al 21 de 2025) entre unos 300 invitados de 22 países de Iberoamérica, todos ellos especialistas en cultura, si es posible serlo, investigadores, funcionarios, directivos de museos, gestores territoriales, conocedores de las tecnologías y un poderoso movimiento de jóvenes indagando cuál es motivo del *ser, siendo*, de la cultura (o las culturas) en nuestros días.

Fui muy feliz en aquellos momentos porque todos teníamos la palabra y el tiempo se deshacía en nuestras manos con la ambición de decir en cinco minutos, en siete o en treinta, qué nos estaba pasando, en medio de la distopía y la incertidumbre, y los azules de la distancia de una construcción presente, para perderse y encontrarse en los ojos del otro. Bogotá nos abrigaba cuidadosamente, nos mostraba sus Centros Felicidad, sus obras en los barrios, caminábamos con paraguas, el corazón latiendo para entender el proyecto estratégico que nos ofrecían. No nos alcanzaba la mirada, y nadie tenía aspiraciones de síntesis. "Decían" y uno escuchaba también lo que no "decían". Se mezclaban concepciones de cultura, manifiestos, cartas, conversaciones de los que se abrazaban al arte, y los que la ampliaban a diversos campos de la vida. Las vivencias del puro territorio cohabitaban con las intervenciones urbanas y el fomento y la promoción, estallaban en la Bienal Internacional de Arte y Ciudad BOG25 dentro del Palacio San Francisco, plazas culturales, universidades. También nosotros peregrinábamos por el terracota, en recorridos culturales que se abrían sin simulacros políticos, en tantos espacios de la ciudad querida.

Todos sabíamos que, para hablar de cultura en tiempos de mediatización y consumo, hay que soportar perderse en el gris, en el verde, en el azul de nuestros anhelos, aceptar la diversidad como un don y animarse a innovar sin perder la memoria, cuidar la democracia sin perder la belleza, politizar el debate sin perder a los jóvenes.

"Yo tuve una vez veinte años, no permitiré que digan que es la edad más hermosa de la vida".

En el fondo de todo despertar, cada uno de nosotros encuentra, reducido a la mediocre escala de una inquietud particular, todos los desórdenes de una época.

Hay en nosotros divisiones, alienaciones, guerras y palabras.

Paul Nizan
Aden, Arabia (1960)



Foto: SCRD

Pocas veces, el viaje te ofrece los conflictos, los males de la hora.

Pocas veces, el recorrido es tangible y nadie teme ser "políticamente incorrecto". Pocas veces, te invitan a imaginar en medio de la duda y el caos y a colectivizar lo incierto como una posibilidad. Y allí estábamos, aprendiendo como niños e historizando como viejos transmisores.

El azul se iba corriendo cada día y cambiaba el paisaje por venir y el que fue también cambiaba, en esa ficción que vivimos desde los territorios. Había discursos políticos progresistas y duros a la vez, discursos de experiencia pura, a veces; los conceptos se ahogaban en los Power Point por el juego del tiempo y del espacio y todas las llamadas "encerronas" no eran tiranas, sino democráticas y horizontales.

La palabra no podía convertirse en retórica, ni la experiencia en descripción, la escena pública estaba siempre en construcción y la memoria se presentaba como un ***collage*** vanguardista e inclusivo.

En ese camino del azul, muchos de nosotros optamos por la poesía, como trato de hacer ahora, también por la filosofía y la política, y por una política cultural que contemple el trabajo de escuchar, pensar y sobre todo preguntarse por el vivir.

"La cara se le enharina, la sombra se le enarena, cantando y desencantando se le entreveran las penas. Cantando y desencantando se le entreveran las penas".

Manuel J. Castilla y "Cuchi" Leguizamón
La Pomeña - zamba (fragmento)

Cantando y desencantando

Dicen que los títulos jamás deben ser en gerundio, pero esta es una licencia poética para acercarme a lo que todos sentimos; necesidad de cantar la cultura y distribuirla en un mundo des-encantado, con caída evidente de la poética de la ensoñación (Gastón Bachelard).

Llamamos mundo y no planeta a una nueva era civilizatoria (la tan mencionada distopía) a la que deberíamos dedicar un largo artículo, pero a la que yo le dedicaré solo cinco núcleos de preguntas y pocas certezas que son punto de partida de nuestro encuentro en Bogotá.

1. La crisis de las democracias occidentales, el avance de derechas fascistas (en lo ideológico) votadas por los pueblos a los que no benefician, con la consiguiente caída de la escena y espacios públicos, la desconfianza hacia la división de poderes (República), el descrédito de la representación política en todos sus planos, el incremento de la pobreza, odio e indiferencia. La violencia en el plano geomundial y las dimensiones nacionales y locales, las inmigraciones forzosas en medio de las guerras, deportaciones, muchas muertes y muchos sueños colectivos deshechos, como las zapatillas de los migrantes en los caminos hacia Estados Unidos, o los cuerpos ahogados en el

Llamamos mundo y no planeta a una nueva era civilizatoria (la tan mencionada distopía) a la que deberíamos dedicar un largo artículo, pero a la que yo le dedicaré solo cinco núcleos de preguntas y pocas certezas que son punto de partida de nuestro encuentro en Bogotá.

Mediterráneo para alcanzar la vieja Europa. Se perfila un nuevo orden mundial y la con-fusión y el sin-sentido son profundos.

2. La "mutación digital" de la humanidad (Bifo Berardi) hacia una sociedad de datos, y de disciplinamiento común, donde, según la propuesta del autor citado, la gente de la cultura tendrá que elegir estar sobre las grandes plataformas comunicacionales y la Inteligencia Artificial o defender con nuevas metodologías el cuerpo, la presencia, la imaginación, ante los relatos falsos, la comunidad frente al ser humano aislado, solo, consumista y resentido que ha abandonado toda apreciación ideológica. Es una humanidad sin memoria que sigue creando (¡a veces maravillas!) porque es su condición, pero no se reconoce como ser social.

3. Una transformación muy grave, para la vida y la Cultura es la manipulación y distorsión de las redes de representación y simbolización, con disminución de lo imaginario y lo simbólico, más cerca de una metáfora mortífera que del lenguaje, soporte y mediación de toda la acción equiparadora cultural. Un accionar político que no desarrolla la poesía y el pensamiento crítico y los imaginarios poéticos, nos ubica en un mundo funcional, económico y eficiente, donde se va borrando en la niebla de la mirada quiénes somos. Lo real no está o ya no sabemos dónde encontrarlo y cuál es el sentido del vivir.

4. Estamos desencantando los principios y prácticas que nos han sostenido y que en muchos casos (Medellín, Colombia; Rosario y Santa Fe, Argentina) han construido con nosotros las comunidades y distintos sectores etáreos que no llamamos "públicos". Son protagonistas de la cultura en democracia, de las tramas y redes que hacen frente a la ruptura del "entre" social (Hannah Arendt). Así estamos: desencantando en nuestras visiones las respuestas fáciles y la soberbia para quienes estuvimos en responsabilidades de gobierno y seguimos sosteniendo la escena pública, ese lugar para "ser" y no "tener", para "aparecer" ante los otros y no para "desaparecer" en manos de las dictaduras.

Encantada por obras culturales y metas que avisoré en Bogotá, no pude dejar de pensar en un Estado dividido en antiguos campos que no pueden hacer frente a la Salud Mental de los que nos quedamos solos en los cantos, llenos de lluvia, azotes y calamidades y sobre todo sin escucha, sin conversación, pensando en continuar sobre todas las cosas, luchando por las infancias y los jóvenes.

Para dejarlo muy claro: sin proyecto de vida no hay salud mental. Es hora de amar un horizonte y no la verticalidad del poder y pensar en la línea distante de la llanura. No habrá inclusión social, menos cohesión colectiva en sociedades que están empobrecidas material, cultural y simbólicamente. Llegó el momento de ver cómo dialoga la Cultura con el bienestar, la salud, la seguridad, el ambientalismo integral y la planificación urbana. Todos son rostros de las políticas públicas del Buen Vivir y deben articularse en un plan estratégico palpitante.

Hay que seguir empezando siempre desde la base de las cosmovisiones para arriba, apelando a la tríada juego, creación e imaginación en todos los campos, y legitimar el trabajo y los aprendizajes. Nadie habla de abandonar especialidades, pero abordadas desde la complejidad del proyecto común, territoriales y cercanas, con otra idea de liderazgo y libertad. Que no nos roben las palabras

ni la imaginación para dejarnos sin maneras de pensarnos como seres hablantes, imaginarios, sociales y simbólicos. Hay que cambiar mucho, lo sé, ¡pero nos encantan los comienzos! (Arquitecto Louis Malle).

