



IFACCA

International Federation
of Arts Councils
and Culture Agencies

La cultura como bien público

NAVEGAR SU ROL EN LOS DEBATES DE POLÍTICA PÚBLICA

Julio de 2024

ifacca.org

ISBN: 978-0-9871098-1-1

Informe preparado por IFACCA.

Editado por Magdalena Moreno Mujica

Apoyo editorial: Anupama Sekhar / apoyo al proyecto: Jessa Melicor

Preparación de la revisión bibliográfica: Elena Polivtseva

Traducción en inglés/español: Maria Paz Moreno

Revisión en inglés: Meredith Okell / Revisión en español: Soledad Hernández Tocol

1a edición Julio 2024. Sídney, Australia.

© Federación Internacional de Consejos de Artes y Agencias Culturales (IFACCA).

Este informe está autorizado por Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY NC 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Usted es libre de copiar, distribuir o mostrar este informe con la condición de que: atribuya el trabajo al autor(a); la obra no sea utilizada con fines comerciales y no altere, transforme, ni agregue algo a este informe.

Referencia sugerida: La cultura como bien público: Navegar su rol en los debates de política, 2024, Federación Internacional de Consejos de las Artes y Agencias Culturales, Sídney, NSW.

Aviso legal: Este informe fue preparado por la Federación Internacional de Consejos de las Artes y Agencias Culturales (IFACCA). Los errores, omisiones y opiniones no pueden atribuirse a IFACCA.

IFACCA – Federación Internacional de Consejos de Artes y Agencias Culturales

International Federation of Arts Councils and Culture Agencies

Fédération Internationale des Conseils des Arts et des Agences Culturelles

405/50 Holt Street, Surry Hills 2010 Australia

www.ifacca.org / info@ifacca.org

La cultura como bien público

Navegar su rol en los debates de política pública

Julio de 2024

Autores(as) invitados(as)

Dwinita Larasati (Indonesia)

Matina Magkou (Grecia)

Sonia Montecino Aguirre (Chile)

Maru Mormina (Reino Unido)

Farai Mpfunya (Zimbabue)

Pablo Raphael (México)

Tarisi Vunidilo (Fiji)

Stephen Wainwright (Nueva Zelanda)

Editado por Magdalena Moreno Mujica, IFACCA

Este informe forma parte de la serie *Futuros Sostenibles* de IFACCA.

Federación Internacional de Consejos de las Artes y Agencias Culturales

La Federación Internacional de Consejos de las Artes y Agencias Culturales (IFACCA) es la red mundial de consejos de las artes y ministerios de cultura, con 91 instituciones gubernamentales miembros que representan a más de 70 países en África, América, Asia, Europa, Oriente Medio y el Pacífico. Colectivamente estamos comprometidos con el diálogo y el intercambio internacionales, en un espíritu de solidaridad, inclusión, reciprocidad y aprendizaje mutuo. La Federación representa voces y perspectivas plurales, unificadas en la creencia de que la cultura es un bien público -con el potencial de promover la transformación social inclusiva- que todos los pueblos deben formar y al que deben acceder de forma equitativa.

IFACCA es una organización independiente sin fines de lucro registrada como una organización benéfica exenta de impuestos. El nombre de la institución es International Arts Federation Services Pty Ltd, número comercial australiano (Australian Business Number) (ABN) 19 096 797 330.

ifacca.org

Contenido

Introducción.....	4
Definición de bien público en términos económicos y sociales.....	7
Profundizar la cultura como bien público: reflexiones clave de los(as) autores(as)	12
<i>La cultura como bien social irreductible</i>	
<i>por Maru Mormina.....</i>	<i>19</i>
<i>Patrimonio cultural: encrucijadas y desafíos en tiempos inciertos</i>	
<i>por Sonia Montecino Aguirre</i>	<i>27</i>
<i>¿Un paradigma del bien público para la cultura de quién? ...</i>	
<i>por Farai Mpfunya.....</i>	<i>35</i>
<i>Sudeste Asiático: una región de diversidad dinámica</i>	
<i>por Dwinita Larasati</i>	<i>43</i>
<i>Kia mua ka muri, regresando al futuro...</i>	
<i>por Stephen Wainwright.....</i>	<i>51</i>
<i>Prácticas participativas en la narrativa de la cultura como bien público...</i>	
<i>por Matina Magkou</i>	<i>59</i>
<i>Los museos como bienes públicos: Una perspectiva del Pacífico</i>	
<i>por Tarisi Vunidilo</i>	<i>67</i>
<i>Los dilemas de la cultura como bien público</i>	
<i>por Pablo Raphael</i>	<i>75</i>
Consideraciones	84
Recomendaciones	86
Referencias	91

Introducción

Las artes y la cultura expresan la diversidad de la experiencia humana y enriquecen nuestras vidas por derecho propio: contribuyen a la salud y el bienestar, fomentan la cohesión social, construyen comunidades, nos ayudan a dar sentido al mundo, inspiran la experimentación e innovación y fomentan el aprendizaje.

La cultura entrega un valor vital en todos los ámbitos de la vida pública y debemos reconocer urgentemente que cualquier debate sobre políticas públicas para el futuro, debe comenzar con una reflexión crítica sobre el lugar donde se sitúa la cultura. Las palabras y contextos en los que hablamos de cultura son importantes porque la reconocen de manera simbólica como una dimensión de nuestra humanidad y, concretamente, como un sector que requiere mecanismos de apoyo, protección, promoción y desarrollo. Existen ideas conocidas en las discusiones sobre políticas públicas culturales mundiales y locales relacionadas con argumentos para apoyar y fortalecer la cultura, como el valor público, la necesidad pública, el desarrollo o los bienes compartidos. De manera reciente, los debates han comenzado a incluir la idea de la cultura como un bien público.

Estos debates han cobrado un impulso significativo desde la declaración final de la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible – MONDIACULT 2022. Con el apoyo de representantes a nivel ministerial de más de 150 países, la declaración enfatizó el papel de la cultura como motor para el desarrollo sostenible y solicitó al secretario general de las Naciones Unidas (ONU) que integre y ancle la cultura como un bien público mundial en la agenda de la ONU más allá de 2030, como un objetivo en sí mismo. En mayo de 2024, la cultura fue reconocida en el borrador aprobado del Pacto para el Futuro bajo la Acción 7, que establece que "protegeremos y promoveremos la cultura como un componente integral del desarrollo sostenible".¹ Como una hoja de ruta de la agenda post-2030, este reconocimiento presagia una nueva era para la cultura.

De hecho, 2024 marca un año crítico en el camino para garantizar que la cultura sea reconocida y anclada en las agendas gubernamentales, y se acercan muchos eventos internacionales clave que darán forma al panorama mundial de las políticas públicas. Este informe será importante para nuestra indagación y reflexión a lo largo de este viaje. Esto incluye, en septiembre de 2024, cuando las Naciones Unidas lleven a cabo su Cumbre del Futuro con planes de confirmar el mencionado Pacto para el Futuro; en mayo de 2025, cuando IFACCA y el Consejo de las Artes de Corea realicen la décima Cumbre Mundial de las Artes y la Cultura en Seúl, República de Corea, con el lema *Trazar el futuro para las artes y la cultura*; y en septiembre de 2025, cuando la UNESCO y el Ministerio de Cultura de España acojan el próximo MONDIACULT en Barcelona.

¹ <https://www.un.org/sites/un2.un.org/files/soft-pact-for-the-future-rev.1.pdf>

Si bien en ocasiones puede resultar difícil ir más allá de lo abstracto para prever resultados futuros, las conversaciones y deliberaciones que tendrán lugar sólo pueden tener un propósito si trabajamos para garantizar que estén informadas por una amplia gama de interpretaciones basadas en nuestras experiencias. Debemos aprovechar el impulso actual y debatir enérgicamente cómo podemos hacer que las artes y la cultura avancen hacia el futuro: IFACCA está orientada a la acción y enfocada en la entrega de resultados tangibles. Apoyamos plenamente la cultura como objetivo en sí mismo dentro de la agenda posterior a 2030 y trabajaremos en estrecha colaboración con nuestros Miembros y nuestra red internacional más amplia para apoyar y fortalecer nuestra agenda común compartida.

Esto comienza con una discusión sobre cómo concebimos los bienes públicos y cómo podría aparecer la cultura. Cuanto mayor sea nuestro diálogo y exploración de diversos significados y contextos, mejor será nuestra comprensión de las diferentes realidades, terminologías y aplicaciones. Y mejor equipados(as) estaremos para afrontar los desafíos (conocidos y aún desconocidos) y garantizar que la cultura siga siendo el centro de atención.

