
Documento de Discusion

Mentes dinámicas: cultura, saber y cambio



Documento de Discusión

Mentes dinámicas: Cultura, saber y cambio



Informe preparado por Kiley Arroyo

Editado por Meredith Okell

Diseñado por Alex Miles

Traducido al español por Soledad Hernández, Ladosur Comunicaciones

1º edición, marzo de 2019, Kuala Lumpur, Malasia.

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

Este informe posee una licencia acorde a una Atribución Creativa de Patrimonio Común de la Licencia 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>. Usted tiene la libertad de copiar, distribuir o mostrar este informe, con la condición de que le atribuya el trabajo a su autora, que el trabajo no sea utilizado con fines comerciales y que usted ni altere, ni cambie ni le agregue nada a este informe.

Referencia sugerida: Documento de discusión: 8ª Cumbre Mundial de las Artes y la Cultura 2019, Federación Internacional de los Consejos para las Artes y las Agencias Culturales, Sídney, Nueva Gales del Sur.

Descargo de responsabilidad: Este informe fue preparado por Kiley Arroyo, Jefa de Información Estratégica y Conocimiento de IFACCA y contiene ensayos de YAM Tunku Zain, Maria Daif, Nick Capaldi, Katindi Sivi-Njonjo, Gustavo Vidigal, Wulan Dirgantoro y Taiarahia Black. Los errores, las omisiones y las opiniones no pueden ser atribuidos al Directorio ni a los miembros de IFACCA.

La Federación Internacional de los Consejos para las Artes y las Agencias Culturales (IFACCA) es la red global de Consejos para las Artes y los Ministerios de Cultura y cuenta con organizaciones miembros en más de 70 países. La Secretaría les proporciona servicios a las organizaciones miembros y a su personal y es una empresa independiente sin fines de lucro, inscrita como organización de beneficencia exenta del pago de impuestos a la renta. El nombre de la empresa es Servicios de la Federación Internacional de las Artes Cía. Ltda., Número de Empresa Australiana (la sigla en inglés es ABN) 19 096 797 330.

JKKN es el Departamento Nacional para la Cultura y las Artes responsable de implementar las actividades artísticas y culturales en Malasia. Como agencia del Ministerio de Turismo, las Artes y la Cultura, JKKN se encarga de preservar y promover las artes y la cultura, de apoyar financieramente la infraestructura cultural y de llevar a cabo investigación.

La traducción al francés ha sido generosamente auspiciada por el Consejo para las Artes de Canadá.



Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
du Canada

Tabla de contenido

05	Introducción
05	Resumen
14	YAM Tunku Zain (Malasia)
19	Maria Daïf (Marruecos)
25	Nick Capaldi (Gales)
30	Katindi Sivi-Njonjo (Kenia)
33	Gustavo Vidigal (Brasil)
38	Wulan Dirgantoro (Australia/Indonesia)
42	Taiarahia Black (Aotearoa- Nueva Zelanda)
45	Epílogo



Introducción

Mentes dinámicas: Cultura, saber y cambio

El tema para la 8ª Cumbre Mundial de las Artes y la Cultura primero estuvo inspirado por nuestro país anfitrión, Malasia; un país pródigo en tradiciones y diversidad cultural, el cual se encuentra sorteando las olas de un cambio significativo, que se ha producido después de los recientes acontecimientos económicos, sociales y políticos. Por supuesto, Malasia no está sola en esto de sortear las olas del cambio: los tiempos en que todas y todos estamos viviendo se caracterizan por una transformación profunda y continua. La globalización, la tecnología, el cambio climático y la migración reconfiguran las sociedades, ocasionan desafíos complejos e invitan a nuevas soluciones. La conectividad genera interdependencias y un contacto cada vez mayor entre individuos que detentan diferentes valores, cosmovisiones, conocimientos y expresiones culturales. A su vez, éstos pueden desafiar las relaciones existentes de poder, con resultados dispares o desiguales. Ante tal cambio, los sistemas locales y globales vigentes pueden o bien parecer inadecuados, o bien no sustentables.

Sin embargo, existe la posibilidad de cultivar nuevas y diversas formas de cooperación intercultural y de unirnos a las comunidades que surgen alrededor del mundo para descubrir maneras creativas de desafiar las condiciones actuales. Nuestra capacidad para lidiar con los desafíos contemporáneos y para generar futuros que sean mejores se basa en la comprensión que tengamos de nuestro pasado y en nuestra aptitud para imaginar futuros distintos, en colaboración. La 8ª Cumbre Mundial reúne a la comunidad internacional de las artes y la cultura para eso, precisamente: para profundizar nuestra comprensión o nuestro entendimiento de las cosas, estudiar los puntos de vista presentes en las diferentes culturas, las generaciones, los contextos y las geografías y movilizar la acción colectiva para forjar nuestros futuros, situando a las artes y la cultura al centro de la esfera pública.

El cambio es relativo, contextual y diverso e inspira reacciones y soluciones diferentes. Durante la Cumbre, analizaremos las maneras en que los

gobiernos, las organizaciones culturales, las y los profesionales de la creación, las lideresas y los líderes intelectuales, las y los representantes de otros sectores y las ciudadanas y los ciudadanos pueden – y sí que lo hacen – trabajar en conjunto para liderar el cambio en forma activa. El programa estudiará los modos en que los actores de todo el ecosistema cultural y más allá de él convergen o divergen en su reacción o su respuesta al cambio, utilizando perspectivas o puntos de vista tradicionales, contemporáneos u orientados hacia el futuro, que fortalezcan la capacidad de adaptación y la resiliencia, logren su objetivo y sean coherentes en el marco de condiciones dinámicas. También tomará en cuenta las formas en que las políticas culturales abordan y apoyan la innovación, la hibridez, la diversidad y la digitalización, las maneras en que los enfoques difieren a lo largo y ancho de las regiones, las sociedades y las generaciones, el papel que los gobiernos podrían tener, para equilibrar el reconocimiento del pasado y el respeto por las raíces culturales con los sentidos del sí mismo ya modificados, la innovación y las prácticas contemporáneas, los modos en que el conocimiento colectivo y cultural y las prácticas artísticas pueden nutrir al desarrollo, cómo la diversidad y las diferencias pueden facilitar el cambio transformador y qué mecanismos son los que pueden fijar prioridades y apoyar las reacciones o las respuestas fluidas al cambio.

El propósito de este Documento de Discusión es inspirar a las delegadas y a los delegados, suscitar la reflexión inicial en torno a estos problemas y a las maneras en las cuales podríamos responder o reaccionar a ellos. En este sentido, hemos concebido este documento a partir de dos objetivos claves: situar nuestras conversaciones en un contexto global más amplio, como asimismo en el entorno nacional en el que nos reunimos y presentar historias extraídas de experiencias en terreno, que ejemplifiquen las maneras en que los individuos pueden influir en el cambio transformador. Estamos muy agradecidas y agradecidos de Kiley Arroyo, Jefa de Información

Estratégica y Conocimiento de IFACCA, por el trabajo de preparar este informe y por su ensayo introductorio y de YAM Tunku Zain, Presidente Fundador del Instituto para la Democracia y los Asuntos Económicos, por entregarnos su punto de vista acerca de la Malasia contemporánea. También agradecemos a las demás autoras y los demás autores que colaboraron con este documento: Maria Daïf (Marruecos), Nick Capaldi (Gales), Katindi Sivi-Njonjo (Kenia), Gustavo Vidigal (Brasil), Wulan Dirgantoro (Australia/Indonesia) y Tairahia Black (Aotearoa – Nueva Zelanda). Todas ellas y todos ellos han estado involucrados en el cambio transformador, al servicio de una mayor equidad y del bien público y han tenido la generosidad de compartir sus historias, además de sus ideas prácticas respecto de las condiciones que hacen posible ese tipo de cambio.

Nuestros agradecimientos también a Toni Attard (Presidente de IPAC) y a las y los integrantes del Comité Asesor del Programa Internacional – Olu Alake (Reino Unido), Abdullah Alkafri (Siria), la Dra. Wulan Dirgantoro (Australia/Indonesia), Joy Mboya (Kenia), Kathy Rowland (Malasia/Singapur), Carlos J. Villaseñor Anaya (México) y Salehuddin Md Salleh (Malasia) - por su ayuda en el diseño de un programa para la 8° Cumbre Mundial que resultó diverso, ponderado, es uno que generará reflexión y pensamiento y, además, es participativo.

Asimismo, les agradecemos a ustedes por participar en la 8° Cumbre Mundial. Nuestra capacidad para hacerles frente a los complejos desafíos de nuestra época depende de la participación inclusiva, de una visión y de una negociación basadas en la cooperación. Sin duda, los puntos de vista de cada una y cada uno de ustedes estimularán, provocarán y enriquecerán las conversaciones que tendrán lugar durante los días venideros, mientras encontramos y ponemos a prueba nuevas ideas, desafiamos las viejas premisas y pensamos acerca de las maneras en las que, colectivamente, podremos liderar el pensamiento y la acción para las artes y la cultura en el ámbito público. Esto es crucial para el enfoque y el propósito de la Federación, a la cual el Departamento Nacional para la Cultura y las Artes apoya, tanto en su calidad de

Miembro Nacional, como de co-anfitrión de la 8° Cumbre Mundial.

Confiamos en que ustedes sentirán que la Cumbre constituye una experiencia inspiradora y gratificante y estamos deseando desde ahora mismo poder trabajar con ustedes, para identificar las maneras en que podemos movilizar nuestras mentes, para comenzar a forjar nuestros futuros.

Las conversaciones ya comienzan.

Tan Sri Norliza binti Rofli

Directora General, Departamento Nacional para la Cultura y las Artes (JKKN)
Ministerio de Turismo, las Artes y la Cultura de Malasia

Magdalena Moreno Mujica

Directora Ejecutiva, Federación Internacional de Consejos para las Artes y las Agencias Culturales (IFACCA)

Resumen

Por Kiley Arroyo

Jefa de Información Estratégica y Conocimiento,
Federación Internacional
de los Consejos para las Artes
y las Agencias Culturales

Bienvenidas y bienvenidos al Antropoceno

La sociedad global se encuentra en medio de un cambio sin precedentes. El modelo global de crecimiento industrial, que comenzó durante la Revolución Industrial, ha superado su utilidad. En los siglos XVIII y XIX, la Revolución Industrial trasladó la vida económica a las ciudades, impulsó la experimentación, dio lugar a nuevas tecnologías y mejoró la calidad de vida de mucha gente. Sin embargo, éstas no fueron las únicas consecuencias de impacto perdurable. Su cosmovisión mecánica veía a la Tierra como una máquina, a los trabajadores como sus engranajes y a las élites privilegiadas (fundamentalmente compuestas por hombres europeos) como sus dueños. Esto contribuyó de modo significativo a la degradación del medio ambiente, a la explotación social y a la inequidad económica y cultural. Los ideales de la época sentaron las bases para las modernas democracias descendentes, el conocimiento compartimentado, las estructuras sociales jerárquicas y las relaciones transaccionales.

El impacto de esta mentalidad basada en el extractivismo continúa reverberando hoy en día. En el 2000, un grupo transdisciplinario de investigadoras e investigadores llegó a la significativa conclusión de que la impronta de la Humanidad en el planeta ahora es tan vasta, que hemos ingresado a una nueva época geológica: el Antropoceno, un término acuñado por Paul Crutzen, galardonado con el Premio Nobel. De acuerdo al Centro para la Resiliencia, de Estocolmo, el Antropoceno – o la Era del Hombre – describe el modo en que ‘la presión humana ha alcanzado una envergadura en la cual ya no se puede descartar la posibilidad de un cambio global abrupto o irreversible – que desafía nuestro bienestar’ (2011, p. 11).

En 2004, Will Steffen y científicos del Programa Internacional Geósfera-Biosfera publicaron *Cambio global y el sistema de la Tierra*, un informe que demostraba que el comportamiento humano es ahora el principal impulsor del cambio a escala planetaria. En tanto las semillas del Antropoceno se sembraron durante la Revolución Industrial, no fue sino hasta la Gran Aceleración – un término

utilizado para describir el funcionamiento a toda marcha de la producción y del consumo, que se inició a mediados del siglo XX – que estas semillas florecieron. Al analizar este período, los científicos quedaron asombrados al encontrar que en lo que dura una sola vida humana, los cambios en los más importantes indicadores medioambientales comenzaban a moverse en sincronía con los indicadores sociales y económicos del cambio, con una fuerza que aparentemente impulsando a la otra de modos complejos. En 2009, Johan Rockström, del Centro para la Resiliencia, de Estocolmo, junto a Will Steffen y a un equipo de científicos, publicaron un informe igualmente pionero, *Fronteras planetarias: Estudiando el espacio operativo seguro para la Humanidad*. Este informe identifica nueve ‘fronteras planetarias’, que mantienen a la Tierra lo suficientemente estable para una población global de nuestras dimensiones – cuatro de las cuales ya han sido atravesadas.

En 2015, Will Steffen y otro grupo de científicos actualizaron el análisis de estos indicadores en el informe *La trayectoria del Antropoceno: La Gran Aceleración*, con resultados alarmantes. Concluyeron que las tendencias económicas continúan experimentando un rápido incremento y que ‘los problemas graves de equidad se encuentran enmascarados, al tomar en consideración sólo a los conglomerados globales’ (p. 81). El crecimiento demográfico continúa estando concentrado en países que no pertenecen a la OCDE (Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos), pero ‘la economía mundial (el PIB, el producto interno bruto) y, por ende, el consumo, continúan siendo fuertemente dominados por el mundo OCDE’ (p. 81).

Durante la década pasada, ocho de los nueve indicadores de las fronteras planetarias registraron un incremento, proporcionando mayor evidencia acerca del hecho de que la Humanidad ha ingresado a una nueva época, como resultado de su propio comportamiento. Mientras estos indicadores en gran medida están enfocados en los sistemas naturales, por ejemplo en el cambio climático, sería muy de corto alcance pensar que su impacto se puede considerar separándolo de otras áreas del desarrollo

social y cultural. El Centro para la Resiliencia, de Estocolmo, señala lo siguiente:

En nuestra sociedad globalizada, prácticamente no existen ecosistemas que no estén configurados por la gente y tampoco existe gente que no necesite los ecosistemas o los servicios que ellos proporcionan. El problema radica en que demasiadas personas entre nosotras y nosotros parecen haberse desconectado de la naturaleza y haber olvidado que nuestras economías y sociedades son instancias fundamentalmente integradas. (p. 4)

Los desafíos que caracterizan la vida en el siglo XXI son complejos, están interrelacionados y surgen del comportamiento humano. Como afirman los científicos del Centro para la Resiliencia, de Estocolmo, 'somos la primera generación con el conocimiento acerca de cómo nuestras actividades influyen en la Tierra como un sistema y, por ende, la primera generación con el poder y la responsabilidad para cambiar nuestra relación con el planeta' (p. 9). Las señales son claras respecto de que no es posible continuar con las cosas tal como están. La sociedad global se encuentra junto a un precipicio: algunos sistemas antiguos colapsan, se descubren nuevos sistemas y otros se re-descubren, con nueva vida insuflada al conocimiento tradicional.

Nuevas formas de desarrollo social y cultural

El Antropoceno revela el grado hasta el cual las acciones de la Humanidad re-configuran las sociedades y el planeta. Si el comportamiento humano es la causa primigenia de los complejos problemas que enfrentamos, entonces modificar nuestros comportamientos puede ser una manera efectiva de comprometernos con esos problemas. Al entender las fuerzas que configuran nuestras acciones individuales y colectivas, la gente que trabaja para modificar las condiciones existentes puede intervenir de modo más productivo. Este enfoque puede generar posibilidades significativas para la comunidad global de las artes y la cultura, respecto de ayudar a las sociedades a descubrir nuevas formas de desarrollo social y cultural, que le otorguen prioridad a la interdependencia por sobre

la independencia, a la participación por sobre la exclusión y a la creatividad por sobre el consumo.