5. No puedo terminar este pálido inventario de ensoñaciones rotas sin sumar el Ambientalismo Integral y las crisis medioambientales que ya no separan naturaleza y cultura, sino que las atraviesan. La humanidad es parte de la naturaleza con su cuerpomente total, después de la pandemia que nos puso a mirar la muerte de cerca y la fugacidad de la vida. Esta sensación de precariedad ***vive*** con nosotros. Esta posición incluye muchos aspectos específicos, pero en lugar de tratar una ecología social por separado, debemos recordar que donde no llegan la cultura, la educación, el agua, el trabajo digno, la salud y el deseo de estar vivos, tenemos un complejo problema ambiental. No se habla solo del cambio climático, las energías renovables, lo sustentable y sostenible. Se trata de nuestra vida y recursos para ***vivir***, una vida transformada para las nuevas generaciones. La Tierra está cansada y esto es metáfora y literalidad.

Es hora de integrar la condición humana y comenzar la acción en lo micro y en lo macro. Una acción como movimiento plural que viene de lejos y tiene historia en los territorios, un relato de encuentros y plenitudes que no hemos logrado trasladar al modelo conceptual.

El infierno de los vivos no es algo por venir, hay uno, el que ya existe aquí. Hay dos maneras de no sufrirlo.

La primera es fácil para muchos: aceptar ese infierno y volverse parte de él hasta el punto de dejar de verlo. La segunda es riesgosa y exige atención y aprendizajes continuos: buscar y saber quién y qué, en medio del infierno no es infierno, y hacer que dure y dejarle espacio.

Italo Calvino
Las ciudades invisibles

Narrar, narrarnos, volver a narrar

¿Cuál es la pregunta para hacernos por y desde la Cultura? Estamos tocando fondo, como especie y ya no vale teorizar sobre qué es la Cultura. Primero es preciso preguntar, ¿quiénes somos mientras estamos siendo? Dejamos atrás el uso de la «naturaleza humana», pero no la condición de vivir viviendo. Sabemos que es una pregunta filosófica y poética, y además, que jamás tendrá una única respuesta. Nos aletea alrededor en cada contexto. Se hace imagen primitiva en nuestros sueños y palabra en canciones trasnochadas.

El verbo le gana al sustantivo y ser siendo, el vivir, se convierte en el desafío de nuestra Cultura, de nuestra existencia. ¿Qué relaciones tenemos con los demás? ¿Somos parte de la naturaleza o sus salvadores y/o expoliadores? ¿Cuáles son las condiciones actuales de la individualidad y cuáles las de la vida en un colectivo? ¿Qué es un sujeto? ¿Qué nos dan los territorios y las ciudades? ¿Será un intercambio de cultura y ciudad? O, como la luz, ¿la Cultura será onda y crepúsculo, parte y todo que se enhebra en la ciudad de nuestras vidas?

No confundamos los servicios culturales con el arte, ni con la Cultura. El arte heredó formas de construcción con imágenes propias, metáforas y una “otra escena” vital que tiene gran importancia para la belleza y el sentido. Pero la Cultura es la creación, los complejos procesos de selección y combinación que hoy se están desprendiendo rotundamente del panorama de las ciencias y artes del siglo XVIII en adelante. La Cultura es colectiva y transmisora de los cantos de la vida, y si esa transmisión se interrumpe, veremos diluir toda forma identitaria, toda narración del ser siendo, todo futuro que además es inexorable.

Nosotros, como las gentes de la Cultura, no debemos confundir el arte, como ejercicio central de ciudadanía, con el arte de ***vivir*** o el arte del ***buen vivir.***

Somos gentes del espacio y el tiempo, el cuerpo presente, las materialidades y objetos, la naturaleza y la acción, movimiento y transformación.

Somos gente de la sensorialidad, la percepción, la emoción, la imagen interna y los conceptos. Trabajamos en todos los terrenos, no somos solo subsidiarios del concepto.

Pensar es un acto corporal complejo, histórico y situado, al menos si seguimos creyendo en el pensamiento crítico de nuestros días.



Foto: Poliedro

Somos gestores de la palabra, los mitos, la celebración, los rituales y acontecimientos. Creamos casas para los encuentros, somos cambiadores de figuritas (metáforas) y armadores de rompecabezas (el pensamiento en imágenes). Somos tejedores de redes, promotores de sucesos, amantes del tiempo-espacio cotidiano y de la belleza inminente. No es el arte el motivo principal de la cultura: es el sentido de ***vivir con otros***, la exploración, el juego, la creación, el arte, la ciencia.

Y todos los hechos reales o imaginarios que nos dan sentido y proyectos para hacer y convivir.

Somos trabajadores de todos los oficios y diseños, científicos de plazas de barrio, somos editores de vínculos duraderos.

El papel de la Cultura es un desafío contra el olvido.

En medio del infierno, juntamos a quiénes y qué no son infierno y, sobre todo, “hacer que dure” (ante los cambios y alianzas de la política) y “darle espacio”.

Construir espacios diversos, no siempre especializados, en realidad, es el tiempo - espacializado.

Las infraestructuras culturales no son salas de teatro, museos, cines.

La Cultura no se consume, *se consuma en nosotros, los humanos.*

El otro no es una aplicación, es un ser humano que al perder el trabajo no sabe cómo legitimarse ni narrarse. El otro no es una función de asistencia, es un ciudadano con derechos. El otro no es al que hay que ayudar.

Dar un giro hacia el otro es tarea de la gestión cultural, de salud, de bienestar y ambiental y de distribución social de afecto y de los procesos inventivos.

No somos productos, ni datos. Es imposible dejarnos arrebatar el sentido, la presencia, la imaginación y los símbolos.

Ningún futuro se empieza, empezó antes, o nunca empezó y nunca empezará.

Los niños son peces en la panza gestante, hacen un parto difícil para ser terrestres, pero siempre quisieron ser pájaros. Vienen con el mensaje de la interacción y el movimiento para defender en el juego las formas culturales, el lenguaje y la creación. Con todos estos elementos hicimos casas de democracia, inventos, programas itinerantes.

Urge entender el rol actual de la cultura.

Narrar es narrarse, integrar las acciones de unos y otros para descubrir identidades, luchar contra

LA CULTURA NO SE CONSUME, SE CONSUMA EN NOSOTROS, LOS HUMANOS.

la velocidad y la precariedad que imponen los discursos corporativos. Narrarse es entender que la vida vale y tiene sentido, y la experiencia enseña y nutre. Narrar desde las Políticas Públicas en un sistema democrático es hacer sistema de repartos con los bienes, el trabajo, la creación y la ternura. Se trata de hacer comunidad y rehacer el “nosotros” (Hannah Arendt).

Todo lo dicho como red, río, risa, en los territorios, rumbos y rampas, resistencia y renovación. Todo lo dicho es texto, techo, textura, travesura, tentación y trasmisión.

Usar el nosotros, el “también”, el “entre”, como acordes de canción y escribir un proyecto amplio, horizontal, complejo, global, prismático, en los territorios de la diversidad, la interculturalidad. Tal vez podamos, construir como albañiles de abajo hacia arriba, balbucear, tenerle miedo a la demanda constante de claridad, y confianza a la penumbra del pensamiento crítico y el amor.

Nuestra casa, nuestro lugar en el mundo,
nuestra escuela, árbol de los cuentos,
estrella de la medianoche: eso es el territorio.
No se trata del entorno donde hacemos nuestras vidas,
ni siquiera el paisaje de nuestros días.
Se trata de quiénes somos,
del lugar convertido en persona,
de la comunidad convertida en ámbito.

Chiqui González
"Querer, creer, crear"

Es necesario un modelo cambiante de Políticas Públicas articuladas.
Una red del arte de vivir en Iberoamérica que tenga, de un lado, las necesidades de la comunidad y, del otro, las aspiraciones del conjunto unidas por un arco, que es la historia, creación, memoria y luchas de ese colectivo donde debemos aprender a leer con todo lo que somos, escuchar con la mirada y pensar con el corazón.

Hay que dar un salto, pero cada salto vuelve a posarse en otro lado.
En realidad, hay que SER un salto.