Este informe no pretende resolver ni ofrecer una definición universal de la cultura como bien público. Más bien, busca iniciar una conversación inclusiva que nos recuerde el poder y la fuerza de la cultura en la diferencia, a medida que nos acercamos a hitos que ayudarán a enmarcar y reforzar su posición. El informe consta de ocho ensayos: La cultura como bien social irreductible de Maru Mormina; Patrimonio cultural: encrucijadas y desafíos en tiempos inciertos de Sonia Montecino; Un paradigma del bien público ¿para la cultura de quién? Una perspectiva africana de Farai Mpfunya; Sudeste asiático: una región de diversidad dinámica de Dwinita Larasati; *Kia mua ka muri*, regresando al futuro: reflexiones para una estrategia artística en Aotearoa Nueva Zelanda de Stephen Wainwright; Prácticas participativas en la narrativa de la cultura como bien público: una perspectiva europea de Matina Magkou; Los museos como bienes públicos: una perspectiva pacífica de Tarisi Vunidilo; y Los dilemas de la cultura como bien público de Pablo Raphael. También se complementa con una visión general sobre definiciones en términos económicos y sociales; así como una serie de consideraciones y recomendaciones, que esperamos ayuden a aclarar y desmitificar el concepto de cultura como bien público, y contribuyan a desarrollar una narrativa matizada que sea relevante para las artes, la cultura, el patrimonio y los subsectores relacionados. Ésta es una necesidad apremiante.

Nuestro Informe

El creciente interés internacional por promover la cultura como bien público presenta una oportunidad para que sea reconocida. Refleja un consenso entre los gobiernos de todo el mundo de que necesitamos una hoja de ruta común para fortalecer las políticas públicas que apoyen la cultura dentro de espacios políticos específicos y en otras carteras. Debemos reconocer que el concepto de bienes públicos es principalmente económico y no se entiende universalmente, lo que puede causar confusión y requerir mayor contexto.

Nuestro informe pretende explorar el concepto de bien público y cómo se entiende desde perspectivas diversas e intersectoriales; resaltar estudios de casos en todos los sectores; examinar las oportunidades y los desafíos de la formulación de políticas públicas; y evaluar cómo la cultura puede hacer una contribución única para impulsar futuros sostenibles en particular hacia la materialización de la cultura como objetivo propio de la agenda de la ONU. Nos acercamos a nuestros ocho autores(as), expertos(as) en su campo, y les solicitamos que respondieran a la pregunta: *¿qué significa la cultura como bien público para usted y su trabajo, y qué podría significar para la acción y los resultados tangibles?* Siete de nuestros(as) autores(as) provienen del ecosistema cultural (incluidos(as) profesionales y quienes trabajan en el gobierno, organizaciones de la sociedad civil y el mundo académico) y la octava es una académica de las ciencias.

Larasati (Indonesia) explora el papel de la cultura en la vida cotidiana. Magkou (Grecia) reflexiona sobre la importancia de las sociedades civiles activas e introduce el concepto de los comunes en un contexto europeo. Montecino (Chile) escribe sobre los peligros de la commodificación cultural y el fetichismo en América Latina. Mormina (Reino Unido) aplica una visión de ciencia y conocimiento a la noción de bienes sociales irreductibles y capacidades culturales. Mpfunya (Zimbabue) ofrece una perspectiva africana sobre el mal uso de la cultura como bien público y cómo recuperar narrativas y reparaciones. Raphael (México) considera los peligros de la homogeneización y la importancia de un bien común que acoja y salvaguarde la diferencia. Vunidilo (Fiji) reflexiona sobre la recuperación del museo como bien público y espacio activo de narrativas en el Pacífico. Y Wainwright (Nueva Zelanda) evalúa los legados del modelo de Westminster y las oportunidades de adoptar el Tratado de Waitangi para priorizar el valor público. Todos nuestros(as) autores(as) se basan en su experiencia y los imperativos que dan forma a sus diversos contextos. Sus realidades están entrelazadas y nos muestran que el diálogo es fundamental y urgente.

El discurso en torno a la cultura como bien público abarca una amplia gama de perspectivas y consideraciones, que van desde la teoría económica hasta las ciencias sociales y políticas. El reconocimiento de la cultura como un bien público tiene implicancias importantes para la formulación de políticas públicas, la asignación de recursos y los valores sociales. Como se describe en nuestro informe, no existe una definición o enfoque singular para entender la cultura como un bien público. Más bien, es un concepto complejo y multifacético que requiere debate, exploración y perfeccionamiento continuos. Para contribuir a los debates, les presentamos las perspectivas de nuestros(as) ocho autores(as).

Comencemos, entonces, nuestra conversación.

Magdalena Moreno Mujica
Directora Ejecutiva, IFACCA

Definición de bien público en términos económicos y sociales

Para desentrañar la noción de cultura como bien público, primero debemos profundizar en su historia. El concepto de bienes públicos constituye una piedra angular de la economía y otras ciencias sociales y políticas. Proporciona un marco para comprender los bienes y servicios colectivos que están disponibles para todos(as) los(as) miembros de la sociedad y que, en la mayoría de los casos, son administrados y salvaguardados por los gobiernos. El concepto se origina en la teoría económica pero ahora trasciende las fronteras disciplinarias. Es de naturaleza multifacética y las interpretaciones han evolucionado y llevado a los(as) expertos(as) a profundizar en su significado y aplicación en diversos contextos. Esto ahora incluye la cultura.

A continuación, compartimos algunos de los antecedentes elaborados por IFACCA para desarrollar este informe. La información no es de ninguna manera exhaustiva, pero esperamos que ayude a enmarcar los ensayos que siguen.

EL BIEN PÚBLICO EN LA LITERATURA ECONÓMICA

Al economista estadounidense y Premio Nobel Paul Anthony Samuelson (1915-2009) se le atribuye a menudo el mérito de haber introducido la teoría de los bienes públicos en la economía moderna. En 1954, escribió "La teoría pura del gasto público", un ensayo que utilizaba el término "bienes de consumo colectivo" para definir bienes "que todos(as) disfrutaban en común en el sentido de que el consumo de ese bien no conduce a una sustracción por parte de cualquier otro individuo" (Samuelson 1954, p.387). Y en 1955, desarrolló un artículo sobre la Teoría Pura del Gasto Público.

Los bienes públicos se definen como bienes no rivales ni excluibles.

Aunque la definición matemática de Samuelson es utilizada generalmente en modelos de bienes públicos, la comprensión cualitativa de la especificidad de los bienes públicos le debe mucho a otro economista estadounidense: Richard A. Musgrave (1910-2007) (Desmarais-Tremblay, 2014, p. 1). En el libro *Public in Theory and Practice (Lo Público en Teoría y Práctica)* (1973), publicado en colaboración con Peggy B. Musgrave, profesora de economía de la Universidad de California, los bienes públicos se definen como bienes no rivales ni excluibles (p. 7, p. 43). Estos dos componentes de la definición de bien público son muy comunes en la teoría económica contemporánea sobre bienes públicos. Un bien no rival se describe típicamente como un producto que todos(as) pueden consumir sin limitar su

disponibilidad para otros(as) consumidores(as) (Musgrave, R. & Musgrave, P., 1973, p. 7). Los bienes se consideran no excluibles cuando a nadie se le puede prohibir consumirlos (ibid, p. 43). Ejemplos de bienes que no son rivales ni excluibles, frecuentemente citados en la literatura, incluyen la defensa nacional, el aire limpio y el alumbrado público. De hecho, si estos bienes se entregan en un determinado territorio, están disponibles para todos(as) quienes viven en ese territorio, y si uno(a) se beneficia de ellos, esto no disminuye el beneficio o la disponibilidad de estos bienes para otros(as).

Sin embargo, se reconoció de manera reiterada que los bienes públicos puros son escasos. En el libro encargado por el PNUD en 1999, los(as) autores(as) analizan los bienes públicos impuros: bienes que no son rivales pero sí excluibles o bien no excluibles aunque solo hasta cierto punto rivales (Kaul, I, Grunberg, I & Stern, M, p. 20). Por lo tanto, el término "bienes públicos" se utiliza a menudo como un concepto general para cualquier producto o servicio que no sea excluible, rival o ambos.