Cada vez más, las lideresas y los líderes visionarios comprenden que la capacidad de la sociedad de comprometerse con desafíos complejos y de anticiparse a una mayor equidad se basa en nuestra habilidad para concebir, valorar y concretar futuros alternativos por medio de la cooperación mutua. Ese tipo de actos de imaginación colectiva es la que les entrega a los grupos las bases generadoras que se requieren para proponer nuevas ideas, desafiar cosmovisiones basadas en la inequidad, chequear alternativas y permitir que surjan nuevos comportamientos. Como tal, la imaginación está inherentemente relacionada a la agencia humana y a nuestra capacidad para tener efecto en y ser afectadas y afectados por el cambio. Los sicólogos de la cultura Tania Zittoun y Alex Gillespie plantean que 'sin imaginación, sin la capacidad de concebir alternativas que no existen (pero que potencialmente sí existen) para el estado actual de las cosas, los seres humanos estarían esclavizados por su situación inmediata (2016, p. 52). Es por medio de la imaginación crítica que las sociedades tienen el poder de recuperarse ellas mismas y de encontrar esperanza, más que miedo, en la vastedad de la incertidumbre.

Las artes y las prácticas culturales generan cambios en el entorno de las técnicas típicas de compromiso ciudadano, atrayendo a un corte transversal más diverso de individuos, para que interactúen unos con otros.

El hecho de encontrarse con la diferencia de maneras que no sean demasiado amenazantes les permite a los individuos entrar en un diálogo más significativo y compartir las historias que configuran nuestras identidades, nuestras acciones y nuestro sentido de pertenencia. Por medio del diálogo inclusivo y el escuchar con atención, los grupos pueden instaurar la comprensión mutua, la empatía y la causa común, las cuales preparan el escenario para la acción colectiva. Para tomar conciencia del rol potencialmente transformador que pueden asumir las artes, la cultura y la imaginación humana, para abordar problemas complejos, los individuos deben aprender nuevos comportamientos. Y, quizás sea eso lo más importante, deben desaprender comportamientos

enraizados en modelos mentales cuya fecha de caducidad ya puede haber vencido.

Los nuevos paisajes requieren nuevas aptitudes

El cambio transformacional incide en nuestra vida interior – modificando las percepciones y las mentalidades – además de generarles cambios externos a los sistemas sociales y a las estructuras institucionales en los cuales funcionamos. Para aceptar por completo nuevos modelos de desarrollo social y cultural, debemos desaprender los antiguos modelos. Esto les ofrece a los individuos nuevas posibilidades de desarrollar nuevas relaciones y competencias. Si se actúa de manera abierta y con humildad, reconociendo los límites de nuestro conocimiento actual, los individuos podremos poner en marcha este proceso.

Aprendizaje transformacional

Especialistas en el aprendizaje transformacional demuestran el modo en que podemos reconstruir los modelos mentales que rigen nuestras vidas personales. La génesis de incontables movimientos sociales – desde la Primavera Árabe hasta #MeToo (#YoTambién) y Black Lives Matter (Vidas Negras Importan) – emana del poder catalizador que tienen las mentalidades en proceso de transformación. En 1978, el renombrado académico, especialista en aprendizaje adulto, Jack Mezirow, presentó su teoría pionera del aprendizaje transformacional en el documento *Cambio de perspectiva*, que después elaboró en *Las dimensiones transformadoras del aprendizaje adulto* (1991). De acuerdo a esta teoría, un modelo mental puede cambiar, si a un individuo se le presenta un dilema desorientador, que no calza con su marco vigente de referencia. Esto propicia la reflexión crítica acerca de las creencias asumidas y el estudio acerca de nuevas formas de mirar, además de generar confianza y competencia para asumir un nuevo papel (1991, p. 50). Mirar el mundo a través de un lente alternativo puede hacer estallar la imaginación, inspirar esperanza y posibilidades y ser el combustible necesario para despertar el sentido de agencia necesario para modificar las creencias más arraigadas de cada quien y, por extensión, los comportamientos. Al modificar nuestras perspectivas o nuestros puntos

de vista, desarrollamos la flexibilidad cognitiva requerida para aceptar visiones divergentes.

El arte de la cooperación

El cambio profundo, la incertidumbre y una exposición cada vez mayor a la diferencia son sellos de la vida en el siglo XXI. La conectividad mejorada pone a las personas en contacto más frecuente con otras, cuyas cosmovisiones a menudo difieren de la propia, a veces incluso de modo bastante radical. La intensificación de estas interacciones hace más visibles las inequidades existentes, pues el cambio beneficia a unas personas más que a otras. La exposición a estos desequilibrios estimula a toda la gente a desarrollar una comprensión más profunda de lo que significa vivir y trabajar a lo largo y ancho de múltiples gamas de diferencia y de cómo una mayor diversidad puede alimentar el cambio transformador. Tomar conciencia del potencial de una participación más diversa requiere que los individuos desaprendan formas más excluyentes de cooperación, que les otorgan prioridad a las necesidades de unas pocas personas por sobre las de muchas.

El sociólogo Richard Sennett sugiere que 'estamos perdiendo las habilidades de cooperación necesarias para hacer que una sociedad compleja funcione (2012, p. 9).' Él visualiza esta forma más desafiante de cooperación como un arte requiere habilidad, en especial la capacidad de escuchar con atención y de generar diálogo significativo con otras personas, cuyas visiones, cuyos valores y, a veces, cuyas aspiraciones difieren de las nuestras. El cambio transformador precisa de una acción colectiva que invite a las sociedades a fortalecer su capacidad para comprometerse con formas productivas de colaboración que celebren la diferencia, sin adscribirle privilegios a ninguna perspectiva por sobre otra o a ningún punto de vista por sobre otro. Una vez más, las artes y la cultura pueden jugar un papel fundamental al proporcionar espacio – tanto físico como ideológico – para que la gente con cosmovisiones diferentes cultive el arte de la cooperación que se necesita para anticipar el cambio transformador.

Trabajando con la complejidad

Las mentalidades lineales – y los sistemas y las estructuras jerárquicas que ellas generan – no son adecuados para un mundo no lineal. De hecho, sin comprender la compleja naturaleza de los desafíos globales del siglo XXI, existe el peligro de que los actores claves puedan tratar de manera errada estos problemas, tildándolos de meros problemas complicados y que, de ese modo, lideren soluciones que no son efectivas. Los problemas sencillos, los complicados y los complejos tienen características diferentes. Aunque diferentes en su grado de dificultad, los problemas sencillos y los complicados pueden resolverse una y otra vez, reduciendo la solución a partes y aplicando la experiencia existente. En ambas instancias, una línea clara conecta la causa y el efecto y la solución del problema es relativamente estática en cuanto a su carácter.

A modo de contraste, los problemas complejos son problemas con muchos factores interdependientes que surgen de las interacciones dinámicas e impredecibles de muchos actores. La pobreza está relacionada con la educación, la educación está relacionada con la economía, la economía, con la salud pública, etc. En tanto tales, ninguno de estos problemas puede ser reducido a sus partes constitutivas o resuelto utilizando métodos tradicionales, como una cosmovisión mecánica podría habernos hecho creer. Como sostiene el teórico Edgar Morin, 'la complejidad está ligada a cierta mezcla de orden y desorden, una mezcla muy íntima, una que es muy diferente de las concepciones estáticas (Acerca de la complejidad, 2008, p. 18). Al trabajar en situaciones complejas y cooperar con un rango más diverso de socios y socios de maneras más nuevas, la Humanidad puede descubrir nuevos modos de entender, influir en y adaptarse al cambio a lo largo del tiempo.

La comunidad de las artes y la cultura globales ya se está comprometiendo con estos problemas y descubriendo nuevas formas de reaccionar o responder a ellos. Con el fin de alcanzar una comprensión más profunda de cómo esto ocurre, invitamos a siete individuos que están trabajando en la primera línea del cambio transformador, para contribuir a este Documento de Discusión, de modo de que compartan sus historias y ofrezcan

alternativas para comprender cómo salir de los modelos antiguos y abordar nuevos paisajes y posibilidades. Estas personas representan un rango diverso de puntos de vista culturales, generacionales, geográficos y profesionales y le pedimos a cada una de ellas describir las condiciones que inspiraron o fueron la razón para impulsar el cambio en su contexto, que es único, la manera en que han respondido o reaccionado a él, cuáles son los desafíos enfrentan y a qué conocimientos o visiones han llegado hasta ahora. Sus historias y lecciones acerca de los principios y las prácticas que permiten que las intervenciones transformadoras se enraícen, demuestran el papel vital que posee la imaginación en los esfuerzos para incidir en el cambio sistémico, como también en las maneras en las que las artes y la cultura pueden ayudar a fomentar relaciones significativas, participación inclusiva y nuevas formas de acción colectiva, para anticipar una mayor equidad hoy y para las generaciones futuras.

YAM Tunku Zain – el Presidente Fundador del Instituto para la Democracia y los Asuntos Económicos de Malasia – prepara el escenario, estudiando las dinámicas que están reconfigurando la sociedad malasia contemporánea y el potencial evolutivo de su población, cada vez más plural. Maria Daif – una periodista marroquí y ex directora de la incubadora cultural L'Uzine, de Casablanca – describe la manera en la cual la organización reinventó una comunidad y generó apoyo para las y los artistas locales y la gente joven. Nick Capaldi, Director Ejecutivo del Consejo para las Artes de Gales, ofrece su visión de la implementación que ha hecho su país del nuevo Marco Nacional de Bienestar. La futurista keniana Katindi Sivi-Njonjo demuestra cómo las prácticas creativas están empoderando a diversos grupos de gente africana – en especial, jóvenes – para concebir y concretar futuros alternativos. Mientras el estratega cultural Gustavo Vidigal comparte su experiencia de implementar un modelo económico basado en la comunidad, en la Municipalidad de Brasilia, que voltea el guión de los enfoques descendentes, aplicándolos al desarrollo económico, la Dra. Wulan Dirgantoro presenta una estimulante visión de la evolución del rol de las mujeres en el sector de las

artes y la cultura del Sureste de Asia y el Profesor Taiarahia Black demuestra la manera en que los

sistemas de Educación Superior pueden descolonizar el conocimiento, por medio de su trabajo, dedicado a recuperar y re-vitalizar el lenguaje maorí.

Esperamos que sus historias inspiren una reflexión crítica acerca de los desafíos y las posibilidades que acompañan al cambio transformador y generen un diálogo significativo durante la 8ª Cumbre Mundial de las Artes y la Cultura.

Referencias

Gillespie, A. / Zittoun, T. 2016, *Imagination in Human and Cultural Development* (La imaginación en el desarrollo humano y cultural), Routledge, East Sussex.

Mezirov, J. 1978, 'Perspective Transformation' ('Cambio de perspectiva'), *Adult Education Quarterly*, [en línea] Volumen 28 (2), p. 100-110. Disponible en: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/074171367802800202> [acceso: 19 de diciembre de 2018].

Moberg, F./ Simonsen, S. 2011, 'Executive Summary of Scientific Background Reports' ('Resumen ejecutivo de los informes con trasfondo científico'), *3rd Nobel Laureate Symposium on Global Sustainability – Transforming the World in an Era of Global Change (3^o Simposio de personas galardonadas con el Premio Nobel acerca de la sostenibilidad global – Cambiando al mundo en la era del cambio global)*. [En línea] Estocolmo, Suecia. Disponible en: https://www.stockholmresilience.org/download/18.4bb0052912fd16044aa800014899/1459560219865/resilience_summaryXlow2.pdf [Acceso: 10 de enero de 2019].

Morin, E. 200, *On Complexity (Acerca de la complejidad)*, Hampton Press, Inc., Cresskill.

Rockström, J. W. Steffen, K. Noone, Å. Persson, F. S. Chapin, III, E. Lambi, T. M. Lenton, M. Scheffer, C. Folke, H. Schellnhuber, B. Nykvist, C. A. De Wit, T. Hughes, S. van der Leeuw, H. Rodhe, S. Sörlin, P. K. Snyder, R. Costanza, U. Svedin, M. Falkenmark, L. Karlberg, R. W. Corell, V. J. Fabry, J. Hansen, B. Walker, D. Liverman, K. Richardson, P. Crutzen y J. Foley. (2009). Planetary boundaries: Exploring the Safe Operating Space for Humanity (Fronteras planetarias: Estudiando el espacio seguro operativo para la Humanidad). *Ecology and Society*, [en línea] Volumen 14 (2): p. 32. Disponible en: <http://www.ecologyandsociety.org/vol14/iss2/art32/> [Acceso: 19 de diciembre de 2018].

Sennett, R. 2012, *Together: The Rituals, Pleasures, and Politics of Cooperation* (Juntos: Los rituales, los placeres y la política de la cooperación), Yale University Press, New Haven.

Steffen, W., Sanderson, A., Tyson, P.D, Jager, J., Matson, P.A, Moore III, B., Oldfield, F., Richardson, K., Schellnhuber, H.J, Turner II, B.L. y Wasson, R.J. 2004, *Global Change and the Earth System: A Planet Under Pressure (Cambio global y el sistema de la Tierra: Un planeta bajo presión)*, Springer-Verlag, Heidelberg.

Steffen, W., Broadgate, W., Deutsch, L., Gaffney, O. y Ludwig, C. 2015, 'The Trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration' ('La trayectoria del Antropoceno: La Gran Aceleración'), *The Anthropocene Review*, [en línea] Volumen 2 (1): p. 81-98. Disponible en: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/2053019614564785> [Acceso: 03 de enero de 2019].

YAM Tunku Zain (Malasia)

Tunku Zain Al-'Abidin es Presidente Fundador del Instituto para la Democracia y los Asuntos Económicos (cuya sigla en inglés es IDEA), que surgió como consecuencia del Think Tank Malasia, co-fundado por él en 2006. Desde 2008, ha escrito columnas para numerosos diarios, incluyendo Star, Sin Chew y el Borneo Post. Ha publicado tres compilaciones de sus escritos, habiendo sido el más reciente nominado al Premio Popular Readers' Choice Awards. Tunku Zain fue educado en el Colegio Alice Smith de Kuala Lumpur, el Marlborough College y la London School of Economics and Political Science (la Escuela de Economía y Ciencias Políticas de Londres), donde obtuvo su Maestría en Políticas Comparadas. Ha trabajado con las Cámaras del Parlamento del Reino Unido, el Banco Mundial, el Programa de Desarrollo de las Naciones Unidas, el Grupo KRA y la Escuela de Políticas Públicas Lee Kuan Yew. Becario Eisenhower, ha sido seleccionado para varios programas de liderazgo, por parte de los gobiernos de Australia, Francia y por la Unión Europea y ha recibido reconocimientos a la integridad y al impacto entre las lideresas y los líderes jóvenes.

El gran relato acerca de Malasia en 2018 fue la política: la derrota de la coalición gobernante por primera vez en la Historia del país y el retorno de Tun Dr. Mahathir (quien se desempeñara como el cuarto Primer Ministro desde 1981 a 2003), como el séptimo Primer Ministro. Desde entonces, gran parte de la clase política, incluidas muchas importantes instituciones nacionales, han visto cambios de liderazgo o han percibido cambios de actitud e incluso han experimentado cambios de mandato. Los órganos estatutarios, las empresas, las instituciones educativas, las organizaciones benéficas, las organizaciones de la sociedad civil, las comunidades locales y la ciudadanía en su conjunto habrán experimentado modificaciones y, de alguna manera, se habrán tenido que adaptar a esta dinámica.

Muchas y muchos comentaristas han preguntado: ¿Cuáles fueron las fuerzas impulsoras más importantes para esta elección? Con certeza, los diferentes grupos demográficos tuvieron razones distintas para votar como lo hicieron. Algunos sólo habrán querido castigar al gobierno, por su arrogancia y por el exceso de corrupción. Otros, habrán querido llevar a la práctica lo que les parecía algo destinado a cambiar (y a experimentar la redención). Para muchos, la elección se trató de mejorar – o entre aquellas personas que recuerdan (o ven con exceso de romanticismo) un pasado mejor – la ‘restauración’ de la democracia del país: erradicar la corrupción a gran escala, evitar el robo de fondos públicos, reformar las instituciones públicas, para lograr mejores resultados y cumplir los compromisos en el ámbito de los Derechos Humanos. Estos objetivos estaban alineados con los de muchas organizaciones de la sociedad civil que habían estado trabajando largo tiempo para retornar a los principios de la Constitución Federal de Malasia y volver a construir un consenso más amplio entre los integrantes de la sociedad malasia respecto de la dirección que el país tomará en el futuro.