Roberto Juarroz

Para terminar, escribo la canción y poema que canté en Bogotá, para dar testimonio a las varias generaciones que seguimos buscando el rumbo en el mismo camino.

Tú no puedes volver atrás
porque la vida ya te empuja
como un aullido interminable,
interminable.

Te sentirás acorralada
Te sentirás perdida o sola
Tal vez querrás no haber nacido,
no haber nacido.

Pero tú siempre acuérdate
de lo que un día yo escribí
pensando en ti
pensando en ti
como ahora pienso.

La vida es bella,
ya verás
como a pesar de los pesares
tendrás amigos, tendrás amor,
tendrás amigos.

Un hombre solo,
una mujer
así tomados de uno en uno
son solo polvo, no son nada.
No son nada.

Pero tú siempre acuérdate
de lo que un día yo escribí
pensando en ti
pensando en ti
como ahora pienso.

Otros esperan que resistas
que les ayude tu alegría
que les ayude tu canción
entre sus canciones.

Nunca te entregues,
ni te apartes
junto al camino nunca digas
No puedo más y aquí me quedo,
y aquí me quedo.

No sé decirte nada más
Pero tú debes comprender
Que yo aún estoy en el camino,
en el camino.

Entonces siempre acuérdate,
de lo que un día yo escribí
Pensando en ti
Pensando en ti
como ahora pienso.

Poema de Juan Goytisolo

Canción de Paco Ibáñez
“Palabras para Julia”

DEMOCRACIA Y CULTURA: DESAFÍOS Y PROPUESTAS ACTUALES DESDE/PARA AMÉRICA LATINA

Tomás Peters*
Santiago de Chile

* Sociólogo, Magíster en Teoría e Historia del Arte y Doctor en Estudios Culturales. Profesor en la Facultad de Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile. Investigador en sociología del arte, estudios culturales y políticas culturales en América Latina. Profesor invitado en diversas universidades latinoamericanas, europeas y asiáticas. Actualmente es editor general de la revista Comunicación y Medios, de Chile.



Introducción

La década del 2020 será recordada por su complejidad cultural y democrática. La estabilidad social no será el sustantivo que se utilizará para describirla. Por el contrario, palabras como ruptura, incertidumbre, malestar y excepción serán, quizá, más acertadas para narrar los años que, hasta el momento, hemos experimentado como sociedad. Este decenio comenzó con una pandemia mundial cuyos impactos siguen en curso: se trastocaron las subjetividades, se reformularon las formas del trabajo, se transformaron las instituciones y empresas, y emergieron nuevas formas de desigualdad social, entre muchas otras secuelas. Sumado a ello, se produjo un cambio radical en el espacio tecnológico y sus implicancias sociales: la inteligencia artificial generativa ha inyectado en los últimos años un nuevo registro de experiencia cognitiva. A este inédito fenómeno bio-tecno-político se sumaron conflictos bélicos entre países, así como también reconfiguraciones políticas de extrema derecha, que, en su conjunto, han provocado un nuevo escenario geopolítico.

Este contexto ha tenido especial impacto en la democracia y la cultura en América Latina. Si bien la crisis democrática y las transformaciones culturales han sido una constante en la región, en los últimos años se ha formado una constelación de problemas político-culturales que requiere una evaluación crítica. El objetivo de este texto es ahondar en esta dirección: a partir de los diagnósticos sociológicos disponibles en Chile y Colombia, en una primera parte ahondaremos sobre el malestar social contemporáneo y sus efectos en la valoración y cuidado de la democracia. Posteriormente, analizaremos la diada "Democracia + Cultura" y cómo ambos conceptos se han asociado para pensar y criticar las políticas culturales actuales. Finalmente, este texto elabora una propuesta político-conceptual que busca avanzar hacia nuevos paradigmas de acción y reflexión, y que hemos denominado como un democratizar cultural.

Malestar social y democracia en América Latina

En América Latina la ecuación malestar social y valoración a la democracia está íntimamente relacionada (Joignant ***et al.***, 2016). Desde su formación como repúblicas independientes, los distintos países de la región han experimentado pasajes críticos en su devenir social y político (Pozo, 2009). Son pocos los países cuya historia no esté entretejida con dictaduras militares, crisis económicas y conflictos culturales. Todo este andamiaje de problemas ha tenido, ciertamente, efectos en las subjetividades e imaginarios de las y los latinoamericanos. No hay duda de que la arquitectura cultural de nuestros países esté sostenida por

un malestar permanente sobre sus instituciones y representantes políticos (Mato, 2005).

El ***Informe sobre Desarrollo Humano 2024*** del PNUD[1] en Chile plantea un diagnóstico que así lo demuestra (2024a). En sus resultados señala que, a pesar de los avances materiales y sociales alcanzados en las últimas décadas, Chile enfrenta una dificultad persistente para transformar las demandas ciudadanas en cambios efectivos y sostenidos, lo que ha alimentado una percepción extendida de estancamiento e insatisfacción. Según el diagnóstico del informe, este bloqueo no se explica por una falta de deseo de cambio, sino por limitadas capacidades colectivas para conducir procesos de transformación social, expresadas en la fragmentación del tejido social, la debilidad de la acción colectiva, la desconfianza entre ciudadanía e instituciones y un debate público crecientemente polarizado. Estas condiciones, ciertamente, dificultan la construcción de acuerdos y la articulación de proyectos compartidos, generando una brecha entre las expectativas de la población y la capacidad del sistema social y político para responder a ellas de manera legítima y eficaz.

Algo similar se advierte en el capítulo colombiano del PNUD (2024b). El Informe, titulado ***Colombia: territorios entre fracturas y oportunidades***, plantea que, pese a los avances observados en ingresos, educación y salud, el desarrollo humano en Colombia está marcado por fracturas territoriales profundas que limitan la igualdad de oportunidades y la plena realización de las capacidades de las personas. El diagnóstico destaca que estas fracturas se manifiestan en marcadas disparidades del Índice de Desarrollo Humano entre regiones, donde algunos territorios —sobre todo las grandes ciudades y departamentos más prósperos— concentran mayores capacidades institucionales, mejores condiciones económicas y menores impactos del conflicto armado, mientras que otros enfrentan rezagos persistentes o retrocesos socioeconómicos que reducen las opciones de vida digna para sus poblaciones. Estas dinámicas no solo reflejan desigualdades históricas, sino que se ven agravadas por factores como la debilidad institucional, la presencia del conflicto y la degradación ambiental.

En ambos diagnósticos se hace evidente una desconfianza generalizada

1 Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.


Foto: Jorge Andrés Ruiz - SCRD

hacia nuestros sistemas de gobernanza (De la Fuente ***et al.***, 2020). A partir de los datos históricos de Latinobarómetro (2025) —un centro de investigación dedicado, entre otras cosas, a monitorear la percepción de la democracia en América Latina—, los ciudadanos mantienen un apoyo oscilante a la democracia, aunque siempre existe una mayoría que la apoya. Según sus diagnósticos, las personas valoran la democracia, pero hacen sendas críticas a su desempeño: están insatisfechos con ella. A grandes rasgos, existe una erosión o un estancamiento de la confianza a las instituciones. Sumado a ello, la inseguridad y el crimen organizado están reconfigurando las preferencias políticas de las y los ciudadanos (Alcántara ***et al.***, 2024). Junto con un "repliegue" a los vínculos íntimos y familiares (donde crece la desconfianza hacia los otros), se está gestando una "democracia del orden": es decir, se vota por quien asegura "erradicar" la delincuencia o "expulsar" a los migrantes, como ha sucedido en El Salvador con Nayib Bukele o, recientemente en Chile, con José Antonio Kast.

Nuestras democracias actuales se caracterizan por normalizar las decisiones autoritarias: y, lo peor de esto, es que reciben mayor apoyo entre la población joven (Fundación Friedrich Ebert, 2024). Al mismo tiempo, no solo se advierte una fragmentación social y polarización creciente como telón de fondo de la gobernabilidad democrática, sino también una persistencia de desigualdades como "combustible" del malestar democrático. En síntesis, si bien la democracia mantiene aún su valoración social, la amenaza a su subsistencia es siempre real. Puede estar en una condición exangüe, pero aún no decae en América Latina.