Los(as) economistas generalmente analizan los bienes públicos en relación con el fenómeno de las falencias del mercado. Dado que dichos bienes no son excluibles ni rivales en su consumo, normalmente encuentran problemas en la oferta (Kaul et al, p. 6). Otra característica de los bienes públicos, a menudo resaltada en la literatura económica, es su naturaleza de *free-rider* (*aprovechamiento gratuito*): la no exclusión significa que el/la proveedor(a) de un bien público enfrenta el riesgo de que las personas puedan acceder al bien sin pagar. Este problema puede conducir a la sobreexplotación, la subproducción y la escasez de oferta de bienes públicos dado el bajo incentivo de los(as) agentes comerciales para producir algo cuyo precio sea cercano a cero (Long y Woolley, 2009, p. 109). Ejemplos de productos y servicios de costo cero contemplan a las bibliotecas públicas o las vías públicas, ya que cualquiera puede, en principio, utilizarlos un número ilimitado de veces sin pagar. En consecuencia, la prestación de dichos servicios no resulta económicamente atractiva para las entidades con fines de lucro a menos que sean contratadas por los gobiernos.

De hecho, dado que los bienes públicos generalmente se reconocen como esenciales, se justifica que frente a las falencias del mercado y el problema del parasitismo; los gobiernos desempeñen un papel clave en la producción y provisión de estos bienes y servicios. En resumen, como lo expresó June Sekera, investigadora del Instituto de Medio Ambiente y Desarrollo Global, "los bienes públicos se crean para satisfacer una necesidad, no para producir ingresos o ganancias" (Sekera, p.15).

EL BIEN PÚBLICO EN LAS CIENCIAS SOCIALES Y POLÍTICAS

Bowen definió los "bienes sociales" como aquellos que "no son divisibles en unidades que puedan ser posesión única de los(as) individuos(as). Más bien, tienden a convertirse en parte del entorno general, disponible para todas las personas dentro de ese entorno (por ejemplo, la educación, la protección contra enemigos extranjeros, el embellecimiento del paisaje, el control de inundaciones). En consecuencia, estos bienes no pueden venderse

fácilmente a consumidores(as) individuales y las cantidades disponibles para diferentes individuos(as) no pueden ajustarse según sus respectivos gustos. El importe del bien deberá fijarse mediante decisión única, aplicable de forma conjunta a todas las personas. Los bienes sociales, por tanto, están sujetos a una demanda colectiva o política más que individual". (Bowen, 1943, p. 23).

Los bienes sociales están sujetos a una demanda colectiva o política más que individual.

Las ciencias sociales presentaron y se enfocaron en la dimensión del proceso de los bienes públicos, argumentando que lo que constituye tal bien y cómo se proporciona, no sólo está determinado por la naturaleza del bien sino también, a través de un proceso político y social y de elecciones deliberadas (Héritier, 2001, Drahos, 2004). En las ciencias sociales y políticas se entiende que, en la práctica, no existen criterios estrictos y objetivos para definir algo como bien público, y que el límite entre bienes públicos y privados puede ser fluido. Esto se explica por el hecho de que la producción, provisión y priorización de bienes públicos dependen de factores contextuales, incluidas las decisiones tomadas por los(as) responsables de las políticas públicas. Por ejemplo, los gobiernos pueden priorizar la garantía al acceso a la atención sanitaria universal gratuita o a la educación secundaria, del mismo modo que pueden dejarla parcialmente en manos de privados.

Muchos(as) investigadores(as) enfatizan el vínculo entre un bien público y una necesidad pública, argumentando que las decisiones políticas generalmente responden directa o indirectamente a las necesidades y demandas de la ciudadanía. Stewart Ranson y John Stewart sostienen que los bienes y servicios públicos "se proporcionan siguiendo una elección colectiva y se financian con fondos colectivos" (1994, p. 55).

Al mismo tiempo, hay bienes públicos que existen independientemente de las necesidades públicas o decisiones políticas expresadas de forma colectiva. En este sentido, Peter Drahos hace una distinción entre bienes públicos dependientes e independientes de normas. Los primeros son bienes y servicios que se convierten en bienes públicos a través de normas legales y no legales. Estos podrían incluir la paz, la legislación nacional o el orden público. Los bienes públicos independientes de las normas existen como bienes públicos independientemente del marco regulatorio y, en principio, su consumo no puede ser restringido por normas sociales y herramientas regulatorias. Por ejemplo, bosques o algas que consumen carbono (Drahos, 2014, p. 321).

Además, Drahos establece que la provisión y distribución de bienes públicos depende del "grado de excluibilidad de esos bienes y del marco regulatorio de esa excluibilidad" (ibid). Esto implica que incluso si el gobierno prioriza la creación de un producto o servicio, y este posee teóricamente las características de un bien público en su definición económica (no es rival ni excluible en su consumo), la regulación de la provisión y distribución del bien influye en su "carácter público", usando el término de Drahos. Un ejemplo podría ser el conocimiento, que es inherentemente un bien público, ya que un número ilimitado de

personas puede consumirlo sin comprometer la capacidad de otros(as) de hacer lo mismo, a menos que el acceso a él y su uso estén restringidos por leyes de propiedad intelectual.

Kaul et al argumentaron que otra característica de los bienes públicos son sus “externalidades sustanciales” (Kaul et al p.20). Esta tendencia a evaluar el carácter público de un producto o servicio a través de la naturaleza de sus efectos en cadena, es especialmente común cuando se trata de bienes públicos impuros. En algunos casos, la aspiración de aumentar o preservar las externalidades positivas de un producto o servicio justifica por qué ese producto o servicio en sí no se convierte en un bien público. Por ejemplo, la ley de propiedad intelectual –al limitar el libre acceso a la investigación o a los productos creativos– puede verse como una de las formas de apoyar y estimular a investigadores(as) y creadores(as) para que sigan produciendo conocimientos y trabajos creativos que, aunque no sean de libre acceso para todos(as), puedan generar efectos dominó positivos para la sociedad y la economía.

La noción de bienes comunes, que se refiere a bienes, infraestructuras o recursos que benefician a toda la comunidad o a la sociedad en su conjunto, en lugar de a individuos o grupos específicos dentro de esa sociedad.

Un concepto relacionado en la ciencia política es la noción de bienes comunes, que se refiere a bienes, instalaciones —ya sean materiales, culturales o institucionales— o recursos que benefician a toda la comunidad o a la sociedad en su conjunto, en lugar de a individuos o grupos específicos dentro de esa sociedad. Estos bienes se consideran esenciales para el bienestar y el funcionamiento de la comunidad y, a menudo, son proporcionados o gestionados por el gobierno u otras instituciones públicas. Implícita en el concepto de bienes comunes está la idea de que los(as) miembros de una comunidad los proporcionan a todos(as) para cumplir con una obligación relacional que todos(as) tienen de cuidar ciertos intereses comunes. Ejemplos de bienes comunes incluyen el sistema vial; parques públicos; protección policial y seguridad pública; tribunales y el sistema judicial; escuelas públicas; museos e instituciones culturales, así como el transporte público. El término en sí puede referirse a los intereses que los(as) miembros tienen en común o a las instalaciones que sirven a intereses comunes. El concepto de bien común es central en los debates sobre la gobernanza, las políticas públicas y el papel del gobierno en la promoción del bienestar social.

En términos de la noción de bien público global, la publicación del PNUD antes mencionada, editada por Kaul et al, exploró cómo el concepto de bienes públicos podría extenderse desde el nivel nacional a uno mundial. Esta búsqueda fue impulsada por el hecho de que el mundo enfrenta múltiples desafíos mientras se vuelve más integrado e interconectado.

Los(as) editores(as) definieron los bienes públicos mundiales como bienes esenciales que sólo pueden proporcionarse mediante una acción colectiva que trascienda las fronteras nacionales, como un medio ambiente limpio, la paz y la estabilidad financiera.

El concepto de bienes públicos recuperó la atención en 2021 y ocupó un lugar central en *Nuestra Agenda Común*, un informe del secretario general de la ONU. Este informe, cuyo objetivo es delinear vías clave para la colaboración global, particularmente en el contexto de la implementación de la Agenda 2030 para los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), define los bienes públicos mundiales como recursos pertenecientes a la humanidad y que no pueden ser proporcionados adecuadamente por estados individuales o actores no estatales. Como resultado, estos bienes deben ser gobernados, entregados y protegidos colectivamente por todos los países (p.18). El informe también entrega varios ejemplos de bienes públicos mundiales, incluida la salud, los bienes comunes digitales, la biodiversidad y el sistema financiero global.