Ese término – ‘la sociedad malasia’ – engloba a múltiples identidades que se superponen: étnicas, culturales, religiosas, ideológicas o basadas en la edad, el género, el ingreso, la clase y la geografía. Cada ciudadana y cada ciudadano será quien le

otorgue a alguna de ellas un peso mayor o dirá que es más importante (como asimismo, a modo de contraste con la propia identidad nacional, que se le impone en virtud de tener la ciudadanía) y al interior de estas identidades, existen definiciones que se modifican. Lo que es ser ‘malaya’ o ‘malayo’ o ‘musulmán’ o ‘musulmana’ o ‘de clase media’ o ‘urbana’ o ‘urbano’ o ‘malasia’ o ‘malasio’, para distintas personas significa cosas diferentes y esto, a su vez, determina las expectativas que ellas tienen de su país y de su gobierno.

Las experiencias educativas de los individuos y la enseñanza de diferentes narrativas (a menudo basadas en fundamentos religiosos o ideológicos), que también pueden ser aumentadas por una dimensión internacional, alimentan estos espectros de opinión. De este modo, es imposible describir en forma concisa ‘la sociedad y la cultura contemporáneas de Malasia’. Incluso aquellas personas que se arroguen el derecho de dominar alguna cultura en particular, incluida en la definición de cultura de Malasia, no podrían llegar tan fácilmente a un consenso respecto de lo que ella implica.

Por supuesto que las políticas gubernamentales tienen un importante papel que asumir. Malasia no adscribe a una visión libertaria, de acuerdo a la cual el gobierno considere que su papel principal sea proteger la libertad de expresión de los individuos; más allá de la idea de que el hecho de imaginar, conceptualizar, escribir, publicar, grabar, presentar o producir arte, música, danza, teatro, dibujos animados, literatura, televisión y cine – o museos dedicados a lo mismo – debiese estar sólo financiado por el sector privado, desde la gente involucrada en todo ello, hasta el equipo que se utilice y las salas o los recintos que se requieran. Sin embargo, eso no necesariamente significa que el gobierno adopte una visión en extremo autoritaria, en la cual el Estado debiese definir y apoyar la cultura, sólo de acuerdo al ‘interés nacional’ y censurar o erradicar los productos culturales considerados ofensivos o que van en detrimento de la seguridad nacional.

Los fondos del gobierno apoyan por medio del financiamiento a varios ‘Sekolah Seni’ o Escuelas de

Artes, a facultades de Artes Escénicas en universidades públicas y Petronas, la compañía nacional de petróleo y gas, continúa auspiciando a la Orquesta Filarmónica de Malasia. Khazanah, el brazo de inversiones estratégicas del gobierno, también ha auspiciado iniciativas culturales, en tanto que Istana Budaya, de propiedad del gobierno y la Galería Nacional de Artes a menudo oficinan como instancias anfitrionas de diferentes espectáculos y exposiciones a lo largo de todo el año.

Cualquier espectadora o espectador podrá reconocer una sorprendente diversidad de productos provenientes de estas instituciones, a pesar de las declaraciones relativas a las políticas culturales a lo largo de los años: desde 'un enfoque liberal hacia las ricas y variadas tradiciones culturales de Malasia' en Rukun Negara (un manifiesto de la filosofía de la nación) en la década de los 70 del siglo XX, hasta la Política Nacional de Cultura, un año más tarde, que determinaba de manera explícita que 'la cultura nacional deberá estar basada en la cultura indígena de esta región; los elementos apropiados que provengan de otras culturas podrán ser aceptados como parte de la cultura nacional y el Islam constituye un componente importante a la hora de formular la cultura nacional'. Aún así, 20 años más tarde, entre los desafíos que hay que superar para lograr la *Visión 2020*, se encuentran 'establecer una nación malasia unida, conformada por una Bangsa Malasia' y 'establecer una sociedad madura, liberal y tolerante.'

Existe asimismo la Constitución Federal, que garantiza ella misma la libertad de opinión y de expresión. Por supuesto, la Ley Suprema también establece una monarquía constitucional federal que es innegablemente malaya, en lo que se refiere a su carácter, mientras que el Islam es la religión de la Federación.

Sin embargo, la misma Constitución ha sido en el último tiempo sujeta a muchas reinterpretaciones y a malas interpretaciones, lo cual puede tener enormes implicancias en la configuración de una sociedad malasia y de una cultura que se mantenga a la cabeza. Recrear un consenso mayoritario entre las y los habitantes de Malasia acerca de lo que

significa la Constitución es un elemento determinante para el progreso nacional.

En una época en la cual el extremismo religioso y el populismo étnico-nacionalista ya han debilitado tanto a las sociedades tradicionales como a las democracias establecidas alrededor del mundo, el cronograma de este proceso es particularmente vital.

Poco después de las elecciones generales de mayo de 2018, un grupo de profesionales y aficionados del sector artístico - que incluía a artistas, dramaturgas y dramaturgos, comediantes, músicas y músicos de varios géneros y otras y otros ejecutantes - se reunieron a debatir acerca de la actitud del gobierno relativa a la cultura. Muchas de estas personas lamentaban la combinación sostenida entre cultura y turismo que primaba en el importante Ministerio gubernamental - aunque las 'artes' hubiesen sido añadidas al título, para crear el Ministerio de Turismo, las Artes y la Cultura (no existe una mención específica al Patrimonio, como había sido el caso desde 2004 a 2009). Esto puede dar la impresión (precisa o incierta) de que el objetivo de las artes y la cultura es, en lo esencial, promover el turismo, más que ser un aporte para el pueblo de Malasia. Otra opinión apuntaba a que no debería existir ese Ministerio, dado que legitima la idea de que el gobierno poseería el monopolio respecto de definir las artes y la cultura. Sin embargo, todas las personas estuvieron de acuerdo en que, independientemente de qué etiquetas estuviesen o no en el lugar correcto, el liderazgo efectivo constituiría el componente central para permitir que la cultura florezca.

En su misma base, la sociedad y la cultura de Malasia, tendrían que ser determinadas por su gente, de conformidad con la Constitución, que goza de legitimidad y ambas, regirse por políticas que reflejen el consenso popular. Idealmente, esto debiese ser alimentado por una ciudadanía que sea educada, global y consciente de su patrimonio histórico y de su lugar geográfico.

Por supuesto, la gente se regirá por su propia comprensión de lo que constituye 'su' cultura y de la manera en que ella debiese cambiar. Ha habido y continuará habiendo impugnaciones o cuestionamientos respecto de qué es lo que

constituye a ciertas culturas y esas dinámicas internas serán las que nutrirán lo que termine siendo constitutivo de la cultura de Malasia.

Con el fin de gozar de una legitimidad pública sostenida, es fundamental que los integrantes de la esfera pública – desde las y los profesionales de la cultura hasta las abogadas y los abogados – tengan la capacidad de darles voz a sus opiniones. Esto requiere que las instituciones relevantes garanticen que la libertad de expresión se defiende, en tanto la paz y el orden se mantengan. Esos ingredientes básicos facilitarán que exista avance en las políticas públicas y en la cultura.

No obstante, un componente clave de la sostenibilidad es la creación de un ambiente educativo que le confiera valor a la libertad de expresión y a la valoración de las artes.

Si bien el gobierno puede liderar las políticas e inspirar, por medio de su liderazgo, en última instancia esto sólo será sostenible, si las y los habitantes de Malasia creen en ello. Esto ratifica la necesidad de participación voluntaria y de contar con un mecanismo para que esa participación voluntaria se traduzca a acciones.

Para anticipar este enfoque, las instituciones relevantes primero necesitarán estar empoderadas, de manera de garantizar la libertad de expresión y la producción cultural. Esto puede incluir al Parlamento, a las universidades públicas, las escuelas, los museos, los centros de artes escénicas e instituciones similares, pero estas instancias precisan ser apoyadas por leyes y políticas que les permitan conseguir sus objetivos (los cuales debiesen estar claros para la gente), sin interferencias gubernamentales arbitrarias – en especial, si estas instituciones reciben financiamiento público. El liderazgo de calidad en estas instituciones es primordial, obviamente.

Tan importante como lo anterior es que estas instituciones tendrían que ser capaces de cooperar e intercambiar opiniones que faciliten el diálogo entre los diferentes puntos de vista detentados por el público de Malasia.

Los mayores desafíos provienen de aquellas instancias que desean clausurar, de modo muy activo, estas diversas vías para el debate y para la

búsqueda del alma de la nación, por favorecer una determinada definición de cultura. Otro peligro radica en que ese tipo de exclusivistas podría desear centralizar el control de todas las instituciones que permitiesen la propagación o la aplicación exclusiva de sólo esa definición. Tal estrategia no sólo iría en contra de los principios de libertad y justicia, sino que pondría en riesgo la diversidad de Malasia y contribuiría a arriesgar la inestabilidad nacional.

Sin embargo, debido al mandato de reforma y a la continua presión por parte de la sociedad civil, las reformas institucionales que permitan una interacción sostenida entre el gobierno, la ciudadanía y las diferentes partes de la sociedad parecen estar ganando consistencia, a pesar incluso de algunas fuerzas reaccionarias, que están volviendo a un antiguo paradigma de temor a la autoridad y deferencia respecto del clientelismo.

La única forma sostenible para que el país pueda mantener el ímpetu de estas dinámicas es garantizando la amplia participación de la ciudadanía en su conjunto en el desarrollo cultural y en el diseño y la formulación de las políticas públicas. Esto precisará la exitosa implementación de reformas que mejoren el diálogo entre las ciudadanas y los ciudadanos y las instancias a cargo de diseñar y formular políticas públicas, las plataformas de los medios de comunicación, las y los profesionales de la cultura, las empresas y las organizaciones filantrópicas. Al mismo tiempo, la producción cultural debe ser constante, asegurando que está garantizada la libertad de expresión, como se estipula en la Constitución.

Estas dinámicas nos dicen que la Malasia contemporánea continúa buscándose a sí misma. Nos dicen que distintos sectores de la sociedad malasia tienen prioridades diferentes y que – en lo relativo al desarrollo cultural – existen muchos enfoques en disputa.

La aceptación exitosa de estos enfoques – o, en realidad, el carácter inclusivo de estos enfoques – dependerá de la fortaleza y de la estabilidad de las instituciones básicas de Malasia, de la inspiración de su liderazgo y del optimismo de sus ciudadanas y ciudadanos.

Referencias

Gobierno de Malasia. Política cultural nacional. Gobierno del Departamento Nacional de Malasia para la Cultura y las Artes. Acceso: el 15 de enero. <http://www.jkkn.gov.my/en/national-culture-policy>.

Maria Daïf (Marruecos)

Maria Daïf fue Directora General de la Fundación Touria y Abdelaziz – un fondo privado, dedicado a auspiciar las artes y la cultura – y de su espacio cultural L'Uzine en Casablanca, Marruecos, desde diciembre de 2015 hasta octubre de 2018. Estas dos instituciones ahora están consideradas entre los proyectos culturales más importantes del país y de la región de Mena.

Maria comenzó su carrera en el Periodismo en 1997, cuando se unió a la primera revista feminista para mujeres de Marruecos, Femmes du Maroc. Pasó más de 15 años trabajando como periodista y editora jefe, especializándose en artes y cultura. Ávida de nuevas aventuras, en 2005 comenzó a trabajar en proyectos de artes en consejos y en relaciones con la prensa. Durante más de cinco años, fue miembro del comité de selección para el Fondo del Teatro Árabe Joven, como también del comité de selección de Art Moves Africa.*

Las aventuras profesionales de Maria tienen en común un impulso: la convicción de que el acceso a las artes y la cultura es un derecho humano.

* N. de la T.: Juego de palabras, entre "move", mover, hacer avanzar y "move", emocionar.

Soy un colibrí.

El colibrí de la leyenda de los indígenas de Norteamérica. Soy un colibrí que, enfrentado a un incendio que engulle al bosque, transporta en su pico una gota de agua y la vierte sobre el fuego. A los animales que huyen o que miran impasibles, sintiéndose impotentes y que le preguntan si está loco, les responde: 'Sé que no lo apagaré, pero estoy haciendo mi parte.'

Soy ese colibrí que piensa que juntos, los colibríes pueden combatir el incendio. Sabe que el cansancio o la edad avanzada terminará con su vida, antes de que el fuego se apague, pero se mantiene sereno y esperanzado, sabiendo que otros colibríes continuarán el trabajo ... No verá renacer el bosque desde las cenizas, pero eso no importa. Habrá otras personas que vivirán ahí.

Es así, por ende, que funcioné en L'Uzine, como el colibrí.

Colaborando con otra gente, en un lapso de tres años, nos hemos convertido en un hito en la vida cultural de Casablanca. Hemos descubierto talentos, conectado a un vecindario periférico al centro de la ciudad y ofrecido un sinnúmero de talleres, presentaciones, conciertos y proyecciones de películas. Hemos visto a una gran cantidad de gente joven visitando el espacio de múltiples maneras, día tras día, hemos celebrado las palabras de aliento provenientes de todos los rincones del mundo y recibido mensajes de todas partes del país – y más allá – solicitando una L'Uzine para su ciudad.

Durante tres años, este espacio ha reunido de modo armonioso a artistas conceptuales y a personas comunes y corrientes, al arte clásico y al arte urbano, a la danza contemporánea y al teatro tradicional, albergando colaboraciones entre arte callejero y oficios artísticos, fotografía y teatro, slam, poesía y video de archivo. Por medio de sus actividades – que van desde talleres de hip-hop y recitales de piano a una exposición fotográfica sobre los mineros del este de Marruecos - L'Uzine ha atraído a un público informado y curioso: desde la mujer mayor local ayudada por su hijo, hasta la feminista secular, la o el aspirante a artista, el policía, la persona que milita en un partido islamista, la mujer con el velo negro que le cubre el

rostro y su hija, cuyos cabellos fluyen en libertad. Si pensamos que la sociedad marroquí está muy compartimentada, esta diversidad fue excepcional y manifiesta, evidente ya desde la primera visita.

En los estudios y en los pasillos de este enorme espacio – que poco a poco se volvió demasiado pequeño – una gran cantidad de niños y niñas, hombres y mujeres, danzaron, actuaron, dibujaron y trabajaron duro, sin discriminación de edad, pero con una mayoría de personas bastante menor de 35 años. En los mismos estudios y en los mismos pasillos, esa misma gente se dedicaba a intercambiar y a conversar sobre arte, filosofía, sexualidad, ideas, proyectos, la falta de recursos, la situación política del país, la permacultura ... Cada exposición, proyección de películas, obra de teatro o de danza que se presentara, era un pretexto para debatir en marroquí, inglés, francés, muchas veces al mismo tiempo. Las ideas engendraban otras ideas.

Convencida de que la solidaridad constituye una fortaleza, he recurrido a instituciones, asociaciones, artistas establecidos, periodistas, actores culturales – da igual si mayores o emergentes – que comparten nuestro interés en promover la cultura entre la gente joven.

Hemos desarrollado instancias de asociación, intercambios, de compartir habilidades y colaboraciones y hemos concebido proyectos y programas que aborden problemas importantes para nosotras y nosotros y para los cuales queríamos captar el compromiso de las personas jóvenes, que incluyesen: los derechos de las mujeres, el amor, la libertad sexual, el compromiso político, el status de las y los artistas, las industrias creativas, la identidad ...

La gente joven me sorprendía a diario. Su libre expresión y su apertura para las ideas nuevas hizo añicos la imagen de ella que circulaba en las redes sociales: inculta, conservadora, violenta, sexista ... esas personas jóvenes que frecuentaban L'Uzine eran lo opuesto a lo que se decía de ellas. Personas que eran voluntarias, arraigadas en su ciudad, orgullosas de sus lenguas, con curiosidad por su identidad y por la de las y los demás y formulando

preguntas, cuestionando las cosas. Todo el tiempo cuestionándolas.

Este entusiasmo rindió frutos y llevó nueva vida al barrio más alejado de Aïn Sebâa, donde está ubicada L'Uzine. Históricamente industrial y olvidado por las y los habitantes del centro de la ciudad de Casablanca, que sólo veían antiguas fábricas y nuevas multinacionales ahí, el barrio reaparecía en los titulares de los diarios como la máxima expresión de la cultura alternativa marroquí. Como un vecindario en el cual surgía un lugar para todo tipo de manifestaciones artísticas. Un lugar donde los proyectos más jóvenes y más locos podían obtener financiamiento, donde uno podía asistir en el mismo día a un recital de rock pesado y participar en un taller de bordado. Un verdadero laboratorio de vida, de ideas y de creación, una experiencia innovadora, situada en un antiguo vecindario que sólo pedía ser (re)descubierto.