Ecuación Democracia + Cultura: democratización y democracia cultural

El vocablo cultura siempre ha estado acompañado de sustantivos y adjetivos varios (incluso, se podría decir, infinitos). Desde la cultura de la basura a la cultura profética, la licuadora conceptual posible entre cultura y "algo más" ha sido una constante en la sociedad. Sin embargo, quizá el vínculo más importante a nivel político y social ha sido con la palabra ***democracia*** (García Canclini, 1987; Mejía y Tickner, 2011; Medeiros y Ribeiro, 2025; Ortega y Peters, 2025). En la historia de las políticas culturales es posible identificar, principalmente, dos usos concretos: la democratización cultural, por una parte, y la democracia cultural, por otra. Ambas formulaciones, que se distancian de la idea "cultura democrática", han sido fundamentales desde la invención de las políticas culturales en los países capitalistas occidentales (Urfalino, 2022). Revisemos, brevemente, en qué consisten, y cuáles son sus diferencias y problemas en la sociedad actual.

Como he descrito en otra parte (Peters, 2023), la democratización cultural corresponde a un enfoque de política cultural que busca extender el acceso de amplios sectores de la población a bienes, obras y prácticas culturales que han sido históricamente legitimadas por las élites artísticas, educativas e institucionales, principalmente a través de la acción del Estado. Este modelo se orienta a reducir barreras económicas, territoriales y educativas que limitan la participación cultural, promoviendo la difusión de las artes, el patrimonio y la oferta cultural formal como un medio de integración social y formación ciudadana. Sin embargo, este enfoque mantiene y/o refuerza una lógica vertical, pedagógica y difusionista, en la que los criterios de valor cultural permanecen relativamente fijos y son definidos desde centros de poder simbólico, sin cuestionar de manera sustantiva las jerarquías culturales existentes ni reconocer plenamente la diversidad de prácticas, saberes y expresiones culturales presentes en la sociedad.

Desde mediados del siglo XX, la democratización cultural ha sido "el paradigma" de acción estatal más importante en Occidente. En efecto, al buscar favorecer el acceso a las obras artísticas legitimadas a la mayor cantidad de ciudadanas y ciudadanos, los Estados descansan en aumentar los presupuestos con el fin de "llevar" la cultura a las personas. Este paradigma de política cultural, sin embargo, ha sido cuestionado por reforzar los valores y lógicas de las culturas/élites hegemónicas, así como también por reproducir las desigualdades culturales de la sociedad. Esta perspectiva subestima, además, la diversidad cultural existente en las sociedades y mantiene un control centralizado sobre los recursos y significados culturales, limitando su capacidad

para transformar las desigualdades simbólicas y estructurales. Además, el "acceso a la cultura" en muchos contextos enfrenta altos niveles de inequidad, donde amplios sectores de la población quedan marginados de bienes y servicios culturales debido a barreras económicas, territoriales o educativas. Asimismo, el financiamiento público tiende a priorizar la "excelencia artística", destinando recursos principalmente a proyectos que cumplen estándares establecidos por instituciones y expertos, lo que limita la diversidad de experiencias culturales disponibles. Y, aunque suene contra-intuitivo, muchas veces los Estados han consolidado un modelo de política cultural en el que las industrias culturales funcionan como motor central de la circulación cultural, orientando la producción y distribución hacia mercados y audiencias capaces de consumir estos bienes, lo que refuerza la lógica de mercado y mantiene desigualdades estructurales en la participación cultural.

¿Qué respuesta se dio frente a esta evidencia?
La democracia cultural (Peters y Hadley, 2025). En la década de 1970, este nuevo paradigma surgió como una reacción a los modelos verticales de política cultural, que se centraban en difundir la "alta cultura" a la población sin considerar sus intereses, saberes o contextos

Desde mediados del siglo XX, la democratización cultural ha sido "el paradigma" de acción estatal más importante en Occidente.

locales. Genealógicamente, la idea de democracia cultural se vincula con movimientos sociales que reclamaban reconocimiento, diversidad y participación, y con la expansión de los derechos culturales en organismos internacionales como la UNESCO. A diferencia de la democratización de la cultura, esta propone que todas y todos los ciudadanos puedan producir, decidir y negociar significados culturales, reconociendo la pluralidad de expresiones y la legitimidad de culturas subalternas o minoritarias.

Entre sus características centrales se destacan la participación efectiva, el pluralismo cultural, la redistribución del poder simbólico para equilibrar jerarquías culturales y la construcción de ciudadanía cultural, donde los individuos no solo consumen cultura, sino que se reconocen como agentes capaces de producirla y negociar sus significados.
Como ha señalado Pinochet (2024), la democracia cultural actúa desde una perspectiva relativista que asume la equivalencia de los diferentes

sistemas simbólicos, y busca poner en valor a las formas locales en su diversidad y singularidad. Bajo ese principio, para que la democracia cultural funcione es necesario un marco institucional flexible, que se adapte a contextos locales y fomente la interacción social y la apropiación cultural, transformando la cultura en un espacio de diálogo, reconocimiento y empoderamiento ciudadano.

Sin embargo, pensar la democracia cultural también ha enfrentado problemas importantes. El mundo del arte, acostumbrado a criterios tradicionales de legitimidad, la observa con desconfianza, pues implica compartir recursos escasos con grupos que no forman parte de los circuitos especializados. Esto se debe a que la democracia cultural requiere repensar los estándares de calidad artística y cuestionar qué proyectos se financian y con qué criterios desde el Estado, un debate que incomoda a quienes defienden las jerarquías establecidas. Además, la institucionalidad cultural actual ha mostrado escaso compromiso con este enfoque, privilegiando mecanismos de concursabilidad estricta y promoviendo la circulación de bienes culturales principalmente a través de instrumentos como ***vouchers*** o subsidios orientados al consumo, en lugar de fomentar la participación activa, la creación colectiva y la apropiación social de la cultura.

Estas dimensiones de la democratización y la democracia cultural son, por ende, el nombre de un problema, más que de una solución. Como se puede ver, no es fácil implementar ambos paradigmas sin controlar sus efectos "no deseados" o colaterales. En efecto, al comprender esta situación, debemos reforzar la idea de que las políticas culturales son fenómenos complejos que obligan a cuestionar continuamente qué entendemos por cultura, qué entendemos por política, qué significa que algo sea público y, aún más, en qué tipo de democracia queremos vivir (Beirak, 2024). No se trata únicamente de la gestión de bienes artísticos o culturales, sino de luchas por creencias, valores e ideas de sociedad, donde se negocian significados, legitimidades y prioridades colectivas. En este sentido, las políticas culturales forman parte de una ecología compleja, pues se vinculan con múltiples dinámicas y dominios sociales, políticos y simbólicos, interactuando con otros sectores, actores e instituciones de manera impredecible.

Como he señalado en otro lugar (Peters, 2020), ellas se inscriben en un entramado de decisiones gubernamentales que involucran poder, influencias, redes, conexiones, formas de acción, capacidades de los agentes e interacción institucional, lo que las convierte en procesos altamente dinámicos y plásticos, en constante adaptación

a contextos cambiantes. Además, las políticas culturales constituyen una trama dentro de la circulación de símbolos, poderes y actores, en la que coexisten conflictos entre formas dominantes, residuales o emergentes, sin que exista un juicio experto que establezca un modelo único o "ideal" de administración cultural. Por ello, estas políticas no se limitan a los ámbitos sectoriales tradicionales del arte, sino que se relacionan complejamente con variados aspectos del espacio simbólico y cultural, atravesando dimensiones de identidad, participación, economía, educación y medios de comunicación, y reflejando la tensión permanente entre control, innovación y reconocimiento social. Son varias y varios las y los colegas que han aportado elementos para esta discusión (Barbalho, 2020; Mendes, 2023; De la Vega, 2024; Valdizán, 2024; Nivón, 2025).

Llegado a este punto, entonces, debemos repensar los alcances y posibilidades de la colaboración virtuosa e histórica entre cultura y democracia. Pero, sobre todo, es importante establecer nuevos interrogantes y diagramas posibles para las políticas culturales en América Latina considerando el contexto o escenario sociológico descrito al inicio de este texto. Para ello, resulta necesario ahondar en qué evidencias y arquitecturas teóricas nos podemos basar para avanzar hacia un nuevo paradigma de acción cultural.