La Declaración de MONDIACULT 2022 fue una de las primeras instancias de reconocimiento, declarando la cultura como un bien público mundial a nivel internacional. Anteriormente, el Informe mundial de la UNESCO, *Repensar las políticas para la creatividad – Plantear la cultura como un bien público global*, lanzado en febrero de 2022, argumentó que la cultura abarca todas las características del concepto de bien público mundial. El informe reconoce que establecer la cultura como un bien público mundial, requiere una mayor reflexión a través del diálogo entre todos los Estados miembros (p. 29). Paralelamente, el concepto apareció en la Estrategia a Mediano Plazo 2022-2029 de la UNESCO, cuyo objetivo es garantizar que la educación, las ciencias, la cultura, la comunicación y la información sean reconocidas internacionalmente como bienes públicos mundiales (UNESCO 2022 (b), p. 15). En 2023, mientras el mundo hacía un balance de la implementación de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) y trazaba perspectivas para un futuro mejor, el secretario general de la ONU reconoció que la cultura es un bien público mundial que está infravalorada en el progreso de los ODS. (ONU 2023, pág. 49).

Dado que en la retórica de la ONU se ha prestado cada vez más atención al concepto de bien público, sin una definición clara en el derecho internacional, es hora de desentrañar las diversas nociones que constituyen el bien público y considerar lo que puede significar, en la práctica, el reconocimiento de la cultura como un bien público.

Profundizar la cultura como bien público: reflexiones clave de los(as) autores(as)

¿Qué es cultura?

La forma en que definamos la cultura –como arte, prácticas culturales o como un conglomerado de creencias, normas, estética y tradiciones de una comunidad– determinará cómo se relaciona con el bien público, ya sea que se defina en términos económicos o sociales. A lo largo de esta publicación, nuestros(as) autores(as) utilizan una variedad de enfoques. Montecino hace una lectura antropológica que ve la cultura como "el conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación y organización social, así como bienes materiales, que hacen posible la vida de una determinada sociedad y le permiten transformarse y reproducirse como tal, desde una generación venidera" (Bonfil, 2004, p.118).

Mormina se refiere a "la cultura -más allá de los bienes y servicios artísticos- como una característica constitutiva de la sociedad, producida y consumida colectivamente, y por esta razón su valor no recae en la persona individual sino en la sociedad en su conjunto. Larasati afirma que la cultura se practica al mismo tiempo activa e inconscientemente, pero se está separando gradualmente de la conducta diaria y confinándose a ceremonias, rituales, espectáculos, entretenimiento, educación y patrimonio tradicionales. Raphael se pregunta si la cultura puede realmente definirse por los objetos, símbolos y bienes que habitan en una determinada zona geográfica, dados los efectos homogeneizadores de la globalización; y hace referencia a la Declaración de México sobre Políticas Culturales de la UNESCO de 1982, que define la cultura como un conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales e intelectuales que caracterizan a una sociedad o grupo social, basados en el respeto recíproco y el derecho a ser diferente.

El lenguaje que utilizamos para hablar sobre cultura también presenta desafíos inherentes y Larasati aboga por que adoptemos la interpretación más amplia posible de la cultura y midamos el desarrollo con indicadores relevantes para esa interpretación. Sugiere además que la falta de incentivos para promover las artes, la cultura y la creatividad fuera de las normas creadas por el gobierno, se debe a una nomenclatura basada en discrepancias estructurales, que puede llevar a que algunas partes de la sociedad se distancien de las prácticas culturales.

La cultura como dimensión de la existencia y como sector

Si aceptamos que la cultura es una dimensión de la existencia y un sector, debemos reconocer que estamos ante un contexto de dualidad, que es a la vez simbólica (y no típicamente empírica) y práctica (incluida la fuerza laboral). Estos dos aspectos no son contradictorios. Podemos promover la sostenibilidad de los sectores cultural y creativo (SCC) y apoyar la cultura como un bien público, común y social que es intrínseco a nuestra humanidad y medible mediante sistemas basados en valores fundamentales, no el mercado. Desconectar el valor social perjudica a la cultura y la ubica en un modelo deficitario, ya que seguimos utilizando predominantemente mecanismos cuantitativos empíricos para reclamar su justificación y valor en términos económicos. Como afirma Wainwright, la noción de resultados sociales valorados colectivamente, se convierte en una oportunidad mucho más rica y matizada para articular el valor cultural. Mormina crea un vínculo entre ciencia y cultura que ofrece una nueva perspectiva para posicionar las artes y la cultura como bienes sociales irreductibles, lo que tiene el potencial de cambiar la dinámica de la oferta y la demanda a favor de que la cultura sea valorada como constitutiva de la sociedad.

El contexto lo es todo

Las opiniones expresadas en este informe confirman que el contexto sigue siendo un gran desafío cuando se busca crear y aplicar de manera decidida marcos internacionales, corriendo el riesgo de malinterpretar –o pasar por alto por completo– las realidades locales. Como tal, debemos tener cuidado de no forzar ni superponer modelos existentes. Esto lo reflejan tanto Magkou en sus escritos sobre la noción de bienes comunes, como Raphael en sus escritos sobre la cultura como un bien común. Magkou sostiene que la noción de bienes comunes empodera a una comunidad específica –en lugar de entidades gubernamentales o actores del mercado– para asumir la responsabilidad por el uso y la gobernanza de los recursos culturales, guiada por los valores de la democracia, el compartir, la propiedad común, la solidaridad e interacción entre pares. Igualmente, Raphael afirma que se debe aclarar que al hablar de bien público, normalmente nos referimos a las decisiones gubernamentales y al funcionamiento del Estado, en términos de políticas culturales como instrumentos (algo concreto); y cuando nos referimos al bien común, nos referimos a la construcción de sociedades justas y equitativas, capaces de garantizar el equilibrio entre los intereses individuales y colectivos (algo ideacional).

¿Cultura de quién?

La terminología también sigue siendo compleja. Esto es particularmente cierto en los casos en los que se apropia indebidamente y perpetúa la otredad colonial, como sugiere Mpfunya cuando cuestiona qué cultura debe considerarse representativa del bien público y quién decide sobre esa narrativa. Reflexiona sobre cómo la segregación racial histórica en Zimbabue guió a los(as) urbanistas a dar forma y mantener paisajes culturales –espacios abiertos para la cultura y la infraestructura como cines y salas de conciertos, bibliotecas municipales y cervecerías al aire libre, centros deportivos, escuelas e iglesias– que

servieron para imponer educación y control coloniales, que alienan a los(as) africanos(as) de sus culturas y riqueza material; y construir perversamente la cultura como un bien público para reprimir y explotar a los(as) africanos negros(as). Además, sugiere que la visión del mundo de la “unión” no siempre encuentra un lugar en la teoría dominante de las ciencias económicas, sociales y políticas occidentales, más allá de las aspiraciones filosóficas. Vunidilo amplía esto en un contexto indígena, hablando de las “versiones oficiales del conocimiento” y la marginación de las estructuras de conocimiento nativas. Mientras Wainwright reflexiona sobre cómo en Nueva Zelanda, después de la Segunda Guerra Mundial, los(as) representantes parlamentarios(as) electos(as) dirigieron su atención a la cultura de maneras que no eran neutrales sino imbuidas de una sensación de que “el estilo inglés” era innatamente superior, política, social, financiera y culturalmente. Lo que plantea a los(as) responsables de las políticas públicas la pregunta: ¿para quién están diseñadas esas estrategias?

Puntos de tensión entre lo individual y lo colectivo

Hay otra dualidad dentro de la noción de cultura como bien público: lo individual versus lo colectivo. Montecino afirma que los bienes culturales sean vistos como legados individuales (como en la antigüedad y las concepciones neoliberales) o como legados colectivos (como lo hacen muchos pueblos y sociedades indígenas que promueven y legislan sobre derechos colectivos). Esta percepción de uno u otro puede parecer contradictoria con la idea de la cultura como un bien público, si asumimos que es parte de una falencia del mercado. Además, enfatiza que cualquier intento de política pública para apoyar, hacer crecer y diversificar los SCC podría percibirse como inútil, lo cual es peligroso y desinformado. Por un lado, Magkou afirma que la cultura no debe abordarse simplemente como un bien compartido y un derecho universal, sino también como una responsabilidad colectiva. De hecho, como afirma Raphael, la cultura comprende múltiples tensiones: entre lo homogéneo y lo diverso; entre lo colectivo y lo individual, y en un mundo que oscila entre defender las garantías individuales y trabajar por el bien común, no hemos dejado lugar a matices.

Sin embargo, Mpfunya da esperanza, sugiriendo que si consideramos el bien público como consumo colectivo, imbuido de creencias, costumbres y tradiciones, encapsula el bien público; y las instituciones culturales pueden surgir de una creencia profunda en esta noción de “reunirse”. Esto sugiere que, si bien el Estado tiene un rol clave, la responsabilidad es compartida con las sociedades y las comunidades, lo que implica la necesidad de espacios multifacéticos de diálogo, co-diseño y acción entre las partes interesadas donde el gobierno, el mercado, la comunidad y el sector se unan.