Durante tres años, nos aseguramos de que no decayera el interés de historiadoras e historiadores, iconógrafas e iconógrafos, artistas y habitantes de la ciudad: exposiciones fotográficas, fotografías documentales, objetos industriales coleccionables, debates con las y los habitantes actuales acerca del pasado colonial de la ciudad y del futuro de su patrimonio inmobiliario ... L'Uzine redefinió el barrio de Aïn Sebâa, rindiéndole cada año homenaje en un festival dedicado a él, ASKYBD3, durante un intenso mes en el que era el protagonista. Muy rápidamente, tuvimos que vincular ese festival con el resto del mundo.

En realidad, la comunidad fue adquiriendo confianza y pareció lo más natural del mundo gestionar lazos internacionales. Ahora teníamos historias que contar y queríamos mezclarlas con aquéllas de las y los demás. Por medio de una asociación con el festival PalestIN&OUT, de la creación de los festivales Harambee Days y CasAlgéria y de un número significativo de residencias para artistas provenientes de todo el mundo, les presentamos al público y a las y los artistas marroquíes a las creadoras y los creadores internacionales. Si las fronteras políticas les negaban a estas y a estos artistas esa posibilidad, la cultura les permitió viajar y encontrarse con otras y otros.

Por ende, al abrir L'Uzine al mundo, traté de – me parecía vital hacerlo – expandir la comunidad, ampliarla. Nunca hay que permitir que la comunidad se encierre en sí misma, ya sea por comodidad o por auto-defensa. Toda la gente lo sabe, en especial quienes nos dividen: las cifras entregan fortaleza, del mismo modo que lo hace la diversidad, ya se trate de diversidad lingüística, religiosa, sexual o de pensamiento.

Sin embargo, no estoy en actitud de negación. Nada de esto habría sido posible sin los medios financieros y logísticos a mi disposición. Si estas energías confluyeron, también es porque se me otorgaron los medios para que confluyesen.

Durante estos tres años, la familia fundadora, cuyas empresas habían estado situadas en el vecindario durante más de 50 años, me proporcionó herramientas hermosas: un edificio de seis pisos, completamente equipado y un presupuesto anual fijo. Recursos preciosos y preciados, aunque también escasos, en un país donde el mecenazgo cultural se reduce a la comunicación corporativa o a las acciones benéficas, para enaltecer los nombres y los apellidos de las familias burguesas. Siempre he sabido entender la importancia de estos recursos y pienso que se trata de apuestas prósperas e importantes, que ejemplifican el rol de la empresa privada que se involucra en el desarrollo cultural y humano del país, para el cual existe una enorme necesidad, dicho sea de paso. El Estado marroquí no se conoce precisamente por acciones a favor de la cultura, que no sean otras que festivales que operan como una vitrina.

Vuelvan a preguntarme cuál fue la llama que me alentó durante estos tres años y les diré, a riesgo de parecer romántica o ingenua: el amor. El amor que tengo por los seres humanos en general y por la gente de mi país, en especial. El amor que siento por las y los artistas, profetas de los tiempos modernos. El amor que siento por la juventud de Marruecos, un país del Sur Global, pródigo en miseria, corrupción política, complicidad económica y diplomática, fractura social, con una élite extremadamente desconectada de la realidad, una educación pública notable, que se utiliza como herramienta para condicionar a las masas y un lugar donde cada vez hay menos medios independientes de comunicación.

La gente joven es el único tesoro verdadero de Marruecos y el país la abandona.

En L'Uzine, hicimos lo contrario.

A menudo les decía a las personas jóvenes más diligentes y a mi equipo: en L'Uzine, yo uso dos sombreros. Uno es el de la Directora General; el otro, es el de la hermana mayor. A veces me pongo uno; a veces, el otro. Más a menudo que no, fui capaz de ponerme los dos y quizás con demasiada frecuencia, me puse el de la hermana.

En realidad, aspiraba a personificar la autoridad respetuosa, sincera y constructiva. Invitaba a mis colegas y a quienes estaban a cargo de dirigir los talleres a hacer lo mismo. Trabajábamos como una familia. Con nuestras fortalezas y nuestras debilidades, mejorando cada quien por medio de la interacción, sin nunca juzgarnos. Transmitiéndonos unas a otras y unos a otros el conocimiento y las habilidades. La mayoría no aprendimos nuestra profesión como mediadoras y mediadores culturales, gestoras y gestores de espacios para las artes, lideresas o líderes de proyectos culturales, sentadas o sentados en los bancos de ninguna Escuela de Arte o de ninguna universidad. Todo lo aprendimos en terreno. En la urgencia de nuestros deseos y a partir de las necesidades y las carencias del país.

Cada quien se sentía importante y responsable al interior de esta comunidad y cada quien respetaba las reglas, jamás de mala gana. O quizás sí, un poco. L'Uzine tiene horarios, reglas para los procedimientos, requisitos de membresía, para participar en talleres y para postular a financiamientos.

A cada una de esas personas la animé a enviar correos electrónicos y a formular consultas claras. Estaban permitidos el inglés, el árabe clásico, el marroquí y las cartas escritas con ilustraciones. Conforme avanzábamos, yo pedía un poco más. A las y los mayores, no les hacía favores. Sus postulaciones debían ser consistentes, como para ser elegibles para una residencia o para obtener apoyo financiero. Ellas y ellos debían liderar con el ejemplo.

Durante tres años, jamás conté las horas de trabajo. Mucho menos lo hizo mi equipo, ya se

tratará de empleadas o empleados, gente que trabajaba a honorarios o voluntarias o voluntarios. Nuestro trabajo consistía en servir a la comunidad y lo hicimos con generosidad y abnegación.

Como colibríes.

Dejó L'Uzine hace tres meses. Sin arrepentirme. Con la sensación del deber cumplido. El espacio continúa su vida, de otra manera. Algunas personas me preguntan si el espacio y la comunidad continuarán siendo los mismos. No tengo respuesta a esa pregunta.

Mi convicción, ésa que evita que aflore la nostalgia, es que infectamos a un montón de gente joven. Se transmitieron valores, los sueños artísticos se concretaron, se crearon nuevas comunidades, nuevas y nuevos artistas salieron a la luz, se construyeron puentes y se derribaron fronteras.

Ustedes difícilmente podrán imaginar la cantidad de amistades e historias de amor que surgieron al interior de este espacio. Tuvimos casamientos y nacimientos. Decepciones, partidas, fracasos, salas vacías, debates tensos, huéspedes irrespetuosos, uno o dos incendios, una o dos inundaciones. También hubo muertes. Así es la vida en un espacio cultural. Tuvimos momentos de enorme duda y cuestionamos el papel del arte en una sociedad que aún lucha por construirse a sí misma en forma serena y que padece sus contradicciones y sus desigualdades. Una sociedad que aguanta a su clase política sin siquiera acudir a votar.

En 2017, cuando en el norte de Marruecos hubo personas que salieron a exigir mayor justicia social y fueron arrestadas y encarceladas, con condenas graves, dudamos de nuestro compromiso y de nuestras acciones. ¿Nos pueden de veras salvar el arte y la cultura? ¿Acaso no estamos tapando el sol con un dedo? De acuerdo al proverbio marroquí, la pregunta sería: ¿Acaso no estamos vertiendo agua en la arena? Sin embargo, nada nos derrumbó.

Ni siquiera las noticias del mundo que llenan páginas y cuentas de nuestras redes sociales.

Parecería que el incendio en el bosque es absoluto. Racismo, dictaduras que aparecen, democracias que caen, todo tipo de extremismos, manipulación populista, complicidad de los medios de

comunicación, cierre de las fronteras y muros de la vergüenza en construcción ... el mundo patas arriba.

Pero ahí está.

Mientras más se propaga el fuego, veo que más colibríes aparecen. En todo el mundo. Yo voy hacia donde ellos están. Yo soy ellos. Nos seguimos y nos preocupamos de que la bandada crezca. Cada quien lleva una gota en su pico. En Casablanca, Rabat, Tiznit, Tánger, Ouarzazate, pero también en El Cairo, Río de Janeiro, Montpellier, Bamako, Chicago, Beirut, Madrid, Argel, Kuala Lumpur ... Actuando en todos los sectores: cultura, educación, ecología, derechos de las mujeres, movilidad de las y los artistas, agricultura, ciencia, economía, filosofía, post-colonialismo ...

Es demasiado tarde para ser pesimistas, de acuerdo al fotógrafo Yann Arthus-Bertrand. Esas palabras las he vuelto propias. Me despierto cada día, o casi cada día, con la convicción de que aún es posible apagar el incendio, pues, de cualquier manera, no tengo otra alternativa.

Me levanto y vierto mi gotita, dondequiera que me encuentre.

Como los colibríes.

Nick Capaldi (Gales)

Nick Capaldi es Director Ejecutivo del Consejo para las Artes de Gales. Graduado de la Escuela de Música de Chetham, del Royal College of Music y de la Universidad de la Ciudad de Londres, la carrera de Nick en las artes comenzó como músico profesional en presentaciones de conciertos y en grabaciones para la radio y la televisión. Con anterioridad a su designación en Gales, fue Director Ejecutivo del Consejo para las Artes de Inglaterra Sur-Oeste y, aún antes de eso, Director Ejecutivo de South West Arts.

Se ha desempeñado en administración de orquestas y en gestión de festivales. También ha sido miembro del Directorio de Cultura Sur-Oeste, Presidente de la Asociación para el Desarrollo Cultural de Bristol (una iniciativa público-privada pionera, que apoyó la recuperación del centro de la ciudad) y Presidente de Artes 2000 (una organización nacional que fomenta las oportunidades para artistas individuales).

A Nick la Universidad de la Ciudad de Londres le otorgó un Doctorado Honorario en Artes en 2016. Es gobernador de la Universidad Metropolitana de Cardiff y también miembro de la Real Sociedad de las Artes.

Imagínense ...

Imagínense el hogar.

Y cuando hayan hecho eso – lo hayan recordado, lo hayan trazado como en un retrato, lo hayan disfrutado - traten de pensar en el hogar sin música, sin poesía y sin danza, sin la palabra hablada en el escenario o en la pantalla, sin escultura y sin pintura, en realidad, sin todas las tradiciones vivas que definen nuestra cultura, nuestra identidad y nuestro sentido de pertenencia a un lugar. En la práctica, al igual que en nuestra imaginación, la cultura es lo que nos define a todas y todos.

Nuestros antepasados prehistóricos, una vez que habían encontrado alimento y abrigo y asegurado lo básico para sobrevivir, ¿qué fue lo que hicieron? Se acercaron a la pared de su caverna y dibujaron. Y este simple acto de creatividad hizo que se sintieran bien.

A pesar de todos los avances tecnológicos del siglo XX, ¿qué tan 'felices' estamos ahora? ¿Sabemos en realidad lo suficiente acerca del mundo en que vivimos y de la gente con la que convivimos? A pesar de la globalización – o quizás a causa de ella – nos encontramos viviendo en una sociedad cada vez más fracturada, en la cual demasiado a menudo podemos parecer personas estrechas de mente, mezquinas e incómodas con nosotras mismas.

La búsqueda de la felicidad es tan antigua como el tiempo. De modo instintivo, anhelamos algo más que lo banal o lo superficial – algo auténtico y con significado, que nos haga sentir mejor. Es sorprendente que sea en un solo país de todo el mundo, Gales, donde el gobierno se haya propuesto definir por ley el 'bienestar' como un derecho cívico básico – en el Acta de 2015 acerca del Bienestar de las generaciones futuras (Gales).

Gales enfrenta numerosos y complejos desafíos sociales y económicos. Muchos de ellos son herencia del pasado, pero en la legislación se encuentra plasmada una nueva resolución, respecto de garantizar que esta generación no los deje como desafíos para la próxima, ya sea por indiferencia o por negligencia.

La idea es que Gales sea un país justo, próspero y sustentable, que mejore la calidad de vida de sus habitantes en todas sus comunidades. En ese sentido, es la de comportarse y hacer las cosas de otra manera – mirando hacia el futuro, de modo que las elecciones que hagamos hoy, nos garanticen un futuro seguro y próspero a nosotras y nosotros, a nuestras hijas y a nuestros hijos, a nuestras nietas y a nuestros nietos.

El Acta persigue siete metas:

1. Un Gales próspero.
2. Un Gales resiliente.
3. Un Gales más sano.
4. Un Gales más equitativo.
5. Un Gales compuesto por comunidades cohesionadas.
6. Un Gales con una cultura vibrante y un floreciente lenguaje galés.
7. Un Gales globalmente responsable.

El Acta requiere que los organismos públicos principales de Gales, incluyendo el Consejo para las Artes, tomen nota de estas metas en su planificación, su presupuesto y sus gastos y en el suministro de sus servicios. Estos organismos – alrededor de 50 en total – incluyen al Gobierno galés, al gobierno local, a los directorios de salud, los parques nacionales, al Consejo de Financiamiento de la Educación Superior y a los servicios de Bomberos y de Rescate. Todas estas instancias tenemos el deber público, jurídicamente vinculante, de trabajar en conjunto, para generar las metas del bienestar y debemos mostrar el impacto de nuestros esfuerzos, mediante controles de auditoría.

Ahora, es más o menos obvio el modo en que un hospital contribuye a un 'Gales más sano' o en que una empresa alcanza la meta de 'un Gales próspero', pero '¿un Gales con una cultura vibrante y un floreciente lenguaje galés?' Enfrentándonos a una población que envejece, ¿quién podría culpar a un proveedor de asistencia social en apuros por adscribirle más importancia a su inversión en asistencia de salud que por preocuparse de las artes? Sin embargo, la evidencia demuestra que desde las artes y la salud, hasta el turismo cultural y

la recuperación de la educación creativa, las artes crean y mantienen trabajos, dotando de contenido al amplio rango de estrategias que sustentan gran parte de la vida pública.

Es interesante que las tensiones al interior del Acta se estén jugando en el Derecho público, ahora que el Gobierno de Gales se enfrenta a su primer desafío significativo.

Durante años, un notorio embotellamiento de tráfico ha deteriorado la principal autopista que atraviesa el sur de Gales. Se ha convertido en un foco de congestión, demoras y accidentes. El hecho de generar desvíos en el camino de inmediato descongestionaría el flujo de tráfico, les proporcionaría beneficios significativos a las empresas y reduciría de manera sustancial el nivel de emisiones vehiculares nocivas. Aplausos y un gran signo de “solucionado” en ‘un Gales próspero’. No obstante, al parecer, la única alternativa razonable contemplaría construir una carretera de seis pistas, atravesando una de las áreas de la región más importantes, desde un punto de vista ecológico, cuya belleza natural es notable. ¿Cómo se valora la sustentabilidad de ‘un Gales más resiliente’?

La manera en que el Gobierno de Gales lidie con esta difícil problemática dará alguna pista respecto del real valor del Acta, en cuanto a que alcancemos una comprensión más sutil acerca de lo que sea lo mejor para nuestros intereses a largo plazo. No será fácil. Como líderes y líderes públicos, ¿tenemos el temple y la determinación para enfrentar de modo honesto las muchas demandas en pugna que el bienestar generará? ¿O nuestras buenas intenciones se desmoronarán, en el altar del pragmatismo político o financiero?

La respuesta debe ser que tenemos el deber de encontrar un camino. El Acta nos insta a trabajar en conjunto en Gales, estudiando nuestras diferencias de manera paciente y resuelta. Si podemos lograrlo, quizá tengamos la posibilidad de calibrar nuestros juicios de valor en su conjunto de una forma más correcta y más sensible.

Es hora de que, como sociedad, miremos con valentía y con una actitud inquebrantable lo que conlleva una sociedad sana y sostenible. Si

queremos vivir en una comunidad que sea vibrante, tolerante, justa, estimulante y próspera, entonces tendremos que tomar las acciones necesarias hoy, para lograr que esto sea un producto más probable que uno menos probable. No debemos demonizar las cosas que funcionan y que son valiosas, pero también debemos estar preparadas y preparados, de ser necesario, para tomar decisiones arriesgadas e incluso impopulares, para apoyar lo que creamos correcto.