Foto: John Jairo Gaitán Tarquino - SCRD

Hacia un democratizar cultural

El vínculo empírico entre democracia y cultura ya tiene varias décadas de evidencia. A nivel operacional, estas mediciones se han basado, por una parte, en la percepción o valoración a la democracia y, por otro, al nivel de consumo/participación cultural. A partir de ese cruce, las investigaciones han demostrado un vínculo virtuoso. En efecto, en el año 2010 publiqué un artículo que abordaba justamente este problema (Peters, 2010). A partir de la Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2009 —aplicada en Chile por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA)—, la investigación demostraba que el consumo cultural opera como un factor clave en la valorización sustantiva de la democracia, no como una relación causal directa, sino como una ***afinidad electiva*** que refuerza disposiciones cívicas, actitudes participativas y marcos de interpretación más abiertos de la vida social (vinculados con la tolerancia). Los datos mostraban de manera consistente que, a mayores niveles de consumo cultural, se incrementa la adhesión a la democracia como forma de gobierno preferible, disminuye la indiferencia frente a regímenes autoritarios y se fortalece una comprensión de la democracia asociada al conflicto legítimo, la diversidad, la deliberación y la autodeterminación individual. Este vínculo se mantenía, incluso, en sectores de bajos ingresos, lo que sugería que el acceso a bienes y prácticas culturales contribuye a la construcción de subjetividades más reflexivas y empoderadas, capaces de reconocerse como agentes políticos y ciudadanos activos.

En este sentido, el artículo proponía entender el consumo cultural no solo como un indicador de desigualdad o acceso, sino como una dimensión central para la profundización democrática, al ampliar horizontes de sentido, fomentar la sociabilidad y sostener una cultura política más participativa y menos autoritaria en la sociedad chilena.

Trece **años después, la Comisión Europea** (2023) publicó un informe que, en términos generales, expone ideas similares. Titulado como ***Culture and Democracy: the evidence***, esta investigación señala que existe evidencia sólida de que la participación ciudadana en actividades culturales fortalece el compromiso cívico, la democracia y la cohesión social, independientemente del nivel socioeconómico o educativo de los participantes, y que quienes participan regularmente en eventos y prácticas culturales tienden a votar más, hacerse voluntarios y participar en proyectos comunitarios, además de desarrollar actitudes asociadas a

valores democráticos como la confianza, la tolerancia y la empatía. El estudio muestra también que la cultura contribuye a construir capital social y sentido de pertenencia, profundizando redes comunitarias y la capacidad de los individuos para expresar sus puntos de vista y actuar conjuntamente en la esfera pública. Además, el reporte subraya la persistencia de desigualdades en el acceso y la participación cultural en toda la Unión Europea, lo que impacta negativamente en la participación democrática, y destaca que invertir en la participación cultural debe ser considerado no como un gasto, sino como una estrategia transversal de política pública que puede apoyar también objetivos en educación, salud e inclusión social, recomendando políticas inclusivas y asequibles para expandir estos beneficios a todos los sectores de la sociedad.

Como se advierte en este reciente estudio, en la relación entre cultura y democracia se refuerzan mutuamente. Sin embargo, si la "cultura" es uno de esos conceptos que más dolor de cabeza han generado en este campo —y hay bastante evidencia disponible sobre su discusión teórica (Fornäs, 2018; Hammersley, 2019)—, la pregunta clave que debemos hacernos en el presente es qué entendemos por democracia. Es más, ¿cuáles son sus características o dimensiones teórico-políticas? Definiciones sobre la palabra democracia son infinitas. En esto, comparte un sitial parecido con la palabra cultura. En estos casos, la alternativa más simple —y práctica— es acoger una mirada reciente sobre el problema. En el artículo ***¿Who Decides What Is Democratic?***, el politólogo norteamericano Adam Przeworski (2024) se pregunta: ¿Qué estamos defendiendo cuando defendemos la "democracia"? Su respuesta es de una claridad notable:

La distinción que organiza la respuesta a esta pregunta es la que existe entre la democracia entendida como un ***método*** para procesar los conflictos que puedan surgir en una sociedad determinada y la democracia concebida como la ***encarnación*** de valores, ideales o intereses que distintos grupos de personas desean que la democracia realice. (Traducción propia, 5).

Con base en esa propuesta, Przeworski sostiene que la democracia no es un conjunto fijo de valores sustantivos ni un ideal moral universalmente acordado, sino un arreglo institucional basado en reglas de decisión que permiten procesar el conflicto político sin recurrir a la violencia. Desde esta perspectiva, lo que cuenta como "democrático" no lo define una autoridad moral externa ni un consenso sustantivo sobre el bien común, sino la aceptación práctica de procedimientos que regulan quién decide y cómo se decide bajo condiciones de incertidumbre

y conflicto. Desde esta perspectiva, esta noción de democracia se emparenta fuertemente con la arquitectura teórica de las políticas culturales al entender que, al interior de la sociedad, tanto la democracia como la cultura buscan tensionar y administrar ideales o intereses que distintos grupos de personas tienen sobre el mundo. En efecto, vincular la propuesta de Przeworski con las políticas culturales ayuda a concebirlas como "infraestructuras democráticas del disenso", orientadas menos a producir consensos culturales que a sostener reglas, recursos y espacios donde el conflicto simbólico pueda desplegarse de manera plural, regulada y no violenta, fortaleciendo así la dimensión democrática de la vida cultural.

Este último punto es justamente lo que me interesa destacar en este texto: en el contexto actual, debemos tomarnos en serio la relación entre cultura y democracia. Esto significa que, a diferencia del uso histórico de la noción de democracia en las políticas culturales —***democratización de la cultura y democracia cultural***—, el vínculo entre cultura y democracia hoy debe comprenderse en un nuevo registro de complejidad política. Ya no se trata, por una parte, de "redistribuir" los bienes y servicios culturales a las y los ciudadanos desprovistos de capital cultural y económico; y tampoco se resuelve el problema con favorecer la equivalencia de los diferentes sistemas simbólicos en una sociedad altamente diversificada, por otra.

Hoy los desafíos de nuestra región requieren un nuevo tipo de compromiso radical de las políticas culturales con la democracia. Y esto implica generar un entramado conceptual que nos ayude a avanzar en esta dirección: un democratizar cultural.

El vocablo ***democratizar***, en su forma léxica, corresponde a un verbo ***transitivo*** que requiere un complemento directo (en este caso, propongo cultural). En su aspecto semántico-gramatical, es un verbo de cambio o proceso, que indica la acción de hacer algo que adquiera un carácter democrático. En este sentido, pertenece al grupo de verbos causativos —alguien ***provoca*** un cambio en otra cosa— y, al mismo tiempo, es un infinitivo: hacer democráticas a las personas y a las cosas es acto siempre en curso, en proceso. Democratizar no alude solo a un procedimiento, sino también a una ***teleología***: avanzar hacia mayores niveles de igualdad, acceso, participación o redistribución del poder. En este sentido, su uso no es neutral: implica una toma de posición sobre qué debe ser la democracia y qué ámbitos de la vida social son susceptibles de ser "democratizados", abriendo así un campo de disputa política y cultural.



Bajo estos elementos, entiendo por "democratizar cultural" en el campo de la política cultural una apuesta analítica y práctica orientada a pensar los equilibrios dinámicos que se producen entre, por una parte, los distintos ciclos del ecosistema artístico-cultural —que abarcan la producción y creación de obras, su distribución a través de instituciones y mediaciones, y su recepción por parte de los públicos—; por otra, las expresiones, variaciones y disputas identitarias y culturales que atraviesan a personas y comunidades diversas; y, finalmente, el ejercicio radical de las capacidades deliberativas y democráticas de la ciudadanía ***en*** y ***con*** el espacio artístico-cultural, entendido no solo como ámbito de consumo simbólico, sino como un terreno activo de participación, diálogo y construcción colectiva de sentido.



Foto: Lázaro Rivera

Desde esta perspectiva, la idea de "democratizar cultural" implica asumir el arte y la cultura como herramientas para comprender y procesar los conflictos sociales, reforzando las capacidades deliberativas de personas y colectivos, y habilitando espacios artístico-culturales donde dichas tensiones puedan ser expresadas, discutidas y resignificadas. Ello supone, a su vez, repensar críticamente las raíces históricas de la injusticia social y cultural, reconociendo tanto las desigualdades estructurales heredadas como las nuevas formas de desigualdad social, política y cultural que emergen en el presente con la tecnología y sus dispositivos de inteligencia artificial generativa. En este sentido, la propuesta de "democratizar cultural" amplía la función tradicional de las políticas culturales hacia nuevos registros de acción y de hacer, donde se encarnan valores, imaginarios e ideas de sociedad, asumiendo un compromiso explícito por ***provocar*** la democracia, por ***afectarla*** y ponerla en movimiento a través de prácticas culturales concretas.