Comodificación de la cultura

Otra preocupación clave, expresada a lo largo de este informe, es la comodificación de la cultura. Mormina enfatiza que la comodificación altera la no exclusión de la cultura al convertirla de un bien público en un bien de club (es decir, un bien accesible sólo para aquellos(as) que pueden pagar). Afirma que esto también tiene el potencial de

homogeneizar las identidades culturales, a medida que las comunidades adaptan sus prácticas para satisfacer las expectativas externas y las demandas del mercado. Además, Raphael enfatiza que la comodificación de la cultura tiene poco que ver con las ideas de bien, ni siquiera en términos económicos, que definen todo lo que es adecuado para satisfacer directa o indirectamente una necesidad humana. Tanto Magkou como Wainwright plantean que la cultura todavía se percibe más como un costo que como un activo, y la inclusión de la cultura como un bien público, social y común debería ayudar a cambiar esta percepción. Montecino sostiene sobre este punto, que la contribución de ciertos productos culturales (especialmente en las industrias culturales) asegura que su contribución al producto interno bruto sea privilegiada sobre su valor simbólico y crucial para el desarrollo, su papel social y el destino común que adquieren la cultura y el patrimonio cultural en sociedades heterogéneas.

Esta perspectiva es crucial para responsabilizar a los(as) encargados(as) de las políticas públicas y hacerles frente a sus obligaciones. También pone en primer plano la urgencia de las condiciones sociales y económicas de los(as) trabajadores(as) culturales, señalando los altos niveles de informalidad y la extrema precariedad de su naturaleza. Montecino afirma que esto deja a quienes producen arte y especialmente patrimonio cultural inmaterial económicamente vulnerables, con una falta de protección social y de oportunidades para desarrollar su trabajo e ingresos. Mpfunya comenta que el impulso africano para la acción colectiva está llevando a las personas a reclamar, reimaginar y salvaguardar su cultura y autodeterminación. Además, Magkou sostiene que cualquier discurso sobre la cultura como un bien común, que considere a las personas como titulares de derechos iguales sobre la cultura –o como un bien público, que aborde las fallas del mercado– no debe pasar por alto la necesidad de brindar un apoyo adecuado a los(as) trabajadores(as) culturales. Existe una correlación directa entre el establecimiento de políticas públicas sostenibles y resilientes que promuevan la cultura como un bien y aquellas que fomenten oportunidades diversificadas para el crecimiento de los(as) profesionales de la cultura.

Beneficio público y valor público

Es importante considerar el beneficio y el valor públicos en relación con la entrega de bienes públicos. Sin embargo, según Mormina, cuando las decisiones de gasto se consideran a través de la óptica del bien público, pueden verse moldeadas por nociones estrechas y demasiado simplificadas de valor cultural. En ocasiones, existe la percepción de que el público apoya y reconoce plenamente el valor de la cultura y que el gobierno crea barreras. Este puede ser el caso, pero como señala Wainwright, la relación entre “parecer no estar en sintonía con la opinión pública dominante y apoyar un enfoque basado en los derechos” es un desafío al que también se enfrentan los gobiernos, especialmente cuando se conecta con los ciclos electorales.

Magkou explica que en Europa, históricamente, han prevalecido dos paradigmas de política cultural que dan forma a la interpretación del valor público: el giro hacia las

industrias culturales en la política cultural (durante la crisis económica de 2008, con un alejamiento de la regulación y subsidios hacia un foco de estrategias orientadas hacia el mercado) para demostrar su valor; y las nociones ahora difícilmente vinculadas de retornos sociales sobre el valor público de la cultura generados por las políticas culturales y un “giro participativo en la política cultural”.

El valor público seguirá siendo clave en la agenda política, ya que existen expectativas para medir el impacto público. Wainwright propone que se requiere una cuenta de valor público, que lograría resultados sociales valorados colectivamente y consideraría tanto la eficacia como la eficiencia en su justicia y equidad. Como pregunta Larasati: ¿qué está en juego si no valoramos la cultura, especialmente cuando los mecanismos para apoyar, promover y medir las expresiones culturales son muy limitados?

Bien social irreductible y capacidades culturales

Mormina argumenta con fuerza que tratar la cultura como un bien social irreductible cambiaría el enfoque de las políticas públicas desde la provisión de bienes o recursos culturales, como implica el marco del bien público, hacia un compromiso para mejorar las capacidades culturales de la sociedad. Presenta el argumento de que las capacidades culturales son las oportunidades para crear y disfrutar simultánea y colectivamente la cultura a través de una participación inclusiva, equitativa y diversa en la vida social de la comunidad.

Una política impulsada socialmente que reflexione sobre la cultura como dimensión y sector, también puede cambiar la mirada y la fetichización por las que Montecino expresa extrema preocupación en el contexto latinoamericano. Además, Larasati comenta que en el contexto del Sudeste Asiático, la práctica cultural ocurre de manera mucho más orgánica, más allá de su definición formal a nivel gubernamental y que el desafío radica en cómo las personas y las comunidades utilizan sus capacidades colectivas para adquirir diversos recursos y mantener espacios para promover la cultura para todos(as); y donde los diversos patrimonios culturales desempeñan un papel crucial junto con las políticas públicas relacionadas con cuestiones socioculturales y están moldeados por tradiciones en evolución que se manifiestan consistentemente como identidad cultural.

Las capacidades culturales son clave en la noción de la cultura como un bien público y social, especialmente para nivelar el campo de juego y crear un entorno propicio para la autodeterminación y la agencia. Vunidilo habla de esto en el contexto del museo, mediante el cual forma un puente entre museos y comunidades, donde los(as) miembros de la comunidad local visitan el lugar contribuyendo con su tiempo para participar en actividades culturales como parte del tiempo libre y el disfrute.

El rol del gobierno y problemas de aislamiento en las carteras

Magkou sostiene que el concepto de bien público –visto a través de una perspectiva económica, donde ser “público” implica accesibilidad universal y no exclusión– posiciona al Estado como principal supervisor, regulador y custodio. Si bien Larasati sostiene que existen desafíos sustanciales para lograr la participación de las autoridades, que generalmente solo implementan y apoyan programas incluidos en planes y estrategias de desarrollo, con múltiples limitaciones en el presupuesto y objetivos de desempeño, y señala que a menudo la cultura no ocupa un lugar destacado en la lista de prioridades. Si la cultura no forma parte de lo vernáculo, es invisible, ¿cómo podemos reclamar un puesto en la mesa si los(as) que lo tienen, ni siquiera notan nuestra ausencia? Esta perspectiva es crucial para responsabilizar a los(as) encargados(as) de las políticas públicas y hacerles frente a sus obligaciones. La inclusión de la cultura como un objetivo por sí mismo en la agenda de las Naciones Unidas posterior a 2030 cambiaría sustancialmente los parámetros de la participación gubernamental e integraría la cultura de manera tangible en debates políticos más amplios.

Desigualdades sistémicas y los peligros de la globalización

El debate político internacional sobre el rol de la cultura es esencial y puede resultar muy eficaz. Un problema constante, y que se expresa en este informe, es que el contexto lo es todo y que el mundo es increíblemente desigual. Esto requiere esfuerzos consolidados para garantizar que el Sur Global –en su diversidad sustantiva– tenga voz y voto sobre cómo dichos acuerdos impactan y son aplicables y/o relevantes a sus realidades. Además, no debemos dar por sentado que el mercado sea igual, accesible y sólido para todos(as). Montecino comparte que la globalización, con sus mercados y su desterritorialización y homogeneización cultural, implica un doble proceso. Por un lado, identidades de resistencia y por otro, la desaparición o amenazas a la continuidad del patrimonio.



Dra. Maru Mormina

Reino Unido

La Dra. Maru Mormina es una pensadora y académica interdisciplinaria, con una doble formación en ciencias naturales y sociales. Su trabajo tiene como objetivo comprender las dimensiones sociopolíticas y éticas de la producción y el uso del conocimiento en la toma de decisiones. Basándose en su formación científica, ha explorado ideas filosóficas sobre el desarrollo de conocimiento como un esfuerzo inherentemente colectivo, centrándose más tarde en las desigualdades globales en la capacidad científica. Su trabajo actual se centra en el uso (y no uso) del conocimiento experto en políticas públicas en el contexto de "problemas perversos" complejos e inciertos.

La Dra. Mormina reside en el Reino Unido y ha ocupado cargos en las universidades de Oxford, Cambridge, East Anglia y Winchester. Además de su trabajo académico, ella entrega consultoría y capacitación, trabajando con departamentos y agencias gubernamentales, organizaciones multilaterales, grupos de expertos y ONG. Es oradora pública y autora y produce contenidos para audiencias tanto académicas como generales.