Conforme se desarrolle el debate, debemos comprometernos a establecer un consenso viable con aquellas personas que instintivamente puede que no compartan nuestros valores. Esto no puede ser un juego de suma cero, donde sólo una facción resulte ganadora a expensas de la otra. El cambio cultural necesario para modificar el comportamiento e impulsar una vida más inteligente y sustentable requerirá un proceso de negociación cuidadoso, inclusivo y respetuoso. Nuestras mejores mentes creativas, filosóficas, científicas y económicas precisarán trabajar en conjunto, para imaginar, diseñar y comunicar un tipo distinto de futuro. Y mientras lidiemos con los problemas difíciles, tendremos que usar la mejor de nuestras imaginaciones, la más forense de nuestras pesquisas, de manera de buscar los conocimientos que nos lleven a una comprensión más profunda y más enraizada, porque con aquello que logramos entender, es con lo que podemos comprometernos. Y con lo que podemos comprometernos, es aquello que podemos cambiar.

Desde el principio, nuestra estrategia ha sido situar al sector cultural al centro del escenario, demostrando cómo artistas y profesionales de la creación pueden asumir un rol influyente, ofreciendo un liderazgo inteligente y activo al ayudar a iluminar los problemas y a configurar el debate. Después de todo, las y los artistas siempre han asumido este rol fundamental en la sociedad. A través de muchos siglos, han reflexionado, cuestionado y configurado la manera que se han desarrollado la cultura y la sociedad. Ello, porque la o el artista – en todas las disciplinas, interpelando al mundo en lo relativo a sus tristezas y sus absurdos, su ignorancia y sus prejuicios, su alegría y su redención – es quien reinventa la expresión cultural apropiada para la época.

Hagámoslo bien y el potencial de las artes y la cultura para respaldar el bienestar será evidente. Una comunidad sustentable es equivalente a una comunidad resiliente, con individuos cuyas vidas son felices, transcurren en igualdad de condiciones, son creativas y productivas. Una comunidad sustentable es una que incrementa la confianza de los individuos y la sensación de su propio valor – se sienten más seguros y tienen una actitud más positiva acerca del lugar donde viven, experimentan mayor orgullo de su propia cultura y su pertenencia étnica. Una comunidad sustentable es una en la cual la gente desea estar.

Cuando el influyente académico galés Raymond Williams bien dijo en 1958 'la cultura es cotidiana', añadió de inmediato 'y es ahí donde debemos empezar' (p. 2).

Su propósito no ha perdido su carácter aleccionador – que no existe nada misterioso ni exclusivo acerca del derecho que cada quien tiene de compartir y participar en forma inclusiva en las riquezas y los logros culturales de la sociedad. Del mismo modo, las sociedades que progresan, en lugar de marchitarse en la rama, re-siembran, re-dirigen y crecen de nuevo a través de su cultura.

Gales está lista para crecer. Y mientras lo hace, abrazamos la disposición del Gobierno de Gales para soñar con un mejor futuro. No hay lugar para clichés ni para ingenuidades. Entre todas y todos tenemos que articular una narrativa clara, práctica y ambiciosa, que ofrezca al menos alguna perspectiva de un futuro positivo. De otro modo, habrá pocos incentivos o no los habrá, para trabajar en conjunto en pos de luchar por algo mejor.

No nos olvidemos de que, delante del memorial de Lincoln ese día de 1963, Martin Luther King no dijo 'tengo una pesadilla ...'

Entonces ... de nuevo imagínense ...

Imagínense un lugar donde las artes y la cultura entreguen las bases para una vida plena y satisfactoria. Un lugar donde aquellos mecanismos básicos de supervivencia del Estado benefactor – la salud, la seguridad social, la educación – no son sólo un fin en sí mismos, sino que son los medios que les permiten a los seres humanos florecer por medio de aquellas cosas que nos distinguen en

nuestra naturaleza animal: nuestra cultura y nuestra creatividad.

Imagínense un lugar cuya democracia se encuentra dinamizada por la capacidad que tiene su gente de visualizarse a sí misma y de visualizar sus objetivos, mientras le da vida al suministro colectivo de una sociedad más equitativa, justa y sustentable.

Imagínense lo que podríamos crear, si hacemos esto y más en conjunto.

Referencias

Acta de 2015: El bienestar de las generaciones futuras de Gales. Disponible en: <http://www.legislation.gov.uk/anaw/2015/2/contents/enacted> (acceso: 10 de enero de 2019).

Williams, Raymond (2014). 'La cultura es cotidiana', en: McGuigan *Raymond Williams acerca de la cultura y la sociedad: Escritos esenciales*. Croydon: SAGE Publications, p.1-18.

Katindi Sivi-Njonjo (Kenia)

Katindi Sivi-Njonjo es la fundadora y consultora principal en LongView Consult, una empresa dedicada a la investigación socio-económica, el análisis de políticas, la estrategia de prospección y a la capacitación, que trabaja con individuos, empresas y gobiernos, para prepararse para un mundo incierto y que cambia de modo vertiginoso. Antes, Katindi se desempeñó como Directora de Programas en la Sociedad para el Desarrollo Internacional (cuya sigla en inglés es SID), una organización internacional que efectúa investigación y facilita el diálogo en torno al desarrollo. Desde el 2002 hasta el 2012, fue Jefa de Futuros, en el Instituto de Asuntos Económicos (cuya sigla en inglés es IEA). Katindi ha sido pionera en investigación y autora de publicaciones en diversas áreas de políticas, como aquéllas relativas a las políticas extractivas, a la desigualdad y a la juventud. Su trabajo ha constituido un aporte para programas y políticas gubernamentales a nivel nacional y provincial y ha influido en estrategias individuales y organizacionales, en el ámbito nacional e internacional. Katindi se encuentra entre las lideresas futuristas femeninas de África y en la actualidad, está optando a su grado de doctora en Liderazgo Estratégico (Concentración prospectiva estratégica) en la Regent University, de los Estados Unidos de Norteamérica.

Piensa los futuros, iactúa hoy!

En 2018, el Presidente de Kenia, Uhuru Kenyatta, designó a un ex Vice-Presidente de 91 años, Moody Awori, para presidir el Directorio del Fondo para el Desarrollo Deportivo, Artístico y Social¹, que iría a estar conformado por cinco Secretarías y Secretarios Principales, provenientes del Ministerio de Educación, de las Artes, de Salud, de Hacienda y de Deportes, todas personas mayores de 35 años.² Esta movida suscitó mucha controversia, con mucha gente joven – que constituye el 78% de la población del país³ - enfurecida, cuestionando el razonamiento para tal decisión en las redes sociales. Como respuesta, el Presidente aseguró que confiarles los recursos públicos a hombres mayores evitaría que el dinero fuese robado, algo que no se podría garantizar, al dárselo a la gente joven.⁴ Esa desconfianza hacia la gente joven es particularmente injusta, tomando en cuenta la reputación de la que goza el gobierno actual.

Esta historia es una entre muchas de las que encarnan las percepciones negativas acerca de la juventud de África que existen en la sociedad y las tendencias excluyentes de las estructuras dominantes de poder, rígidas y conservadoras por naturaleza. Éstas ahora co-existen junto a una rebosante población joven relativamente culta, pero que se encuentra desempleada a gran escala. Cada año, del sistema escolar de África salen 12.000.000

¹ Esto se publicó en el Acta de Gestión de Financiamiento Público (Nº 18 de 2012), del 10 de agosto de 2018. Véase <http://kenyalaw.org/ki/fileadmin/pdfdownloads/LegalNotices/2018/174PublicFinanceManagementSportsArtsandSocialDevelopmentFundRegulations2018.pdf>

² En una nota de Gazette, de fecha 28 de noviembre de 2018.

³ La definición de juventud en este documento se nutre fundamentalmente de la pregunta acerca de cuándo se es joven en África. Una compleja constelación de constructo socio-cultural y de fenómeno biológico, incluye a toda la gente que no ha alcanzado la edad de 35 años. Además de que esta definición se encuentre en consonancia con la Carta de la Juventud de África, se trata de una que reconoce el sinnúmero de desafíos que enfrenta la gente joven en el continente, rumbo a la transición, desde la dependencia hacia la independencia.

⁴

<https://www.standardmedia.co.ke/ureport/story/2001305300/uhuru-uncle-moody-awori-is-the-guy-i-am-tired-of-young-thieves-video>.

personas jóvenes que entran al mercado laboral, con sólo 3.000.000 que obtienen un empleo formal.⁵ Esto significa que existe un déficit anual de 9.000.000 de personas jóvenes sin trabajo o que se encuentran en relaciones laborales informales precarias. La gente joven constituye también el mayor contingente reclutado por la gran cantidad de grupos de rebeldes armados o los movimientos de insurrección y las bandas criminales, todos en aumento.

Por una parte, tenemos una mayoría de personas jóvenes a las que se les ha quitado el poder, que se encuentran en relaciones de dependencia, han sido desfavorecidas y excluidas del poder y del prestigio formales, incluso si llegase el momento de involucrarse. Por otra, las redes de clientelismo y una falta de estructuras formales que garanticen la equidad o la redistribución plantean una alta probabilidad de volatilidad en el futuro. Esta situación me empujó a conceptualizar las conversaciones acerca de los futuros probables que enfrentará Kenia – y, más tarde, los países del África Sub-Sahariana – (les guste o no), a raíz del inminente incremento de población joven y dadas las posibles intervenciones de políticas públicas que podrían ayudar a crear un futuro que sea preferible.

El proceso de diseñar y formular políticas públicas es bastante complejo e incluye a muchos actores poderosos, cuyos intereses son divergentes. En mi parte del mundo, este proceso a menudo excluye evidencia empírica y la participación colectiva de la gente común, que es la que se ve afectada por las opciones que esas políticas determinan. El primer paso que di fue el de diseñar un proceso basado en evidencias, que nos permita entender las brechas que existen en el conocimiento y las formas de llenarlas. Sin embargo, vale la pena reconocer que la investigación, la evidencia y las respuestas resultantes contenidas en nuestros estudios no siempre son tan lógicas ni tan lineales en la vida real.⁶ Por ende, el segundo paso fue integrar las

⁵ Alianza Africana de las Asociaciones Cristianas de Jóvenes (cuya sigla en inglés es YMCAs), 2017. Tendencias de la juventud en África: 2010 – 2060, Nairobi, Kenia.

⁶ Greenhalgh, Trisha / Jill Russell. "Diseño y formulación de políticas públicas basadas en la evidencia: Una crítica", en:

experiencias personales y prácticas de la gente joven de todas las regiones de Kenia – y de las distintas regiones del África Sub-Sahariana – y sacarle partido al conocimiento colectivo contextual, organizacional y profesional de los círculos de profesionales. El tercer paso fue el de inculcar el pensamiento acerca de los futuros por medio de pautas o guiones coyunturales en nuestras conversaciones, los cuales ofreciesen un modo sistemático de pensar un futuro radicalmente distinto de nuestro pasado y de nuestro presente. El pensamiento acerca de los futuros nos permitió analizar y comprender los problemas estructurales en juego al interior del sistema y, por ende, desmitificar las causas ligadas a las raíces en los problemas relativos a la juventud. Esto les ayudó a los círculos de profesionales y a las personas jóvenes a deducir cuáles serán los diferentes futuros posibles que podríamos enfrentar y, aún más importante, los necesarios procesos de cambio.⁷ Anticipamos diversas implicancias de las políticas públicas para cada guión o pauta coyuntural, de manera de comunicar las medidas de contingencia que las instancias a cargo de diseñar y formular esas políticas debiesen tomar en cuenta, para saber cómo manejar la crisis inminente y evitar actuar después del hecho.

La extensa investigación realizada y las publicaciones posteriores a ella han sido muy útiles para disipar rumores, en especial durante campañas políticas; para confrontar las suposiciones de la gente y para exponer diversos mapas mentales, que se habían utilizado antes para distorsionar los hechos, diagnosticar en forma errada los desafíos de la juventud y tratarlos en forma inadecuada. Un buen ejemplo lo constituye la solución de la frazada, proporcionada por los gobiernos africanos y las instituciones de Bretton Woods, para financiarles capacitaciones técnicas breves a las personas jóvenes y ayudarlas a obtener préstamos para

iniciar las actividades de pequeñas empresas, de manera de lidiar con la crisis de cesantía en el continente. Sin embargo, en nuestra investigación se sugiere que la mayoría de las personas jóvenes no desea crear empresas pequeñas informales para llegar apenas a fin de mes, las cuales tienen un 90% de probabilidades de fracasar durante sus primeros dos años. En lugar de eso, ellas prefieren tener empleos formales y recibir capacitación laboral durante el desempeño de sus funciones, de modo de obtener las habilidades requeridas y las redes que les podrían facilitar hacer prosperar empresas formales. La investigación demuestra que una inversión considerable en sectores como la educación, tecnología de la información (cuya sigla en inglés es ICT) y la agricultura arrojaría de hecho mejores resultados a largo plazo que el actual enfoque simbólico respecto de la distribución de los recursos y de las políticas.

Los ejercicios de creación de guiones o pautas coyunturales garantizaban espacios libres de riesgo en los cuales visualizar, ensayar y poner a prueba la idoneidad de diversas estrategias de políticas públicas, sin las restricciones del actual diseño y la actual formulación de las mismas. En estos ejercicios, las y los participantes representaban los papeles de diferentes actores, que tenían visiones contrapuestas a las de su vida y sus experiencias cotidianas. Esto permitió un proceso esencialmente imaginativo, en el cual las y los participantes experimentaron en carne propia lo que se siente, si se es la otra persona. Esto contribuyó a que afloraran problemas desde puntos de vista radicalmente distintos, que el ejercicio fuese menos abstracto y que las y los participantes desarrollaran mayor empatía hacia aquellas personas que, en última instancia, en la vida real son las que se ven afectadas por las decisiones tomadas y por las acciones ejecutadas. El ejercicio obligaba a la gente joven, al círculo de profesionales y a las instancias a cargo de diseñar y formular políticas públicas a prestarles atención a las tendencias emergentes. También destacaba la dinámica del cambio tras los modelos observados y las implicancias de éstos, lo cual creaba una urgencia que antes no existía (por ejemplo, en torno a la juventud y la radicalización en las regiones del Norte y de la costa del país). Al generar un lenguaje común, en el cual se podía debatir acerca de estos problemas, promovimos una

Perspectivas en Biología y Medicina 52, N° 2 (2009), p. 304-318.

⁷ Inayatullah, Sohail. "Seis pilares: Pensar los futuros para la transformación", en: *Foresight* 10, N° 1 (2008), p. 4-21.

comprensión mutua entre diversos actores, lo cual permitió conversaciones acerca de las políticas públicas relativas a un futuro compartido y contribuyó a un diálogo nacional más consistente y pródigo en matices.

Muy diferente a lo que ocurre en las empresas privadas, los guiones o las pautas coyunturales de interés público aún se llevan a efecto de una manera que se encuentra separada de los procesos formales de diseño y formulación de políticas públicas. Obviamente, tal era el caso en cuanto a nuestras conversaciones, puesto que al inicio del proceso no existía aceptación. Esto ha generado a menudo apoyo indirecto, una vez que se ha difundido el trabajo entre las instancias a cargo de tomar decisiones, quienes reconocen las incertidumbres y las sorpresas de los desarrollos futuros y, en algunos casos, incluso utilizan el trabajo para fijar la agenda relativa a las políticas y los problemas estructurales.⁸ Sin embargo, no ha sido posible utilizar el proceso de creación de los guiones o las pautas coyunturales para preparar a las instancias a cargo de diseñar y formular políticas públicas para gestionar y administrar mejor las decisiones complejas que encierran los intereses creados que se encuentran en conflicto, para preparar mejores políticas o para evitar crisis. La ausencia de voluntad política, de marcos institucionales estables y de capacidad organizacional para absorber el material de los guiones o las pautas coyunturales o para adaptarse a un contexto cambiante, han constituido, en su conjunto, grandes impedimentos.