Una propuesta así tiene desafíos y complejidades evidentes. Al buscar ser una "salida" o alternativa a la democratización y la democracia cultural, el democratizar cultural es una fórmula que busca integrar nuevas interrogantes antes que conclusiones definitivas. En efecto, la noción de "democratizar cultural" puede ser cuestionada, en primer lugar, a partir de su fuerte carga normativa, que, aunque dota al concepto de una clara orientación ética y política, deja abiertos problemas de precisión conceptual y evaluativa, especialmente en lo relativo a los criterios que permitirían identificar cuándo una práctica, política o dispositivo cultural es efectivamente más democrático. A ello se suma el riesgo de una idealización del espacio artístico-cultural como un ámbito intrínsecamente propicio para la deliberación y la participación democrática, pasando por alto las asimetrías de capital cultural, los mecanismos de exclusión, las inequidades de género y las jerarquías simbólicas que estructuran dicho campo. Finalmente, esta combinación de normatividad densa e idealización del arte facilita su cooptación institucional, en la medida en que el democratizar cultural puede ser incorporada como retórica legitimadora por políticas públicas y discursos ministeriales sin traducirse en transformaciones sustantivas de las relaciones de poder, los modelos de gobernanza cultural ni las condiciones materiales que organizan el acceso, la producción y la participación cultural.

A modo de cierre

La histórica relación entre cultura y democracia en América Latina sigue siendo un recurso estratégico regional. A pesar de las amenazas a la democracia que se han experimentado en el último tiempo, nuestras sociedades mantienen una valoración y cuidado a los principios de la igualdad, la libertad, la justicia y la participación en el espacio común. Este es, ciertamente, un desafío que se debe reforzar día a día. Para lograr aquello, uno de los dispositivos institucionales que disponen nuestros Estados son las políticas culturales. Ellas, como hemos señalado más arriba, no deben entenderse únicamente como un conjunto de programas, instrumentos o dispositivos institucionales orientados al fomento del arte y la cultura, sino como un campo de ***disputas*** políticas y simbólicas donde se definen, negocian y tensionan modelos de democracia, formas de participación y regímenes de valor cultural. Por ello, se ha hecho más necesario en el presente avanzar más allá de las nociones de democratización y democracia cultural, y situar nuevos horizontes de posibilidad.

La formulación de la noción de democratizar cultural busca aportar en esa dirección. Como tal, es una arquitectura teórico-política que se atreve a situar a la democracia como un eje estratégico tanto de las políticas culturales, como del

campo de producción cultural. Si bien hay nuevas exigencias a las políticas artísticas —al promover que el arte irrite/genere/movilice interrogantes sobre la democracia y sus derivas político-culturales—, la emergencia histórica del presente así lo demanda. Es una exigencia, pero también una propuesta para (re)pensar las políticas culturales hoy. Como lo señalamos en su momento, ellas operan tanto en el plano material como en el simbólico: organizan recursos, instituciones y accesos, pero también producen sentidos, jerarquías y modos de relación entre cultura, ciudadanía y poder, convirtiéndose en un espacio clave para provocar, afectar y problematizar la democracia en contextos históricos y sociales específicos, como el actual.

Bibliografía

Alcántara Sáez, M., Rivas Pérez, C., & Rodríguez Balmaceda, C. G. (2024). Sociedades cansadas y democracias fatigadas en América Latina. *Revista Mexicana de Sociología*, 86(e), 145–178.

Barbalho, A. (2020). *Política cultural y desacuerdo.* RGC Ediciones.

Beirak, J. (2024). *Cultura ingobernable: De la cultura como escenario de radicalización democrática y de las políticas que lo fomentan.* RGC Ediciones.

De la Fuente, G., Kneuer, M. y Morlino, L. (ed.) (2020). *Calidad de la democracia en América Latina. Una nueva mirada.* FCE.

De la Vega, P. (2024). *Genealogías para una gestión cultural crítica.* RGC Ediciones.

European Commission. (2023). *Culture and democracy: The evidence.* Publications Office of the European Union.

Fornäs, J. (2018). *Defending culture: Conceptual foundations and contemporary debate.* Springer.

Fundación Friedrich Ebert. (2024). Encuesta Juventudes, Asignatura pendiente 2024: Resultados en América Latina y el Caribe. Fundación Friedrich Ebert.

García Canclini, N. (ed.) (1987). *Políticas culturales de América Latina.* Grijalbo.

Hammersley, M. (2019). *The concept of culture: A history and reappraisal.* Palgrave.

Joignant, A. Morales, M. y Fuentes, C. (2016). *Malaise in Representation in Latin American Countries.* Palgrave Macmillan US.

Latinobarómetro. (2025). *Latinobarómetro 2024: La democracia resiliente.* Corporación Latinobarómetro.

Mato, D. (Comp.). (2005). *Cultura, política y sociedad: Perspectivas latinoamericanas.* CLACSO.

Medeiros, M. y Ribeiro, F. (org) (2025). *Cultura, democracia e cidadania na América Latina.* Literíssima.

Mejía Quintana, Ó. E. y Tickner, A. B.

(2011). *Cultura y democracia en América Latina: Elementos para una reinterpretación de la cultura y la historia latinoamericanas.* Ediciones UIS.

Mendes, P. (2023). *Cultura, desarrollo y maldesarrollo. Ensayos sobre políticas culturales, problemáticas sociales y emancipación social.* RGC Ediciones.

Nivón, E. (2025). *Cuando la cultura es objeto de políticas.* RGC Ediciones.

Ortega, K. y Peters, T. (Coord) (2025). *Democracia, políticas y derechos culturales.* RGC Ediciones.

Peters, T. (2010). La afinidad electiva entre consumo cultural y percepción sociocultural: el caso de Chile. *Revista Signo y Pensamiento,* vol. XXIX, n.° 57, 216-235.

Peters, T. (2020). *Sociología(s) del Arte y de las Políticas Culturales.* Metales Pesados

Peters, T. y Hadley, S. (Ed) (2025). *Decantaciones. Política y democracia cultural: Un diálogo global.* Ediciones Dirección de Investigación Creación FCEI de la Universidad de Chile.

Peters, T. (2023). Democratización cultural: historia y dilemas. *Revista Palabra Pública,* 30, 6-9.

Pinochet, C. (2024). *La cultura descentrada. Estudios sobre democracia cultural en Chile y América Latina.* Ediciones UAH.

Pozo, J. del. (2009). *Historia de América Latina y del Caribe* (2.ª ed.). Lom.

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (2024b). *Informe sobre desarrollo humano Colombia 2023–2024: Territorios entre fracturas y oportunidades.* PNUD.

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. (2024a). *Informe sobre Desarrollo Humano en Chile 2024: ¿Por qué nos cuesta cambiar?: conducir los cambios para un Desarrollo Humano Sostenible.* PNUD.

Przeworski, A. (2024). Who decides what is democratic? *Journal of Democracy*, 35(1), 5–18.

Urfalino, P. (2022). *La invención de la política cultural.* RGC Ediciones.

Valdizán, G. (2024). *Katatay. Políticas culturales en la historia del Perú 1821-2023.* Heraldos Editores.



QUÉ CULTURA ESTAMOS ENSEÑÁNDOLE A LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL

Valentina Muñoz Rabanal*
Santiago de Chile



Introducción

La inteligencia artificial (IA) no surge aislada: nace de nuestras ideas, lenguaje, historia y sesgos. Es una tecnología única, porque a diferencia de una máquina industrial que opera con instrucciones fijas, la IA aprende de datos culturales —de la forma en que hablamos, pensamos y convivimos. Por eso, no puede comprenderse únicamente como un avance tecnológico, sino como un fenómeno cultural en constante retroalimentación. La cultura evoluciona día a día y, con ella, la IA también lo hace.

En esta relación dinámica, la inteligencia artificial no solo transforma la sociedad: se transforma con ella. La cultura es un organismo vivo, mutable, afectado por la memoria, las costumbres, los afectos y las tensiones sociales; la IA, por su parte, replica patrones humanos y aprende de ellos, amplificando lo mejor y lo peor de nuestra civilización. Bajo esa premisa, la pregunta no es únicamente qué puede hacer la IA por la cultura, sino qué cultura estamos enseñándole a la IA.