Foto: Hayley Watkins

La cultura como bien social irreductible

Maru Mormina

¿Cuál es el valor de la cultura? Responder a esta pregunta sólo en términos de beneficios económicos y otros beneficios auxiliares considerados al nivel de las preferencias y elecciones individuales, podría entregar una perspectiva limitada que nubla el carácter irreductiblemente social de la cultura. Una comprensión más amplia del valor, que se extiende más allá del nivel individual de análisis y captura la dimensión inherentemente social de la cultura, puede articularse utilizando el concepto de bienes sociales irreductibles desarrollado por el filósofo Charles Taylor. Nos ayuda a considerar la cultura –más allá de los bienes y servicios artísticos– como una característica constitutiva de la sociedad, producida y consumida colectivamente. Por esta razón, su valor no recae en cada persona individualmente, sino en la sociedad en su conjunto. Considerar la cultura como un esfuerzo colectivo pone en relieve la importancia de desarrollar capacidades culturales en la sociedad y destaca el rol del Estado a la hora de entregar la plataforma institucional para el desarrollo y fortalecimiento de dichas capacidades.

El bien público - ¿Una noción limitada del valor cultural?

En su declaración final, la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible (MONDIACULT 2022) solicitó que la cultura sea reconocida como un bien público global y se integre como un objetivo específico en la agenda de las Naciones Unidas post-2030 (UNESCO, 2022). En un contexto de creciente inestabilidad económica a nivel mundial, enmarcar la cultura como un bien público puede fortalecer los argumentos a favor del apoyo del sector público al resaltar el valor de la cultura en términos de su contribución a la economía, la inclusión social, la salud y el desarrollo sostenible, entre otros ámbitos.

Afirmar que algo es un ‘bien’ implica alguna noción normativa de valor que contempla la obligación de poner ese bien a disposición de todos(as) aquellos(as) que lo reclaman. Un bien es público cuando tiene valor público y, por lo tanto, se le debe al público: aquellas personas dentro de una comunidad, sociedad o país.

Por definición, los bienes públicos no son excluyentes ni rivales: no pueden proporcionarse a algunas personas sin ser proporcionados a todos(as), y el consumo de algunos no impide el consumo de otros (Samuelson, 1954). Debido a sus externalidades positivas, los bienes públicos a menudo se definen en relación con las falencias del mercado, por lo que su suministro recae en el Estado (Kaul, Grunberg y Stern, 1999). En consecuencia, reconocer la cultura como un bien público implica situarla dentro de estas dinámicas de mercado y apelar a una noción posiblemente estrecha de valor centrada en beneficios económicos y otros beneficios auxiliares como justificación para el financiamiento público.

Tanto el beneficio como el valor público son, por supuesto, consideraciones importantes a la hora de priorizar la entrega de bienes públicos. Sin embargo, cuando se filtran a través de la óptica del bien público, las decisiones relativas al gasto pueden estar determinadas por una noción demasiado limitada de valor cultural. Esto puede crear puntos ciegos en las políticas. Por ejemplo, sobre el poder y el desconocimiento, si no se plantean preguntas clave sobre cómo se define, asigna y/o niega el "valor" a ciertas formas y prácticas culturales, por quién y en qué contextos sociales particulares (Belfiore), 2020). Las políticas públicas culturales pueden convertirse en el escenario de una política de representación que genere ganadores(as) y perdedores(as) en la lucha por el valor cultural.

Nociones limitadas de valor también pueden mercantilizar o commodificar la cultura. Las expresiones culturales (como la música, la literatura o las artes visuales) a menudo resaltan aspectos de la cultura que pueden ser fácilmente commodificados y comercializados para audiencias globales, incluso a través del turismo, particularmente cuando el foco está en el valor económico (Kirtsoglou y Theodossopoulos, 2004). La commodificación pone en duda la no exclusión de la cultura al convertirla de un bien público en un "bien de club". Es decir, un bien accesible sólo para aquellos(as) que la pueden pagar. Esto también tiene el potencial de homogeneizar las identidades culturales a medida que las comunidades adaptan sus prácticas para satisfacer las expectativas externas y las demandas del mercado.

Una discusión más fructífera sobre el valor cultural que evite los obstáculos mencionados, requiere un marco de referencia mucho más amplio, más allá de la mera utilidad, que incluya una serie de otras consideraciones que reflejen el entorno bastante más complejo en el que emerge el valor (multidimensional) de la cultura (Throsby y Hutter, 2008). Es posible encontrar un marco de este tipo en la noción de bienes sociales irreductibles. Considerar la cultura como un bien social y no público desplaza el foco de la dinámica de la oferta y la demanda hacia el valor intrínseco de la cultura como característica constitutiva de la sociedad. Esto cambia el objetivo de la evaluación del acceso a los recursos culturales al desarrollo de capacidades culturales, y de un enfoque en cada persona como productor(a) o consumidor(a) de cultura a las sociedades como el lugar de la actividad cultural. La discusión que sigue se basa en argumentos similares presentados en relación con el conocimiento científico y, al demostrar paralelos, analiza las implicancias de aplicar una mirada de valor social para cambiar la atención de las políticas públicas hacia el reconocimiento de la diversidad actual y potencial de la actividad y el valor cultural.

La idea de bienes sociales irreductibles

La perspectiva del bien público invoca una noción de cultura similar a un recurso que debe ser proporcionado y consumido por las personas y, como tal, existe independientemente de ellas; y cuyo valor puede entenderse o medirse únicamente en términos de beneficios individuales agregados. Sin embargo, ese marco de bien público con su visión individualista del valor, no capta plenamente la compleja dimensión social y colectiva de la cultura. Aprender esta dimensión puede revelar diferentes consideraciones ontológicas y de valor.

En su última gran obra en prosa, *Notas hacia la definición de la cultura* (1948), T.S. Eliot sostiene que tratar la cultura como una parte separable de la sociedad es imposible, porque la cultura está ligada a la sociedad que la ha creado. Eliot ve la cultura como algo intrínseco a los patrones compartidos de creencias, valores, comportamientos, normas, símbolos, costumbres, tradiciones e instituciones que caracterizan a un grupo particular de personas o sociedad, en un momento particular de la historia.

Desde este punto de vista, quizás una vía más prometedora para comprender el valor de la cultura pueda encontrarse en el concepto de *bienes sociales irreductibles* del filósofo Charles Taylor (Taylor, 1995). Para Taylor, como para Eliot, la cultura y el conocimiento son excelentes ejemplos de bienes que son irreductiblemente sociales dado que ambos se realizan y se sostienen a través de relaciones sociales (la primera no planificada, la segunda como producto de esfuerzos conscientes). No pueden descomponerse en beneficios individuales porque se producen y disfrutan simultáneamente de forma colectiva. Son una característica de la sociedad –es decir, inseparables de la sociedad– y *valiosas para la sociedad en su conjunto* –es decir, no pueden entenderse como la agregación de bienes para los(as) individuos(as).

La idea de bienes sociales irreductibles ha ayudado anteriormente a articular una comprensión del derecho al conocimiento científico como un derecho colectivo y a fundamentar obligaciones para fortalecer las instituciones sociales de la ciencia (Mormina, 2018). De manera similar, el concepto puede ayudar a articular una comprensión del valor de la cultura más allá de los beneficios económicos y cuasieconómicos individuales de maneras que no la comodifiquen, sino que se adapten mejor a la complejidad y diversidad de la experiencia cultural.

Como característica de la sociedad, los bienes sociales irreductibles no pueden limitarse simplemente a acciones o comportamientos individuales, sino que se ubican dentro de una red compleja de relaciones, códigos, instituciones y prácticas humanas. Los bienes sociales irreductibles son fundamentalmente bienes relacionales, son el producto complejo de relaciones sociales de una forma en que los bienes públicos no lo son. El conocimiento científico no puede limitarse a esfuerzos de investigación individuales y actos de aprendizaje, sino que se sitúa dentro de una cultura científica (códigos, instituciones y prácticas) con la que coevoluciona. La ciencia determina y está determinada por su contexto social específico: los valores sociales definen qué preguntas científicas cuentan como importantes, y las respuestas a esas preguntas, a su vez, dan forma a la sociedad (Mormina, 2018).