A pesar de estos desafíos, el trabajo con los guiones o las pautas coyunturales relativos a la juventud se reconoce como algo importante y de alto impacto. Los proyectos ligados a estos guiones o a estas pautas coyunturales han tenido mucha influencia en el ámbito nacional y continental, inclusive para las instituciones nacionales. Por ejemplo, la Comisión

⁸ Volkery, Axel / Teresa Ribeiro. "Planeando el guión en las políticas públicas: Comprendiendo el uso, los impactos y el papel de los factores de contexto institucional", en: *Technological forecasting and social change* 76, N° 9 (2009), p. 1198-1207.

Electoral de Kenia convocó a un ejercicio de guiones o pautas coyunturales, con antelación a las elecciones de 2017, con el fin de prepararse para supervisar una elección muy reñida. Una coalición de la sociedad civil convocó a dos ejercicios con guiones o pautas coyunturales, al momento de verse enfrentada a un espacio cívico cada vez más reducido y a una agresión del Estado, de modo de encontrar maneras futuras de sobrevivir en 2013 y en 2018. En Uganda, se convocó a un ejercicio con guiones o pautas coyunturales en 2016, con anterioridad a las elecciones, para debatir los posibles resultados, mientras que en Gana, una organización que les otorgaba financiamiento a mujeres indígenas, convocó a un ejercicio con guiones o pautas coyunturales, para debatir acerca de los futuros posibles para las mujeres africanas y las áreas que requerirían apoyo financiero, para anticipar los futuros predilectos de ellas. No obstante, un cuestionamiento más profundo de las metodologías, de los motivos y de la cronología que fueron utilizados para algunos de estos proyectos, parece indicar que se trataba de ejercicios predictivos, más que de cuestionamientos fundamentales de los problemas sistémicos y de las posibles implicancias que de ellos derivan.

El proceso tras los proyectos de los guiones o las pautas coyunturales relacionados con la juventud ha resultado ser tan importante como los productos y me ha ayudado a conservar la energía en torno a este trabajo. La minuciosa investigación ha suscitado muchas conversaciones intelectuales y ha originado más estudios sobre el tema, inclusive con algunas y algunos colegas que han incorporado programas sobre la juventud a sus programas de estudios o a sus mallas curriculares y que utilizan nuestros productos, originados a partir de la investigación acerca de la juventud, como materiales de referencia para sus clases. El involucramiento genuino de actores relevantes legitimó el proceso y contribuyó a movilizar la acción de diferentes actores, en especial la de organizaciones dedicadas a la gente joven. Como resultado, muchas organizaciones han reconocido que se necesita hacer más y han integrado problemas relacionados con la juventud a su programación. El trabajo también se ha mantenido vivo comunicando de manera acuciente las posibles oportunidades y amenazas que surgen de todos los

guiones o todas las pautas coyunturales plausibles. Por ejemplo, utilizar formas diferentes de arte, como las caricaturas o los dibujos animados y las informaciones gráficas, para resumir narrativas prolongadas, ha continuado generando debate e inspirando acciones. La representación explícita de las narrativas – en especial, de las negativas – al inicio se vio enfrentada al rechazo, lo cual condujo a la parálisis y a la inacción. Siete años después, con el despliegue de esas narrativas hacia una dirección o hacia la otra⁹, se atestigua el carácter riguroso del análisis efectuado. De hecho, mucha gente ha manifestado su arrepentimiento respecto del hecho de que no se le prestara mayor atención a los guiones o a las pautas coyunturales y que no se hubiese actuado con mayor celeridad. Por supuesto, debemos tener cautela, a la hora de asegurar que los medios de comunicación necesitan, más que restringen, el cambio.

diversos procesos de creación de guiones o pautas coyunturales que yo lleve a cabo.

El diseñar y formular políticas públicas es un proceso político que a menudo se encuentra anclado en sistemas conservadores. Este hecho con frecuencia se ignora e incluso los guiones o las pautas coyunturales mejor contruidos y analizados a cabalidad serán poco útiles o escasamente relevantes, si carecen de apoyo político o no nutren a las instancias a cargo de diseñar y formular políticas públicas. Mi valoración del nivel de dificultad política implícita en el diseño y en la formulación de políticas públicas definitivamente ha aumentado. En el futuro – si así lo permiten los recursos y las posibilidades – me esforzaré en incrementar la capacidad de las instituciones estatales para utilizar la creación de guiones o pautas coyunturales en el diseño y la formulación de políticas públicas, en especial por medio de la utilización de diferentes formas de arte, para fomentar la creatividad y el pensamiento que se anticipe al futuro; trabajaré para avanzar en la institucionalización de un Programa holístico de Prospección o Previsión al interior del gobierno y, en el corto plazo, invitaré a organismos estatales relevantes a participar desde el principio en los

⁹ Seguimos afirmando que el ejercicio no era en absoluto predictivo.

Gustavo Vidigal (Brasil)

Gustavo Vidigal es gestor e investigador en cultura, desarrollo y cooperación internacional, con más de 10 años de experiencia en el área. Tiene un Máster en Gestión Cultural, de la Universidad de Barcelona. Actuando en el gobierno, en el ámbito académico y en movimientos socio-culturales, se ha comprometido en varias iniciativas, incluyendo la de fundar una incubadora de empresas culturales, estructurar el modelo de evaluación del más importante fondo de financiamiento cultural local de Brasil y coordinar políticas de economía creativa a nivel nacional y local. Fue reconocido como un líder global por la Plataforma de Diplomacia Cultural de la Unión Europea y ha participado en el programa de lideresas y líderes emergentes del Centro de Políticas del Plan Oficial Comunitario (cuya sigla en inglés es OCP), uno de los laboratorios de ideas más renombrados del mundo.

En todo el mundo, la economía creativa ha generado múltiples narrativas y prácticas que han reposicionado a la cultura como un catalizador, un contexto y una plataforma para el desarrollo. De hecho, en décadas recientes hemos podido observar diferentes percepciones acerca de la relación entre cultura y economía: desde las características culturales como obstáculos potenciales al crecimiento socio-económico, hasta la cultura como algo fundamental para desarrollar estrategias multi-dimensionales confiables. Las últimas no sólo toman en cuenta el aporte de la cultura al empleo y al ingreso, sino también la forma en que la cultura permite un desarrollo sustentable en comunidades y territorios. Sin embargo, el énfasis, que cada vez se observa con mayor nitidez, puesto en las industrias culturales y creativas, ha generado tensiones con el desarrollo tradicional de las políticas culturales. El nuevo énfasis está reñido con las prácticas y los equilibrios de fuerzas existentes, los cuales tienden a demostrar primero la importancia estratégica de la cultura a nivel internacional y sólo más tarde la incorporan a las políticas nacionales y locales, a menudo en forma desordenada.

Una agenda de economía creativa basada en la comunidad consiste, sobre todo, en una inflexión política que empieza en el campo de la cultura y propone un enfoque metodológico que sirva de guía para modelos experimentales. Desde un punto de vista político, se trata de intensificar, con una mirada programática, el potencial social y económico de la economía creativa, para fortalecer a los grupos marginalizados históricamente e incluir iniciativas socio-productivas que han sido excluidas, también históricamente, de los procesos de desarrollo nacional. En términos de la construcción metodológica que es – comenzando con el hecho de aprehender la creatividad como un activo más democrático, que opera como conector y está más repartido – debemos anticipar mecanismos de cooperación que identifiquen y les proporcionen desarrollo estructural a las experiencias locales, a la vez que reconozcan redes y agentes, como asimismo contextos legales, de infraestructura y de información. Estos mecanismos también deben reducir los costos de colaboración, promover e integrar las iniciativas locales como mecanismos fundamentales para la sostenibilidad local y permitir

un ecosistema basado en la confianza, la tecnología y la competencia.

En Brasil, el Distrito Federal comenzó a implementar su política de economía creativa local durante un período turbulento a nivel nacional, en lo relativo a la agenda pública para la economía creativa. En Brasilia – la sede del gobierno del Distrito Federal y del gobierno federal – la economía local depende en forma extrema del sector público y posee una red de empresas que es relativamente pequeña y que está concentrada en ciertos sectores y territorios. Además, la tasa de desempleo es alta, en especial entre los grupos sociales de ingresos bajos, como las mujeres, la población afrodescendiente y joven. Sin embargo, Brasilia también tiene el PIB per cápita más alto y una población cuya educación formal exhibe las más altas tasas de todo el país. Como instancias a cargo de diseñar y formular políticas públicas, esto nos mostraba un entorno de profunda desigualdad socio-económica y señalaba la necesidad de enfocarnos en la inclusión social y de reconocer las competencias productivas locales en nuestro proceso de desarrollo.

Al inicio del proceso, llevamos a cabo una investigación acerca del estado de la economía creativa en el Distrito Federal. Nuestros hallazgos mostraron un mercado laboral muy informal, con debilidades en la seguridad social, el cual, a pesar de ello, contribuía de manera significativa a la economía local en su conjunto. En realidad, encontramos que en el Distrito existía una de las mayores concentraciones de empleo en los sectores de la creación y la cultura de todo el país. También se pudo verificar la elevada participación de determinadas micro-empresas en estos sectores, con altas tasas de crecimiento anual. Por último, observamos un campo económico menos concentrado desde un punto de vista territorial, con gran poder para atraer a personas jóvenes, el cual podría fomentar estrategias de desarrollo local basadas en las ventajas comparativas intra-urbanas del Distrito Federal.

Como tal, resultaba evidente la necesidad de una política de desarrollo socio-económico basado en la cultura, que pudiese facilitar la integración entre el emprendimiento, la economía social y la inclusión productiva, aportar al valor existente de la economía local, experimentar con y organizar sitios

productivos de cultura intensiva y promover la inclusión de la gente joven y de los grupos socio-económicos vulnerables. Esta perspectiva de la economía creativa basada en la comunidad es una reacción o una respuesta resumida a la coyuntura del Distrito Federal, que aspira a estimular una plataforma más descentralizada, democrática e inclusiva, basada en la cultura y la creatividad.

Con el fin de sistematizar una narrativa coherente para esta agenda, revisamos ciertos principios existentes, los cuales incluyen:

- (i) Modificar nuestro foco, desde modelos centralizados de desarrollo, para valorar el poder y las experiencias transversales. Esto permitió que las intervenciones gubernamentales se configurasen de un modo calificado y participativo, destacando a los grupos sociales implicados.
- (ii) Modificar nuestro foco, desde estrategias enfocadas en generar propiedad intelectual, de modo de invertir en innovación pública. Esto crea experiencias y tecnologías que pueden ser compartidas y reformuladas.
- (iii) Modificar nuestro foco, desde la priorización de talentos individuales a la priorización del poder de la multitud. Esto reconoce la importancia de promover a artistas y profesionales de la creación, pero se centra en sistemas económicos más amplios e inclusivos.
- (iv) Reemplazar el paradigma de la competencia por el de la colaboración económica. Esto engloba procesos y conocimientos susceptibles de ser compartidos, para generar aprendizaje horizontal y estructura el crecimiento inclusivo para el ecosistema productivo local.

Este proceso reveló que las especificidades locales y las políticas públicas integradas son fundamentales para ocasionar el cambio en las prácticas y las estrategias que subyacen a una agenda regional de economía creativa. Aunque esta agenda de economía creativa basada en la comunidad no parezca fundamentalmente disruptiva, el modo en

que categoricemos estos valores modificados según las narrativas y los transformemos en actitudes, estrategias y mecanismos concretos, sí que requiere un cambio significativo. Esto representa un desafío de índole mayor para los paradigmas actuales de diseño y formulación de políticas públicas, los cuales tienden hacia estrategias de desarrollo descendentes que hacen difícil la incorporación de artistas y profesionales del ámbito de la creación y, en cuyo nombre, una y otra vez se ha sometido la ética socio-cultural local a las metas económicas.

La comprensión restringida que se tiene de los grupos sociales históricamente marginalizados como objeto de políticas compensatorias debe ser modificada. Estos grupos deben ser reconocidos como congruentes y legítimos creadores de estrategias endógenas para el desarrollo integrado local y regional, como socios esenciales para un desarrollo equitativo e inclusivo.

Precisamos ciertos recursos para adelantar nuestra idea de una agenda de desarrollo basada en la investigación y la innovación, para lograr estrategias de especialización que sean inteligentes y estén situadas a un micro-nivel. Esto incluye lo siguiente:

- (i) Conocimiento, datos e información acerca de los agentes locales de la economía creativa, los procesos y las condiciones que propicien las iniciativas creativas en mercados locales, nacionales e internacionales y que mejoren la formulación, la implementación y la evaluación de políticas públicas.
- (ii) Recursos que creen la capacidad y los procesos públicos que aspiren a desarrollar habilidades técnicas y de gestión que contribuyan a la sostenibilidad y a la productividad y alimenten las iniciativas y los emprendimientos culturales y creativos.
- (iii) Acuerdos financieros y mecanismos inclusivos que apoyen la sostenibilidad y la innovación de las micro y las pequeñas empresas creativas locales, que generen externalidades positivas y estructuren los sectores productivos estratégicos.

-
- (iv) Un ecosistema jurídico e institucional (en especial, en lo relativo a los temas tributarios, laborales y de derechos intelectuales) que cree las condiciones necesarias para un crecimiento estructurado y orgánico del mercado cultural local, que promueva una economía creativa dinámica, diversificada y equilibrada y permita que las ciudadanas y los ciudadanos ejerzan sus derechos culturales de manera plena.

No existe una hoja de ruta fija. Sin embargo, en esta primera experimentación con una agenda de economía creativa basada en la comunidad, descubrimos la importancia de algunos procesos centrales, los cuales incluyen:

- (i) Una participación social sostenida y profunda, como asimismo una integración intra-gubernamental, a la hora de llevar a la práctica acciones y de formular, implementar y evaluar proyectos.
- (ii) Investigar, reconocer y fortalecer iniciativas locales basadas en los repertorios y las prácticas culturales de las comunidades implicadas y resistir la distorsión de estos procesos, a raíz de las supuestas prerrogativas del crecimiento económico.
- (iii) Promover el desarrollo integrado de acuerdos entre las empresas creativas, basados en dinámicas territoriales o sectoriales y consolidar y estimular redes productivas que establezcan un diálogo a nivel local y regional.

Un desafío inicial para implementar esta agenda de economía creativa basada en la comunidad fue la escasez de información calificada y específica acerca de la economía creativa en Brasil y en el Distrito Federal, a causa de la dificultad para entender la coyuntura de la intervención y a sus actores. En ese sentido, decidimos adoptar un enfoque de doble vertiente: llevar a cabo diagnósticos participativos con artistas y profesionales de la creación en diferentes sectores y territorios de actividad; y desarrollar estudios formales e investigación, para entender a las y los agentes, las empresas, los

emprendimientos y las dinámicas creativas del Distrito Federal.

Enfrentamos un segundo desafío, relacionado con la gobernanza y con cómo construir alternativas inclusivas de asociación en torno a una visión compartida del futuro, en dos áreas centrales:

- (i) Las interacciones intra-gubernamentales, tomando en cuenta que los mecanismos de las políticas públicas a menudo se encuentran fragmentados y las economías creativas precisan la gestión integrada de la operación de diferentes instrumentos – como los fondos de desarrollo, los programas de micro-créditos productivos, la planificación del uso del suelo, los incentivos para la investigación, el desarrollo y la innovación – y con frecuencia excluyen a artistas y a profesionales de la creación.
- (ii) La participación social, lo cual levanta interrogantes acerca de la representatividad y la calidad del compromiso y requiere modelos e iniciativas que sean efectivos para funcionar.

En esta coyuntura, el Consejo de Economía Creativa del Distrito Federal fue estructurado como un órgano consultivo y asesor, para problemas relacionados con las políticas públicas de la economía creativa local, que incluyese a representantes del gobierno, de las agencias de desarrollo y de la sociedad civil.

Mantener y anticipar la agenda de una economía creativa basada en la comunidad en el Distrito Federal se basaba en tres tipos principales de variables:

- (i) Técnica: esto se refiere a la madurez de las estrategias que se han seguido, de los procedimientos que se han adoptado y de los registros administrativos que se han desarrollado. Vale la pena observar que los procesos técnicos tienen como

-
- fundamento las buenas prácticas de la administración pública y la cooperación con la sociedad civil.
- (ii) Política: esto se refiere a los marcos legales y a los mecanismos para tomar decisiones, puesto que la implementación de la agenda de la economía creativa y el Consejo mismo se rigen por instrumentos legales.
 - (iii) Social: esto se refiere a adoptar la agenda, por parte de la sociedad civil y se basa en la capacidad de las personas para comprometerse en forma directa con ella y en cómo perciben el valor de los resultados proporcionados. Hasta ahora, los resultados parecen positivos, con una comunidad que surge en torno a la agenda, que actuó en el proceso de su desarrollo y reconoce el valor de la misma.