La tecnología cognitiva se replica, absorbe información, patrones lingüísticos, imágenes, gestos e identidad. Cada modelo entrenado con datos humanos es un espejo cultural que recuerda lo aprendido, lo procesa y devuelve. Pero los espejos pueden iluminar o distorsionar. La IA puede reproducir violencias o reducirlas; invisibilizar o hacer visibles a comunidades históricamente excluidas. Como un niño aprende por imitación, la IA aprende por exposición. Somos su maestro, pero también su reflejo.

Este artículo reflexiona sobre la inteligencia artificial como tecnología cultural, analiza su dependencia de la participación humana en procesos éticos y democráticos, y revisa experiencias latinoamericanas que demuestran que la IA puede ser una herramienta de transformación social cuando la ciudadanía participa activamente en su diseño. Un caso emblemático ocurrió en Chile en 2020, cuando niñas y adolescentes participaron en una consulta nacional liderada desde AMUJI, UNICEF y

* Defensora Emérita de los Objetivos de Desarrollo Sostenible para la ONU, divulgadora científica, estudiante de Ingeniería en Informática y Fundadora, en 2019, de AMUJI, Asociación de Mujeres Jóvenes por las Ideas, ONG que tiene como objetivo promover, potenciar y retener el talento de las niñas en ciencia y tecnología. Programadora y activista para cerrar la brecha de género en STEM. A los 18 años, fue la asesora más joven de la Primera Política Nacional de IA en Chile y la primera mujer latinoamericana en ser nombrada Defensora de los ODS para las Naciones Unidas. una

el Ministerio de Ciencia para contribuir a la primera Política Nacional de Inteligencia Artificial; experiencia que posteriormente inspiró modelos de participación ciudadana en Paraguay, Uruguay y Colombia, y que hoy converge con proyectos como LatamGPT, el primer modelo lingüístico regional colaborativo de América Latina, impulsado para preservar lenguas y construir soberanía tecnológica desde el sur global.

La IA requiere gobernanza, ética y vigilancia colectiva. Si la cultura cambia, la IA también debe hacerlo. Su desarrollo sostenible dependerá de nuestra capacidad de involucrarnos a tiempo, antes de que la máquina archive la memoria y olvide el territorio. En ese cruce entre humanismo y algoritmo, América Latina tiene una oportunidad histórica.

Cultura e Inteligencia Artificial: cuando la tecnología aprende de la vida humana

El concepto de inteligencia artificial suele explicarse desde la ingeniería como algoritmos complejos, modelos matemáticos y redes neuronales, lo que sin duda expresa una complejidad lejana al conocimiento general del ciudadano a pie. Sin embargo, pocas veces se aborda como lo que también es: una manifestación cultural, porque nace del pensamiento humano, se entrena con conocimiento humano y opera en territorios atravesados por desigualdades, lenguas, cosmovisiones y memorias.

Si aceptamos que la cultura es todo aquello que construye sentido (lenguaje, arte, costumbres, valores), entonces la IA es un dispositivo que procesa cultura para producir cultura. No comprende, pero repite; no vive, pero simula; no sueña, pero compone. Lo fascinante es que su capacidad de producir contenido emerge de patrones que nosotros mismos generamos. Cada ***prompt*** es un pacto lingüístico. Cada respuesta, un acto cultural.

Así, la IA no es estática: crece con el mundo, aprende del mundo y lo amplifica. La inteligencia artificial generativa cambia a velocidad acelerada porque todo lo que la humanidad produce se convierte en insumo para nuevos entrenamientos. Lo que hoy es vanguardia, mañana es historia de ***dataset***. El archivo vivo del presente fluye hacia los modelos que diseñamos: noticias, redes sociales, ***papers,*** archivos indígenas digitalizados, humor, misoginia, poesía.

No obstante, que la IA aprenda de la cultura también implica que hereda sus fallas. Si el mundo está atravesado por racismo, patriarcado o extractivismo, los algoritmos no son neutrales: replicarán sesgos sistémicos, como ya lo hemos visto en modelos que



Foto: John Jairo Gaitán Tarquino - SCRD

LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL NO ES ESTÁTICA: CRECE CON EL MUNDO, APRENDE DEL MUNDO Y LO AMPLIFICA.

discriminan personas afrodescendientes, asignan roles laborales estereotipados, sexualizan a mujeres o ignoran lenguas minoritarias. La inteligencia artificial no inventa desigualdades, pero puede automatizarlas.

Por eso, la IA requiere intervención humana constante: auditoría, supervisión ética y participación ciudadana para equilibrar el poder algorítmico con responsabilidad democrática. La cultura dialoga, cambia y corrige. La IA necesita ese mismo proceso.

El futuro no será tecnológico o cultural, sino una versión retroalimentada por ambas que les permita coexistir y complementarse.

1. **Una tecnología que evoluciona con nosotras: IA como fenómeno sociocultural** Para comprender la IA más allá del código, debemos situarla en la trama social. Las tecnologías no nacen en el vacío, sino en contexto, y en particular la inteligencia artificial surge en un momento histórico marcado por:

- digitalización acelerada pospandemia,
- acceso global a datos masivos,
- transformación educativa y laboral,
- tensiones éticas sobre privacidad y sesgo,
- emergencia climática,
- y nuevas formas de participación ciudadana.

La IA resuelve problemas técnicos, pero emerge como respuesta cultural a desafíos humanos, como mejorar la educación, optimizar la salud, apoyar investigación científica, automatizar procesos, democratizar conocimiento. Al mismo tiempo, abre nuevas preguntas filosóficas: ¿qué significa pensar?, ¿qué nos hace humanos?, ¿cómo convivimos con máquinas que imitan la creatividad?

Más que reemplazar el razonamiento humano, la IA expande nuestro alcance cognitivo. Nos permite procesar miles de documentos en segundos, traducir en tiempo real, detectar patrones invisibles, generar arte colaborativo entre humano y máquina. Pero también nos confronta con una paradoja: ¿cómo conservar nuestra identidad si externalizamos algo tan privado e íntimo como la memoria (colectiva e individual) en servidores?

Cada avance tecnológico modifica la forma en que la sociedad se organiza. La IA no solo digitaliza la cultura: la reinterpreta.

La historia confirma que la tecnología transforma la cultura, pero esta vez la cultura también transforma la tecnología.

2. La urgencia de incorporar participación ciudadana en la IA

El desarrollo tecnológico no puede ser unilateral ni exclusivo de expertos. La inteligencia artificial, al ser una tecnología que replica comportamiento humano, necesita vigilancia ética que proteja derechos, diversidad y soberanía cultural. Ello requiere institucionalizar la participación social en legislación, diseño y gobernanza algorítmica.

La participación ciudadana en IA es más que consulta: es democratización del futuro. No se puede delegar el control total de la IA a gobiernos, empresas o académicos. Si no aseguramos espacios deliberativos ahora, el riesgo es que la IA se diseñe con los valores de unos pocos y no de las mayorías.

La participación ciudadana permite:

- identificar riesgos sociales antes de su escala,
- incorporar miradas locales y territoriales,
- evitar sesgos estructurales,
- asegurar protección de grupos vulnerados,

- garantizar soberanía del conocimiento,
- y promover innovación con enfoque humano.
- La IA debe ser entrenada con humanidad, pero también guiada por humanidad.

3. Caso Chile – AMUJI, UNICEF y Ministerio de Ciencia: cuando las niñas construyen política pública en IA

En 2020 —en medio del encierro, la incertidumbre y la aceleración tecnológica provocada por la pandemia del COVID— Chile vivía un momento crucial: la elaboración de su primera Política Nacional de Inteligencia Artificial. En un país desigual, centralizado y con brecha digital marcada por género, el riesgo era claro: que las decisiones sobre IA se tomaran sin incorporar a las niñas, pese a que ellas serían una generación atravesada por algoritmos desde la primera infancia.

Ante ese escenario, desde Fundación AMUJI impulsamos una iniciativa inédita: formación gratuita en inteligencia artificial para niñas y adolescentes en todo Chile, con apoyo de UNICEF y patrocinio del Ministerio de Ciencia. El objetivo no era solo enseñar técnica, sino levantar una consulta ciudadana exclusiva para incorporar la voz juvenil —históricamente invisibilizada— en el diseño de la política pública.