La cultura no se produce de forma aislada, sino que está integrada en redes, instituciones y relaciones sociales, en significados, símbolos y narrativas compartidos que se construyen y mantienen colectivamente dentro de una comunidad (Patten, 2014). Las actividades, tradiciones y costumbres culturales, a menudo surgen de las interacciones sociales dinámicas entre individuos(as) y grupos. Al igual que el conocimiento científico, el saber, las tradiciones y los valores culturales se transmiten y preservan a través de procesos

sociales como la educación, la narración de historias (o conferencias científicas), el aprendizaje y el intercambio intergeneracional (o, en el caso del conocimiento científico, basándose en descubrimientos pasados). Esta transmisión asegura la continuidad y evolución del patrimonio científico y cultural en el tiempo, vinculando a las generaciones pasadas, presentes y futuras dentro de un contexto social.

Los bienes irreductiblemente sociales son aquellos cuyo valor recae principalmente en la sociedad y sólo indirectamente en las personas.

Los bienes irreductiblemente sociales son aquellos cuyo valor recae principalmente en la sociedad y sólo indirectamente en las personas. El conocimiento científico (especialmente el conocimiento básico o no aplicado) no es significativo para el bienestar individual y no puede juzgarse a través de sus efectos en cada persona, ya que no se les puede aplicar de forma directa. Por ejemplo, comprender la relación entre el ácido fólico, el estado de ánimo y la función cognitiva no supone ningún beneficio directo para las personas, pero puede ayudar a la comunidad científica a desarrollar tratamientos eficaces para la depresión o la demencia. En este sentido, el conocimiento científico es un bien social: amplía las oportunidades de la sociedad para desarrollar los procesos y aplicaciones (como vacunas y medicamentos) necesarios para promover el bienestar individual (Mormina, 2018).

Frente al atomismo de la utilidad individual, una perspectiva de bienes sociales enfatiza el valor intrínseco de la cultura para la sociedad en su conjunto. La cultura es la suma de una amplia gama de prácticas, creencias, costumbres, arte y tradiciones compartidas, y su valor está profundamente ligado al contexto social. Las expresiones culturales requieren un entendimiento común y una apreciación colectiva para ser valoradas (Kaszynska, 2020). La importancia de la cultura radica en su capacidad para conectar a las personas, evocar emociones, así como enmarcar y articular el propósito compartido de la sociedad. La cultura da forma a nuestras identidades colectivas y sentido de pertenencia. Ser británico es mirar el mundo desde una perspectiva histórica particular, abrazar conjuntos particulares de valores, tener un lenguaje y un sentido del humor particulares, instituciones, etc. (Easton, 2012). La condición de británico(a), como bien social irreductible, tiene valor sólo en la medida en que es una experiencia compartida: no podemos ser británicos(as) por nuestra cuenta.

Al mismo tiempo, al dar voz a aquellos(as) históricamente excluidos(as) del dominio público (Graves, 2005, p.17), la cultura contribuye a la afirmación de comunidades diversas y a la celebración fundamental de la diferencia por parte de la sociedad, una condición necesaria para vivir juntos(as) en un mundo multicultural. El valor de la cultura para la sociedad, por lo tanto, también reside en su poder, no para homogeneizar identidades a través de la commodificación, sino para fomentar la unidad en la diversidad.

¿Qué exige la justicia en relación con los bienes sociales irreductibles?

La noción de bienes sociales es, como ocurre con los bienes públicos, esencialmente un argumento normativo sobre la justicia distributiva y la asignación justa de recursos, precisamente porque implica un derecho (en este caso, colectivo más que individual).

Los bienes sociales irreductibles no son bienes que la gente “tiene” o que se les puede proporcionar. No pueden descomponerse en unidades de utilidad individual porque sus beneficios son colectivos. Los beneficios de la ciencia, como se explicó anteriormente, recaen directamente en la sociedad y sólo indirectamente en personas individuales. Por lo tanto, el derecho al conocimiento científico como un bien social irreductible es principalmente un derecho de toda la sociedad.

Además, dado que los bienes sociales irreductibles se producen y disfrutan simultáneamente a través de relaciones y prácticas sociales, el derecho no es sólo al disfrute de estos bienes sino también a la capacidad de producirlos. Las sociedades no pueden tener el derecho a utilizar la ciencia y la innovación para promover el desarrollo económico y social sin tener también el derecho a la capacidad de producir conocimiento científico. Hacer realidad esta capacidad requiere acuerdos institucionales (universidades, academias de ciencias, industrias, políticas públicas habilitantes) y, por lo tanto, el derecho a la capacidad de producir conocimiento científico se traduce, en la práctica, en el derecho a fortalecer las instituciones de generación de conocimiento (Mormina, 2018).

De manera similar, si la cultura es un bien social irreductible que se genera y disfruta simultáneamente a través de la participación en la experiencia compartida de la comunidad, la justicia no puede aplicarse simplemente mediante la provisión equitativa de beneficios culturales a los(as) ciudadanos(as), por ejemplo, a través del financiamiento público de museos, centros deportivos, bibliotecas, etc. El significado y el valor de la cultura están profundamente entrelazados con las interacciones sociales, las prácticas colectivas y los entendimientos compartidos dentro de una comunidad o sociedad. **Por lo tanto, lo que importa desde la perspectiva de la justicia no es sólo el disfrute de los recursos culturales sino la capacidad de la comunidad para construir de manera significativa las relaciones sociales y las acciones colectivas que contribuyen a la generación, el intercambio, la evolución y la manifestación de la cultura.**

Por lo tanto, reconocer el carácter irreductiblemente social de la cultura, exige una forma de justicia distributiva cuyo sujeto no sea el/la individuo(a) sino la sociedad, cuya moneda no sea el acceso individual a los recursos culturales sino las “capacidades culturales”. Las capacidades culturales son capacidades sociales: no pueden ser realizadas individualmente, sino que deben ser realizadas por la sociedad en su conjunto. Son un derecho que las personas tienen manera colectiva al proceso compartido y dinámico de crear significado, darle sentido al mundo, interpretar la realidad y comprender el lugar que uno(a) ocupa dentro de él.

Las capacidades culturales [...] son un derecho que las personas tienen de manera colectiva al proceso compartido y dinámico de crear significado, darle sentido al mundo, interpretar la realidad y comprender el lugar que uno(a) ocupa dentro de él.

Para hacer realidad las capacidades sociales, es necesario fortalecer lo que el filósofo francés Paul Ricoeur llama las “estructuras de convivencia” (Ricoeur, 1992). Estas son las instituciones sociales formadas por personas sujetas a normas, códigos y prácticas comunes más allá de las relaciones individuales, y de donde emerge el poder en común – la capacidad de actuar juntos(as) –. **Hacer realidad la capacidad cultural de crear significado de forma colectiva requiere fortalecer las innumerables instituciones donde se forman nuestras identidades colectivas y se da forma a la cultura**, incluidos no sólo los edificios culturales construidos expresamente o espacios adaptados a pequeña escala, sino también instituciones como residencias de adultos(as) mayores y prisiones; y de manera más común, el espacio virtual de Internet (Crossick y Kasznska, 2016).

Implicancias para la política pública

Reconocer la naturaleza irreductiblemente social de la cultura como conjunto de expresiones que emergen de las acciones individuales interconectadas a través de normas y prácticas comunes, pone de relieve la importancia de las estructuras sociales locales donde se forman esas interconexiones. Por lo tanto, el derecho a una capacidad cultural crea el deber de fortalecer esas estructuras. Esto es precisamente lo que sustenta la noción de derechos culturales.

En la práctica, esto significa que la protección de los derechos culturales requiere políticas culturales que vayan más allá de la simple provisión y acceso a los recursos culturales. **Proteger la cultura como un bien social irreductible requiere un apoyo en la política pública de manera integral.** Es decir, un enfoque destinado a apoyar toda la red o sistema de instituciones (estructuras políticas, jurídicas, sociales y económicas, la sociedad civil, la familia, etc.) que existen en una relación dinámica entre sí y aportan el entorno para las relaciones sociales.

Fortalecer estas instituciones de una manera que no comodifique ni homogenice la cultura, sino que apoye la naturaleza multicultural de muchas sociedades contemporáneas, **requiere de políticas públicas que fomenten la inclusión social y la diversidad abordando las barreras sistémicas a la participación.** Esto requiere, ante todo, un reconocimiento explícito de la capacidad de cada persona, individual y colectivamente, de contribuir significativamente a la sociedad. A partir de esto, pueden surgir enfoques de políticas públicas para **nivelar la cancha garantizando el acceso a oportunidades sociales (al trabajo, la educación, el tiempo libre, la cultura) para todos(as), pero**

especialmente para los(as) más postergados(as), de manera equitativa y respetuosa de las diversas necesidades. Esto crea un entorno propicio donde las capacidades culturales pueden florecer y una diversidad de actividades culturales pueden encontrar expresión.