Uno de los principales aprendizajes que he experimentado a partir de este proceso lo constituye el beneficio de modelar procesos que se puedan adaptar durante todo lo que dure su implementación, en especial a raíz de la escasez de información calificada de la cual se disponía al inicio. Esa capacidad de adaptación puede disminuir los costos operativos y de tiempo que implica el hecho de reorganizar el contenido de funcionamiento, mientras los insumos provenientes de agentes y territorios involucrados continúan llegando. En retrospectiva, a pesar de las continuas restricciones presupuestarias y de personal técnico, el proceso puede haberse visto enriquecido por medio de la identificación inicial de estrategias integradas de corto, mediano y largo plazo. En su conjunto, es evidente que existe un gran beneficio al diseñar procesos que incorporen diagnósticos participativos, como asimismo hitos vigentes de políticas públicas locales, a pesar de que parece que la implementación efectiva pueda llevar mucho tiempo. Este proceso cuasi-artesanal ha definido los contenidos formativos, las metodologías y los procesos basados en el diálogo con artistas y profesionales de la creación.

En nuestro primer ciclo de dos años de la agenda, hemos visto resultados preliminares. Si bien ella no ha conseguido precisamente cimentar la cultura al

centro de las políticas de desarrollo socio-económico del Distrito Federal, sí ha movilizó a una comunidad en torno a su meta. Ha logrado desarrollar las competencias de 780 artistas locales y profesionales de la creación y ha creado recursos educacionales públicos. Inauguró la primera edición del Laboratorio de Empresas y Emprendimientos del Distrito Federal – que promovió la aceleración de 15 empresas locales del sector de la moda, la música y los audiovisuales – por medio de procesos de capacitación, mentorías e intervenciones en el mercado. También estructuró el polo físico de la política local de la economía creativa, que ha albergado a más de 170 acciones promovidas por la sociedad civil y les ha brindado apoyo a aproximadamente 2.480 artistas y profesionales de la creación.

Es difícil medir el cambio en curso en un momento inicial. Sin embargo, hemos visto tres avances importantes:

- (i) Se han generado nuevas empresas creativas en distintos territorios del Distrito Federal, las cuales han promovido la inclusión productiva de artistas y profesionales de la creación.
- (ii) Existe una mayor estructura para empresas que se encuentran en una fase temprana de desarrollo, lo cual ha generado redes comerciales a nivel nacional y regional, que se están entablando en la actualidad.
- (iii) Se han desarrollado nuevos productos y servicios creativos, por medio de la cooperación entre empresas locales de economía creativa.

A pesar de los desafíos, es evidente que las estrategias desarrolladas de un modo horizontal y equitativo tienden a producir resultados más significativos y profundos. Un viaje que continúa y cuya senda se dibuja, mientras la recorremos ... en conjunto y yendo cada vez más lejos.

Wulan Dirgantoro (Australia/Indonesia)

La Dra. Wulan Dirgantoro es una académica que vive en Melbourne, Australia. El foco regional de su trabajo está puesto en el Sureste de Asia, mientras que el foco principal ha estado en el cruce entre el feminismo, el arte contemporáneo y la memoria, estudiando las maneras en que las instituciones estatales, políticas y culturales, como asimismo las agencias de arte, se encuentran entrelazadas en el terreno de la producción cultural. Con anterioridad a su rol actual como becaria de investigación Mc Kenzie en la Escuela de Cultura y Comunicación de la Universidad de Melbourne, impartió enseñanza en el programa de MA de Historias del Arte de Asia en el Lasalle College de las Artes de Singapur y finalizó una beca de post-doctorado en Historia del Arte y Prácticas Estéticas, en el Foro de Estudios Trans-regionales, además de una beca como visitante en el Instituto de Investigación Cultural de Berlín, Alemania (cuya sigla en inglés es ICI).

En Indonesia, la era de la Reformasi (Reforma) que comenzó en 1998 fue un período de transición para la nueva fase democrática del país y también fue la situación que inspiró a mi generación de investigadoras e investigadores, trabajadoras y trabajadores del arte para iniciar el cambio. La caída del régimen del Nuevo Orden (1966-1998) se originó a raíz de una tormenta de inestabilidad política y económica, con manifestaciones callejeras que siguieron al colapso de la economía indonesia, desencadenada por las crisis financieras de Asia (1997-1998). Indignadas e indignados por el precio astronómico de los alimentos y los artículos para el hogar, la escasez de alimentos y el desempleo generalizado, las y los estudiantes universitarios protestaron en los campus de sus universidades y después marcharon por las calles para exigir un cambio. Yo formé parte de ese movimiento y, para nuestra gran alegría, muchas lideresas y muchos líderes políticos se nos unieron, agregándoles presión a las exigencias que se le hacían al gobierno. Después de 32 años de gobierno autoritario, lo impensable finalmente ocurrió y Soeharto renunciaba un 21 de mayo de 1998.

Durante los cinco años que siguieron, mientras las lideresas y los líderes de la sociedad civil, que acababan de comenzar a confiar y los sobrevivientes de la élite poco a poco negociaban nuevos sistemas democráticos, la era trajo un entorno político y social más abierto y liberal. Estimulados por la nueva libertad, los medios de comunicación establecidos comenzaron a abordar tópicos que antes se consideraban contrarios a la ideología o a la filosofía del Estado; entre otros, temas de género y feminismo. De pronto, debates sobre la sexualidad, la violencia doméstica y el activismo de género ya no se veían confinados a textos académicos o a otros libros traducidos al inglés al interior de círculos de activistas, sino que habían ingresado al lenguaje convencional. Este período fue también una época de formación para mí, mientras me enteraba de las distintas expresiones y de las voces con las cuales las mujeres de Indonesia hablaban acerca de temas de género.

Esta incipiente sensación de libertad y de pensamiento crítico acerca de temas de género no se traspasó en forma automática a los sectores de las artes y la cultura. Por ejemplo, el mundo del arte

en Indonesia permaneció resueltamente patriarcal; estaba (y, hasta cierto punto, continúa estándolo) dominado por hombres cuya importantísima función era y es la de guardianes de las barreras de ingreso. Existía un debate crítico insignificante acerca de la representación de las mujeres, tanto desde un punto de vista literal como figurativo, en el mundo del arte. En realidad, la historia del arte de Indonesia en gran parte había guardado silencio respecto del tema de las mujeres como artistas. Como resultado de ello, las mujeres que estaban estudiando en Escuelas de Arte no sólo carecían de modelos de roles femeninos, sino que además estaban condicionadas a pensar que desarrollar una carrera como artista profesional era algo poco usual, en lugar de ser la norma. Yo sentía que era necesario hacer algo respecto de este problema, pero no fue sino hasta que me trasladé a Australia para realizar estudios de post-grado, que comencé a pensar seriamente en escribir, como una de las maneras de abordar esta situación.

Cuando Carla Bianpoen, una periodista de arte de extensa y reconocida trayectoria, me localizó para escribir, en co-autoría con Farah Wardani, el primer libro sobre mujeres artistas de Indonesia, no lo dudé. El libro, que fue publicado en el marco de una exposición que lo acompañaba en 2007, presentaba un muestreo de mujeres artistas de Indonesia, desde la década de los 40 del siglo XX hasta inicios de los 2000, algunas de las cuales no eran particularmente conocidas y otras que estaban llegando a la mitad de su carrera.

Es inevitable que los libros de muestreo basen su trabajo en el principio de exclusión. Además, el libro también adoptaba un enfoque que era un panegírico respecto de las obras de las artistas. El escrito obviaba debates relativos a ambigüedades y aspectos negativos, para enfatizar la fortaleza de las mujeres como artistas. Si bien era primordial que el libro registrara las voces de las mujeres de Indonesia como artistas (y de nosotras, como escritoras), el enfoque del muestreo necesitaba ser aumentado, por medio de una labor académica más crítica y también de activismo de género en las artes. Mis trabajos posteriores tratan de reflejar estos aspectos, incluidas las ambigüedades.

Los desafíos de este trabajo suelen ser de muchas capas y en mi breve carrera, aún estoy aprendiendo

a responder o reaccionar con paciencia, amplitud de mente y un gran sentido del humor, rasgos que sin duda ayudan durante los momentos más desafiantes. Al comienzo, la atención que se les prestaba a mi edad y a mi género redundaba en desventajas para mí como investigadora. Por ejemplo, muchos artistas consolidados no estaban acostumbrados a hablar con una investigadora indonesia joven, pues la mayoría de los escritos (académicos) sobre arte de Indonesia eran llevados a cabo por gente mayor, hombres y mujeres y también en su mayoría por personas extranjeras. Algunas mujeres artistas me rechazaron, porque pensaban que mi interés sólo se debía a su género y no a sus prácticas artísticas. En otra ocasión, durante un seminario para graduadas y graduados en una Escuela de Arte de Bandung, a la cual me habían invitado a presentar mi investigación, un integrante masculino de la facultad se levantó durante la sesión de preguntas y respuestas e instruyó con gran seguridad al público, arguyendo que en el mundo del arte de Indonesia no había necesidad de feminismo.

También me encontré con desafíos institucionales, cuando fui invitada a una Escuela de Arte de Jakarta, para formar parte de un comité asesor que iría a formular una malla curricular más inclusiva en términos de género en 2007-2008. La idea del Decano era asegurarse de que una nueva malla curricular reflejase la diversidad de prácticas de las mujeres artistas de Indonesia, como asimismo ofreciera ramos que fueran inclusivos, respecto del género. Esa iniciativa encontró resistencia entre algunos miembros de la facultad, que consideraban que cualquier ramo histórico y/o teórico (ni hablar de aquéllos que fuesen inclusivos, respecto del género) eran anatemas para su experiencia como artistas.

Aprendiendo de todos estos desafíos y a raíz de mi situación como alguien que está adentro y afuera a la vez, creo que es más productivo ocuparme de las mujeres y de las generaciones más jóvenes, para debatir ideas de cambio. He recibido grandes muestras de apoyo en estas conversaciones, que han sido increíblemente consistentes y productivas, en lo relativo al progreso que hemos logrado, al hacer, pensar, escribir y practicar el activismo de género en Indonesia.

Creo que la gente y las relaciones deberían constituir el núcleo de cualquier cambio. Si así fuese, una fuerte combinación de los dos factores podría incidir en un potente cambio de la situación. Después del proyecto inicial acerca de las mujeres artistas, continué forjando relaciones con artistas, como asimismo con las personas a cargo de las actividades de curaduría, investigación, gestión del arte y con académicas y académicos – tanto en Indonesia como en el extranjero -, todas comprometidas con el género y el activismo en las artes y en el sector de la cultura. Quizá sea significativo que estas relaciones estén en gran parte basadas en la amistad.

Si bien amistad suena muy casual, en Indonesia a menudo sirve como base para una estrecha relación laboral, en especial en las artes – una forma de amistad institucionalizada, si lo prefieren. Con muy escaso apoyo del Estado, las y los artistas de Indonesia deben confiar en las y los demás, para apoyar, promover, crear y publicar sus obras. Esto también ha ocurrido en otras partes del mundo, aunque en el último tiempo la noción de amistad haya experimentado un giro más hacia las prácticas del cuidado, en especial entre las mujeres artistas y las trabajadoras y los trabajadores de la cultura. El mundo del arte en Indonesia también ha formado parte del movimiento #metoo, #yo también, en su versión local. En este sentido, la idea de cuidado encierra acciones concretas, como la de aumentar la visibilidad de temas relacionados con el género en las artes, abogar por el género y proporcionar una casa segura a nivel informal, además de otros tipos de apoyo. Todas se encuentran aún en sus fases iniciales, pero no hay duda de que se están dando pasos en la dirección correcta.

Como migrante y académica de incipiente carrera, viviendo en Australia, es bastante fácil perder la conexión y el ímpetu, debido a la distancia geográfica y a la alta presión que implica la vida académica. En realidad, creo que las amistades y las relaciones que he desarrollado a lo largo del tiempo con la comunidad artística de Indonesia es aquello que me ha permitido mantener el ímpetu de este trabajo. Ciertamente es que algunas relaciones se modifican y que a veces nos perdemos de vista, pero siempre es la fuerza de la amistad (y del cuidado) lo que nos vuelve a vincular. Pienso que forjar y mantener amistades se ha vuelto aún más

importante, porque durante los últimos 16 años o así he estado viviendo fuera de Indonesia.

Quizás también por eso, por haber estado viviendo fuera de Indonesia, es que yo haya podido conservar el ímpetu de mi trabajo. Pude soportar la distancia, tanto la física como la emocional, para reflexionar y escribir documentos que, espero, provoquen algún cambio en el arte y en la escritura acerca del arte de Indonesia. Por supuesto que mi situación es muy privilegiada, de modo que me siento siempre honrada y agradecida de escuchar a y hablar con muchas y muchos artistas y profesionales de la creación, que han estado trabajando y creando sin descanso, al interior de Indonesia y lejos de ella.

Este trabajo me ha cambiado, sin duda. Mis proyectos de investigación innegablemente han sido configurados a partir de las conversaciones que he mantenido con artistas, activistas, académicas y académicos y otra gente. Su visión y su práctica siguen estimulándome y desafiándome en lo relativo a pensar acerca del cambio.

Espero que al enfocarme en mujeres artistas y, por ende, en temas como la memoria y el trauma, considerados altamente sensibles en Indonesia, haya podido levantar algunas interrogantes cruciales acerca del género y el feminismo, como asimismo reconsiderar el vínculo entre activismo y las artes en Indonesia. El éxito que las y los artistas contemporáneos de Indonesia han experimentado a nivel global en la década pasada no constituye una excusa para sólo replicar las historias exitosas. Aún queda mucho trabajo pendiente.

Como aspecto positivo, puedo ver que la generación más joven de mujeres artistas y profesionales de la creación se siente cada vez más cómoda al hablar de feminismo y temas de género. Es más, algunas instituciones culturales ahora han asumido el compromiso de crear más oportunidades para las mujeres en el sector de las artes y la cultura, las cuales incluyen becas y residencias para que desarrollen sus ideas.

Para mí, la curva más significativa de aprendizaje ha sido navegar en mi condición de alguien incorporado a un sistema / alguien externo a él, tanto en Indonesia como en Australia. Sin duda,

estoy trabajando y viviendo en el espacio intermedio, ni tan indonesia, ni tan australiana. A pesar de que algunas personas puedan pensar que es necesario acortar este espacio intermedio, yo sigo sintiendo que existe una ventaja especial si alguien se encuentra al interior de este espacio – éste permite que sea posible reflexionar y tomar en consideración los matices del cambio. Lo que sí me gustaría es que yo misma hubiese aceptado esta situación mucho antes.

También he aprendido que eso de que 'lo personal es político' ya no constituye un principio unificador en torno al cual estructurar políticas feministas. Algunas personas pueden pensar que centrarse en lo personal es intensamente complaciente, en tanto otras ven que existe un beneficio al trazar el vínculo entre lo personal y lo político, para entender las múltiples capas de las relaciones de poder. Yo pertenezco al segundo grupo, pero ha sido muy gratificante seguir los debates y participar en ellos, en Indonesia y fuera de sus fronteras.

Taiarahia Black (Aotearoa–Nueva Zelanda)

Taiarahia Black es profesor de Desarrollo de Investigación Maorí e Indígena de Te Whare Wānanga o Awanuiārangi, una universidad con una visión para empoderar a los descendientes de Awanuiārangi y todos los maoríes para reclamar y desarrollar su patrimonio cultural y ampliar y mejorar su base de conocimientos para poder enfrentar con confianza y dignidad los retos del futuro.

En este papel ha establecido una Academia de la Lengua Maorí para avanzar y apoyar a las y los estudiantes de posgrado a escribir su tesis en el idioma maorí. La academia realza la investigación, becas, enseñanza, aprendizaje y publicación para fomentar metodologías de investigación de cosmovisión maorí que distinguen los whānau (familia), hapū (subtribu) y iwi (tribu) como los principales propietarios de sus fuentes orales y escritas tradicionales y contemporáneas.