La actividad reunió a más de un centenar de niñas en espacios seguros y colaborativos donde pudieron reflexionar sobre género, ciencia y futuro. Conversaron sobre sus miedos, sueños, discriminaciones y brechas educativas. Opinaron sobre cómo la IA podría ayudar a cerrar desigualdades y cómo podría perpetuarlas si no se intervenía desde temprano. La metodología participativa (registrada en la Declaración de Jóvenes Científicas) fue sistematizada como insumo oficial y entregada al Estado chileno.

La Declaración de Jóvenes Científicas fue incorporada como referencia en el sitio web del Ministerio y logró un hito histórico: por primera vez, niñas participaron en política pública de tecnología en Chile. Entre los puntos
levantados se destacaron:

- creación de espacios seguros para mujeres en STEM[1],
- fomento de referentes femeninos,
- formación docente libre de estereotipos,
- derechos digitales para niñas,

1 Ciencia, Tecnología, Ingeniería y Matemáticas (Science, Technology, Engineering, Maths).

- acceso equitativo a tecnología y conectividad,
- incorporación explícita del enfoque de niñez en IA.

Esta experiencia quedó registrada en el archivo oficial del Ministerio de Ciencia, Tecnología, Conocimiento e Innovación de Chile[2] y se replicó como modelo inspirador para América Latina. Paraguay (2024), Uruguay (2024) y Colombia (2025) iniciaron procesos de participación ciudadana en IA con enfoque inclusivo, integrando la reflexión social en sus hojas de ruta tecnológicas. Que Chile haya sido ejemplo confirma que los futuros tecnológicos también se construyen desde el sur global.

La IA con enfoque humano no es teoría: es práctica. Y esta práctica se aprende participando.

4. **LatamGPT y soberanía cultural: un modelo de IA desde América Latina para el mundo** Si la cultura alimenta a la IA, ¿qué cultura alimenta hoy los modelos más poderosos? La mayoría de grandes LLM[3] son entrenados en inglés, con sesgo norteamericano y eurocéntrico. Eso condiciona el conocimiento que devuelven. No es casualidad que la IA conozca mejor a Shakespeare que a Gabriela Mistral, o que reconozca a Nueva York más que a Bogotá.

Por eso el proyecto LatamGPT representa un punto de inflexión. Coordinado desde el Centro Nacional de Inteligencia Artificial (Cenia) de Chile y desarrollado por más de 32 instituciones regionales, LatamGPT se erige como el primer LLM latinoamericano, entrenado con idioma, historia, expresiones, humor y diversidad de América Latina. Su objetivo es cultural y político: preservar lenguas

2 Pueden ver la Declaración de Jóvenes Científicas ante la Política de Igualdad, en: https://www.minciencia.gob.cl/uploads/filer_public/5d/3c/5d3c05e2-e678-4586-9762-2bf2344ee33d/declaracion_amuji.pdf

3 Large Language Models o Modelos de Lenguaje Grande, son sistemas de inteligencia artificial diseñados para entender, generar y procesar lenguaje humano mediante el aprendizaje profundo y redes neuronales, entrenados con conjuntos de datos masivos. Se basan en arquitecturas como el transformador y son capaces de realizar tareas como generar texto, traducir, resumir, analizar sentimientos y escribir código de programación (Wikipedia, nota del editor).

indígenas, fortalecer soberanía tecnológica y crear una IA que entienda nuestra forma de vivir.

A diferencia de modelos estándar, LatamGPT no busca replicar Silicon Valley: busca ampliar el mapa lingüístico global, incluyendo español latinoamericano, portugués brasileño y lenguas originarias. En un continente donde conviven quechua, mapudungun, guaraní, aimara, náhuatl, rapanui, creole y cientos de variantes dialectales, esta tecnología es una invitación a recordar que la IA puede ser aliada en la preservación de memoria.

Mientras otros países entrenan algoritmos para optimizar industria, América Latina explora entrenar algoritmos para no olvidar quiénes somos.

LatamGPT es más que un modelo técnico: es un gesto cultural. Un recordatorio de que incluso en el terreno del algoritmo, aún late la posibilidad de cuidar, proteger y honrar nuestras raíces.

5. **Riesgo y esperanza: IA entre homogeneización y diversidad cultural** La inteligencia artificial tiene el poder de amplificar la cultura, pero también de homogeneizarla. Si toda la población se educa con contenidos generados por IA entrenadas con ***datasets*** uniformes, la diversidad cultural puede reducirse, igual que una lengua que pierde hablantes.



Foto: Adrián Quintero - SCRD

La cultura vive cuando se transmite. Si la IA se convierte en intermediaria principal de conocimiento, debemos asegurar que transmita pluralidad, no solo eficiencia. Que promueva identidad, no uniformidad. Que reconozca diferencias sin excluirlas.

La pregunta es simple: ¿queremos una IA que hable como el mundo o una IA que hable como los mundos?

La diversidad cultural no es un obstáculo, es un activo. En IA, diversidad es precisión, innovación y resiliencia. Modelos entrenados únicamente con perspectiva anglosajona fracasan al interpretar realidades indígenas, territoriales o migrantes. La IA necesita de comunidades locales tanto como las comunidades necesitan IA contextualizada.

En ese equilibrio está el futuro.

Conclusiones

La inteligencia artificial no es el fin de la cultura, sino una nueva etapa en su evolución. Lejos de reemplazar la creatividad humana, la IA la expande; lejos de borrar memoria, puede preservarla. Pero su potencial solo será virtuoso si garantizamos participación ciudadana continua, legislación ética y gobernanza basada en derechos humanos.

La IA aprende de nosotras. Por eso debemos decidir qué enseñarle. Chile demostró que la juventud puede incidir en política tecnológica y que la participación temprana no es un gesto simbólico, sino una herramienta real de transformación. América Latina está construyendo IA soberana con LatamGPT y procesos de consulta regional. Ya no somos solo usuarios: somos creadores.

El desafío no es frenar la inteligencia artificial, sino humanizarla. Mantenerla vinculada a la vida, a la memoria y al territorio. Que la IA sea puente y no muro; herramienta y no reemplazo; amplificadora y no sustituta.

La cultura vive porque se transforma. La IA también. Lo esencial es que evolucionen juntas, sin que la máquina olvide a quien la creó. Y para eso, la intervención humana seguirá siendo indispensable.

El futuro de la inteligencia artificial no será brillante por su tecnología, sino por su humanidad.

Referencias y recursos

- Marco de competencias para estudiantes en materia de IA (2025). Unesco. org. Recuperado el 17 de diciembre de 2025, de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000393812
- Declaración de Jóvenes Científicas. (2021, abril 5). Gob.cl.
- Recuperado el 7 de diciembre de 2025, de https://www.minciencia.gob.cl/uploads/filer_public/5d/3c/5d3c05e2-e678-4586-9762-2bf2344ee33d/declaracion_amuji.pdf
- Consultas Ciudadanas Sobre IA En Paraguay. (2024, junio 3). Undp.org.
- Recuperado el 7 de diciembre de 2025, de https://www.undp.org/es/paraguay/blog/consultas-ciudadanas-sobre-ia-en-paraguay-visiones-diversas-entre-el-campo-y-la-ciudad
- Consulta Pública de la Estrategia Nacional de Inteligencia Artificial. (2024). Gub.uy. Recuperado el 7 de diciembre de 2025, de https://plataformaparticipacionciudadana.gub.uy/processes/consulta-publica-estrategia-ia?locale=es
- Consulta Ciudadana de Hoja de ruta para garantizar la adopción ética y sostenible de la Inteligencia Artificial en Colombia. (2025, agosto 27). Gov.co.
- Recuperado el 7 de diciembre de 2025, de https://inteligenciaartificial.minciencias.gov.co/consulta-ciudadana-hoja-de-ruta-ia/
- Cómo funciona Latam-GPT, el primer modelo de Inteligencia Artificial de América Latina creado en Chile. (2025, junio 26). La Tercera. https://www.latercera.com/tendencias/noticia/como-funciona-latam-gpt-el-primer-modelo-de-inteligencia-artificial-de-america-latina-creado-en-chile/

* Diseño y diagramación: Jimena Loaiza Reina. Profesional en Artes visuales. Su trayectoria se ha enfocado principalmente en proyectos editoriales orientados a la promoción y el fortalecimiento de la gestión cultural y la reflexión en torno a temáticas relacionadas con el conflicto armado colombiano. Es diseñadora gráfica y editorial para la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá.

Preguntar y conversar: reflexiones desde Bogotá sobre el lugar de la cultura en las ciudades iberoamericanas.

ISBN: 978-628-7773-38-7