La autonomía y la soberanía maoríes sufrieron enormemente, en el marco de la brutal colonización de Aotearoa, Nueva Zelanda, a inicios del siglo XIX, por parte de marinos, misioneros, balleneros, cazadores de focas, comerciantes y, más adelante, por parte de los sucesivos gobiernos imperiales británicos y los soldados que llegaron a establecerse ahí y que fueron los protagonistas de la invasión policial armada al territorio maorí, apoyada por una legislación gubernamental injusta e ilegal. En la década de los años 60 del siglo XIX, la devastadora enajenación de las tierras – incluida aquella ocasionada por agresivas políticas territoriales, como por ejemplo las Leyes de Tierras Indígenas – en gran parte terminó con los títulos maoríes consuetudinarios de propiedad, como también con los derechos de propiedad intelectual y cultural. Esta manía de la colonización ilegal, estas confiscaciones ilícitas y las invasiones policiales armadas le causaron un despiadado sufrimiento a mi propia tribu - Tūhoe, situada al interior de los límites del bosque de Te Urewera. Con la pérdida de la tierra, perdimos el conocimiento y la erudición, aparte del sustento económico y la identidad. Esto obligó a nuestra gente a trasladarse desde sus tierras tribales, para vivir y encontrar empleo en los centros urbanos. Junto a esta devastación, hay que mencionar la extinción y la muerte de la lengua maorí para las sucesivas generaciones de Tūhoe.

A mediados de la década de los 70 del siglo XX, al interior de mi comunidad de Ruātoki tauparapara (cantos), whaikōrero (discursos) y waiata (poesía cantada), existía un invaluable depósito de conocimiento acerca de la historia oral. A mis 16 años, comencé a recopilar y a recabar Tūhoe, una historia oral plagada de fuentes literarias, trasladándome junto a los kaumātua (los mayores) y asistiendo a diversas reuniones tribales en Te Urewera, con una grabadora portátil que funcionaba con pilas. Mientras recopilaba estas fuentes históricas orales y escritas, me di cuenta de que de estas ricas formas de tradición oral habían surgido las narrativas doctas. En mi opinión, acá existía una posibilidad única de apoyar la reactivación de la lengua maorí, su esencia, su identidad, su cadencia y su excelencia, para Tūhoe. Desde el momento en que comencé a grabar estas ricas historias orales, supe que ellas sentaban un precedente respecto de

un conocimiento que iría a apoyar el traspaso del conocimiento de la lengua maorí entre las generaciones.

En 1976, comencé a grabar y a investigar estas historias orales, estos cantos, estos discursos y esta poesía cantada de Tūhoe. Todos estos materiales me permitieron vislumbrar la lucha Tūhoe por la justicia, en la cual nuestra gente se había involucrado, desde el momento en que sus tierras habían sido confiscadas en 1863, hasta que la Corona había otorgado su autorización para un asentamiento, lo cual sucedió recién en 2006. En el caso de algunas de nuestras tierras confiscadas, la injusticia es aún muy evidente. Alrededor de 1980, cuatro años después de haber iniciado mis grabaciones de poesía oral cantada, había empezado a investigar cada una de las composiciones que había grabado. Los principios que establecí para cada ítem de canto, discursos y poesía cantada fueron los siguientes:

- (1) Cerciorarse del nombre de la compositora o el compositor y del grupo tribal al que pertenecía.
- (2) Explicar el motivo para la composición y la inspiración.
- (3) Entregar un registro de investigación completo y comentado, con las fuentes publicadas y no publicadas, para cada composición de poesía cantada que había grabado en los marae y en los hogares de los kaumātua (los mayores), guardianes de la historia oral.

En 1981, fui nombrado profesor auxiliar en el Departamento de Antropología Social y Estudios Maoríes de la Universidad Massey, en Palmerston North. Este nombramiento me dio la posibilidad de incorporar conocimiento académico crítico, análisis e interpretación a estas perspectivas interdisciplinarias de historia oral, de modo de pensar estas historias orales como fuentes de gestión de innovación y conocimiento. En 1981, asumí la producción de la publicación de un libro para ser escuchado, con canciones cantadas, que contenía unas 27 canciones, con dos cassettes de audio y una publicación escrita. Se publicaron 3.000 libros, que contenían textos de poesía cantada y dos cassettes

de audio con las voces de las personas que cantaban. Para cada composición, yo había grabado cada ítem y los motivos o las razones tras esa composición. En el verano de 1982, viajé por ahí, hasta llegar a las tribus Te Urewera y entregarle estos libros cantados para ser escuchados a cada una de las familias y marae, desde donde había grabado estas fuentes de conocimiento y saber. Instauré el principio de devolverle estas publicaciones a nuestra propia gente, para compartir y llevarle a ella su propio saber y para apoyar el traspaso del conocimiento de una generación a la otra.

Al hacer este trabajo, uno de los desafíos con los que me encontré fue que una vez que has abierto tus ojos hacia el conocimiento y la erudición como agentes transformadores del cambio, es imposible ignorar el rico legado del compromiso necesario para marcar la diferencia, no sólo en las áreas ligadas a la erudición, sino en la construcción de la lengua maorí para las futuras comunidades de personas dedicadas a la investigación. Hacer lo mejor de esta posibilidad es un proceso activo y continuo. El mayor desafío para mí – debido a que mi renacimiento como historiador de la oralidad comenzó hace unos 40 años – ha sido conservar la riqueza de la palabra hablada, la emoción y la narración intrínseca a contar una historia por medio de un vocabulario metodológico, la expresión verbal, el tono y el humor. Aquí en Te Whare Wānanga o Awanuiārangi, he puesto en práctica una academia de lengua maorí para maestras y maestros y para investigadoras e investigadores de doctorado, donde puedo desarrollar a investigadoras e investigadores y a escritoras y escritores dedicados al conocimiento tribal con estos principios en mente. En esta academia de lengua maorí, la investigación social, histórica, cultural y la de la historia de la oralidad pueden efectuarse de acuerdo a un marco teórico que se encuentra basado en un punto de vista maorí.

Conservo el ímpetu de este trabajo por medio de la creación de una cantidad de estrategias que propicien una mirada hacia adelante. La primera es publicar materiales de audio y escritos que satisfagan las necesidades de las comunidades familiares, sub-tribales y tribales, para demostrar la existencia del vasto depósito de la sabiduría tribal kaumātua (de los mayores), a través del amor al

aprendizaje por parte de las académicas y los académicos. Yo adquirí este amor a una edad temprana y lo he llevado conmigo hasta el presente, para apoyar el incremento de una comunidad de investigadoras e investigadores tribales, futuras académicas y futuros académicos que cursen maestrías en lengua maorí y obtengan sus grados de doctorado. Asimismo, se trata de generar una tesis tribal escrita en lengua maorí, para incluir la excelencia en investigación y erudición en las historias orales de las tribus. La clave es generar estos procesos tribales históricos, para obtener mayor experiencia en la educación superior acerca de la cosmovisión, la sabiduría y la erudición maoríes. El ímpetu también proviene de la pasión por marcar la diferencia: elaborar y crear registros seminales de audio, escritos o visuales, de las historias orales de las tribus, a los cuales las generaciones siguientes puedan acceder.

Este trabajo ha ocasionado un mayor conocimiento y compromiso con la lengua y la sabiduría maoríes. Las comunidades inter-tribales con las que trabajo se han dado cuenta del valor de retener y conservar la lengua y la sabiduría maoríes. Además, continúo elaborando mejores estrategias para publicar obras en lengua maorí. Esto incluye recursos de audio, visuales y escritos, como asimismo recursos móviles digitalizados, que hacen que las posibilidades creadas por la tecnología se aprovechen al máximo. Si continuamos buscando la innovación y la gestión del conocimiento basada en la tecnología, seremos capaces de salvaguardar las fuentes académicas de la lengua maorí en el siglo XXI y en el siglo XXII y de contribuir a que las generaciones venideras se desbloqueen y obtengan sus fuentes de sabiduría. Este tipo de tecnología será fundamental para fijar la memoria a largo plazo y las fuentes que permitan acceder al conocimiento. En septiembre de 2015, inicié asimismo una colaboración y una asociación con una emisora radial local, que transmite en lengua maorí. En mayo de 2018, la emisora radial maorí – tumekefm en Whakatāne y Te Whare Wānanga o Awanuiārangi – celebró la creación de más de 100 horas de programación en lengua maorí, a la cual se puede acceder por medio del sitio web, de YouTube, de podcasts y de descargas de iPhone. Estos canales se han involucrado en forma progresiva con las audiencias locales, nacionales e internacionales. En los Premios

Radiales Maoríes de 2018, nuestro programa en lengua maorí - Reo-Rangahau (Investigación sobre la lengua maorí) – obtuvo el premio a la Mejor Participación o al mejor Programa de Actualidad; también nos adjudicamos el reconocimiento Te Pou Irirangi Toa o te Tau 2018 (la mejor emisora radial en maorí de 2018).

Yo / nosotras y nosotros hemos aprendido que hay cinco cosas claves que han logrado las academias para las maestras y los maestros de lengua maorí y las academias de doctorado fundadas en Te Whare Wānanga o Awanuiārangi, junto a nuestras publicaciones en lengua maorí y a los programas de radio en maorí:

- (1) Apoyan el incremento de académicas y académicos globales indígenas y proporcionan una plataforma especializada, para anticipar el aprendizaje superior y crear nuevos saberes e investigaciones para las familias, las sub-tribus y las tribus maoríes al interior del grupo Tūhoe y de los de otras tribus.
- (2) Crean y apoyan foros académicos tribales, sub-tribales y familiares, dedicados a la colaboración asociativa interdisciplinaria y a la investigación, que constituirán un aporte para el desarrollo y el avance de la lengua maorí y de las lenguas indígenas.
- (3) Fortalecen las redes tribales maoríes e indígenas e incrementan el potencial colaborativo de las asociaciones globales entre las académicas y los académicos maoríes e indígenas.
- (4) Anticipan la idea de que las fuentes y la investigación acerca del conocimiento tribal y sub-tribal y de que la familia de la lengua maorí constituyen herramientas definitorias, en la interfaz entre las ciencias sociales, la ciencia y la recuperación del conocimiento indígena.
- (5) Favorecen el incremento de las entidades académicas indígenas globales, que se encuentran bajo la supervisión de las lenguas indígenas y tribales del mundo, por medio de la optimización de la experiencia, el conocimiento y la erudición de índole familiar, tribal y sub-tribal.

Epílogo

Los desafíos actuales propician una nueva manera de entender el cambio, la cual nos libera de una cosmovisión mecánica que asume la disgregación, la escasez, la previsibilidad y la permanencia. El mundo claramente está cambiando, de maneras que no tenían precedentes. La cuestión es si la Humanidad aprovechará este ímpetu revitalizador para modificar el status quo y descubrir las ilimitadas posibilidades de realización mutua que existen, para evolucionar.

Esta serie de historias demuestra las diferentes formas en que las y los agentes están cambiando por completo las organizaciones, las comunidades y las estructuras sociales en su conjunto, para anticipar una mayor equidad y un mayor beneficio colectivo para toda la gente. Al trabajar con problemas complejos, estos individuos y las instancias asociadas, con las cuales ellos colaboran, constituyen ejemplos valiosos de cómo las sociedades se están apartando de los modelos dominantes y descubriendo nuevas formas de desarrollo social y cultural.

Cada una de estas historias representa una semilla de un futuro ya visible en el presente, que propone otras posibilidades y otros senderos de desarrollo. Al identificar dónde se encuentran estas semillas en cada comunidad y al comprender por qué y de qué modo ellas existen, los actores de toda la comunidad global de la cultura y las artes pueden contribuir a asegurar que ellas germinen y maduren. A pesar de que cada historia se encuentra situada en un contexto cultural específico, las conclusiones que ellas revelan son mucho más parecidas que tan distintas entre sí, sugiriendo que la creencia de que el florecimiento humano es tanto un derecho fundamental como una responsabilidad colectiva, se está convirtiendo en algo cada vez más generalizado.

En cada una de las historias aquí presentadas existe un conjunto similar de fuerzas que alimentan la exigencia de cambio. La necesidad de

sanar sociedades altamente conectadas, aunque profundamente fracturadas, de reconocer las diferencias profundas como un activo y de empoderar la participación inclusiva está configurando nuestro mundo, de modo transversal a todas ellas. Por debajo de la superficie de estas complejas tensiones, existe un deseo más medular de anticipar el bienestar colectivo en múltiples niveles.

Cada una de las historias enfatiza el papel central de las relaciones significativas en cualquier esfuerzo de cambio profundo que se efectúe. Por medio de relaciones auténticas y diversas, se están generando un conocimiento nuevo, prácticas colectivas, un coraje y un compromiso que están ampliando el panorama de lo que es posible. Las redes y los acuerdos alcanzables son vitales para permitir el libre flujo de personas e ideas, unificadas por valores compartidos, las cuales puedan convertirse en círculos de profesionales, cada vez más capaces de influir en estructuras y sistemas en su conjunto.

Cada uno de estos ejemplos utiliza las experiencias con las artes y la cultura como un medio a través del cual fomentar la identidad colectiva, ensayar futuros hipotéticos e insuflarles nuevas energías a las acciones coordinadas. El patrimonio cultural y la sabiduría tradicional o ancestral les entregan a los agentes del cambio una sensación expandida del tiempo y un valioso lente, a través del cual estudiar y comprender los problemas contemporáneos y el impacto inter-generacional. Quizás lo más llamativo sea que cada historia muestra las maneras en que los activos culturales que se encuentran en todas las comunidades pueden ayudar a propiciar un tipo de intrépido civismo entre individuos diversos, el cual se caracteriza por escuchar con atención, por la humildad, la paciencia y la hospitalidad, no demasiado visibles en el controvertido mundo actual.

Al generar y desplegar la capacidad de imaginar, cada una de estas historias arroja nuevas luces a las

formas en las cuales podemos convertirnos en seres más empáticos y, por extensión, crear una sociedad más justa. Las y los artistas juegan un rol particularmente crucial para facilitar este tipo de cambio transformador, en especial aquéllas y aquéllos a quienes les acomoda la ambigüedad y se sienten dinamizadas y dinamizados por la posibilidad de llevar a cabo algo nuevo. Como tales, las y los profesionales de la creación y las cultoras y cultores pueden jugar un rol primordial, guiando a organizaciones, comunidades y a sistemas más amplios de prácticas y acompañando a estas instancias en su camino por los nuevos escenarios de lo posible.

Estas historias ilustran las maneras en que la comunidad global de las artes y la cultura contribuye al cambio social transformador, en su mayoría por medio de estrategias que surgen y que son configuradas por ciudadanas y ciudadanos locales, cuya cercanía con los problemas complejos les proporciona un tipo específico de experiencia. Al reconocer a estos individuos como socios fundamentales del cambio transformador, las instituciones pueden beneficiarse con ideas viables acerca de cómo administrar de mejor manera las inversiones públicas que generan valor. Es más: estas lecciones propician nuevos enfoques para el diseño y la formulación de políticas culturales y artísticas, los cuales no se centran tanto en los productos o en las soluciones en sentido estricto, sino que más claramente en crear condiciones fértiles, en las cuales puedan aparecer nuevas relaciones, formas de ser, de conocer, de saber y de actuar.

Desarrollar la capacidad colectiva de cambio profundo que la Humanidad posee nos invita a cada una y cada uno a reflexionar acerca de nuestras reacciones incumplidas respecto del cambio y del grado hasta el cual esas reflexiones crean condiciones, además de un sentido de posibilidad y de esperanza. Vivimos en la imaginación ancestral de otras personas, del mismo modo en que las generaciones futuras vivirán en la nuestra. Si los sistemas existentes están maduros para el cambio, entonces ¿quiénes harán posible su renovación? Cada una de nosotras y cada uno de nosotros tiene la capacidad específica de asumir un rol fundamental. Pocas disciplinas se encuentran en una mejor situación que las artes y la cultura, para

ayudar a forjar las sensibilidades, las habilidades y las relaciones que se necesitan para alterar la trayectoria del complejo mundo actual.