Dada **su irreductible dimensión social, la cultura no puede considerarse de manera aislada**, sino que debe considerarse en relación con las condiciones en las que las personas nacen, crecen, trabajan y viven su vida social. Esto significa incorporar de manera sistemática y explícita consideraciones culturales en todas las decisiones de políticas públicas y buscar sinergias entre la cultura y otros objetivos centrales del trabajo gubernamental. En la práctica, esto implica un enfoque de todo el gobierno para garantizar que las consideraciones culturales se integren en diversos ámbitos de políticas. Tal integración reconoce la imposibilidad de separar la cultura de otros aspectos de la sociedad. De hecho, reconoce la naturaleza inherentemente social de la cultura y la naturaleza intrínsecamente cultural de la sociedad.

Conclusión

Considerar la cultura como un bien social irreductible nos ayuda a mirar más allá del beneficio y el valor público, y reconocer que la actividad cultural está indisolublemente entrelazada con los flujos y reflujos de las relaciones sociales que dan forma a las normas, prácticas, creencias, comportamientos y tradiciones de una sociedad en particular.

Cambia el enfoque de política pública de la provisión de bienes o recursos culturales, como implica el marco del bien público, a un compromiso para mejorar las capacidades culturales de la sociedad. Las capacidades culturales son las oportunidades para crear y disfrutar simultánea y colectivamente la cultura a través de una participación inclusiva, equitativa y diversa en la vida social de la comunidad. Por lo tanto, un compromiso para mejorar las capacidades culturales es un compromiso para fortalecer las estructuras de convivencia, las instituciones sociales que hacen tangible el poder intangible de las comunidades.

¿Por qué el Estado debería apoyar la cultura? No sólo por algún beneficio público, sino porque su naturaleza irreductiblemente social significa que no hacerlo nos disminuye como sociedad.



Sonia Montecino Aguirre

Chile

Sonia Montecino Aguirre es antropóloga y escritora, profesora titular del Departamento de Antropología, Coordinadora de la Cátedra Indígena de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile. Premio Nacional de Humanidades y Ciencias Sociales (2013). Fue miembro del Órgano de Evaluación del Comité Intergubernamental de Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO (2017-2020) y asesora de Patrimonio del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2026-2018).

Sus investigaciones, vertidas en ensayos, libros y artículos especializados abordan la construcción simbólica del género, las identidades culturales, los relatos míticos, las cocinas y el mestizaje como síntesis conflictiva en Chile y América Latina. Entre sus libros se destacan “Madres y Huachos. Alegorías del Mestizaje chileno” (1993); “Fuegos, Hornos y Donaciones. Alimentación y cultura en Rapa Nui” (2015); “Mujeres chilenas. Fragmentos de una historia” (2017); “El Pelo de Chile y otros textos huachos” (2020); “Constelaciones culinarias del Choapa. Voces y Memoria” (2023).

Foto: Rolf Foerster

Patrimonio cultural: encrucijadas y desafíos en tiempos inciertos

Sonia Montecino Aguirre

Con la colaboración de Fernanda Castillo

“Ahora, a trabajar fuerte y duro, para que la iniciativa no se quede en un reventón más de buena voluntad, sin continuidad asegurada. A trabajar, a dar al sueño el contorno claro y los pies seguros con los iguales, caminar el continente. Iremos contando en cronistas fieles los bienes que vayan logrando.”

Mistral, Gabriela (1934/2023)

Introducción

Abordar las encrucijadas y desafíos del patrimonio cultural requiere de una mirada sobre los conceptos y relatos construidos en torno a él, así como una lectura a los procesos que se han desencadenado en su desplazamiento de legado individual -como herencia del *pater-* a colectivo y mundial (convenciones internacionales)². No existen investigaciones que aborden de manera amplia estos procesos y sus coyunturas actuales en contextos de guerras, globalización, digitalización y pérdida acelerada de ecosistemas, así como de políticas sociales y públicas interpeladas por nuevos fenómenos, especialmente el de la emergencia de los sujetos sociales y las personas como parte fundamental del patrimonio, de su construcción, salvaguardia y agencia. Del mismo modo, la comprensión de la cultura como bien público produce interrogantes a las formas de conceptualizarla y gestionarla.

² La idea de desplazamiento no implica un tránsito unilineal, sino un desarrollo histórico que desencadena y propicia formas de pensar y actuar sobre el patrimonio cultural, entendiendo que éste como concepto se arraiga en el siglo XX, pero que sus antecedentes en tanto “propiedad” de objetos y bienes transmitidos y conservados son de larga data.

Modos de decir, los conceptos y su eficacia social

Una mirada al desarrollo de los procesos que experimenta el patrimonio cultural (patrimonialización) en el territorio latinoamericano, y especialmente chileno, así como a las políticas que lo abordan, requiere en primer lugar tematizar lo que se ha concebido como cultura. Sin duda, es un concepto disciplinario, pero también general y que permanece en el sustrato de muchos de los nudos contemporáneos a la hora de hablar sobre patrimonio.

Uno de los conflictos mayores, desde esta óptica, es que se ha construido en nuestras sociedades, de modo dominante, una idea y una práctica que entiende la cultura como una manifestación de las artes (literatura, artes visuales, música, pintura, cine, entre otras) asociada a la “alta cultura”, a su goce elitizado, a su acceso limitado a ciertas clases (por ejemplo, galerías que se emplazan en los barrios “altos” de nuestras ciudades o en espacios gentrificados). Por oposición está la “baja” cultura, aquella ligada a las distintas artesanías, a los pueblos indígenas, a ciertas expresiones mestizas (bailes religiosos, iconografías populares) a los márgenes sociales (las músicas raperas, reguetoneras, narco cultura), a los circuitos pobres (murales en poblaciones). Esta dicotomía, siendo falsa, de un modo u otro se reproduce con frecuencia no solo en los imaginarios sociales, sino en las instituciones públicas y privadas abocadas a la creación de políticas y desarrollo cultural. Estos enfoques suponen, dentro de una escala de prestigio, que la “alta” cultura debe “enseñarse”, “llevarla al pueblo” (Bonfil, 2004) excluyendo de esa cualidad “civilizatoria” a la “baja” cultura como si sus sentidos no tuvieran relación alguna con el resto de la sociedad. Si entendemos por el contrario que

“La cultura es un modo de habitar el mundo a través del significado que los sujetos le otorgan a la realidad en el marco de un encuentro socialmente determinado. La naturaleza de ese encuentro es a la vez convivencial (en el sentido que otorga Gadamer a la función de la palabra hablada recogida especialmente en sus clases sobre la hermenéutica del texto) y sapiencial, una expresión que denota la transmisión intergeneracional del significado que una generación coloca a disposición de la nueva su modo de significar el mundo con un propósito de renovación y actualización” (Morandé, Textos Sociológicos, 2017:15).

O en el sentido antropológico que le da Bonfil:

“...la cultura es el conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación y de organización sociales, y bienes materiales, que hacen posible la vida de una sociedad determinada y le permiten transformarse y reproducirse como tal, de una generación a las siguientes” 2004:118).

Estas dos aproximaciones suponen dos cosas: una, que todos los pueblos y sociedades tienen cultura, que ésta construye una ecología humana³, que se transforma y que se transmite transgeneracionalmente. La otra, es que hay una falsa dicotomía entre lo que comprende la cultura inmaterial y la cultura material, toda vez que ambas confluyen en los significados que las comunidades y sociedades expresan en ellas.

Se desprende de estas concepciones que las ideas de “alta” y “baja cultura” solo denotan desigualdades legitimadas en nuestras sociedades latinoamericanas y los sistemas de prestigio afincados desde la colonización, así como su gramática de poder. Hoy, es imperativo comprender y promover una nueva noción que torne posible la valoración, el sentimiento de pertenencia colectivo -y de interdependencia ecosistémica- de los llamados “bienes culturales” y afectarnos con sus amenazas o desapariciones, poniendo atención a las corrientes iconoclastas⁴ que cuestionan su fetichización.

Las diferencias de esos bienes culturales, sus orígenes distintos, sus genealogías específicas, sus desarrollos no significan no considerarlos como iguales, porque la riqueza de lo diverso nos lleva a entender los modos de significar el mundo humano, sus relaciones interespecies y su residir en el espacio común que es la tierra. Hoy, más que nunca, los modos de domiciliarse, y de no encontrar domicilio, marcan los sentidos de los bienes culturales, pues los sujetos, claves en su creación, reproducción o innovación se ven envueltos en un sinnúmero de nudos (migratorios, bélicos, climáticos, económicos, políticos, éticos -como la violación a sus derechos humanos, al tráfico, de mujeres y niños(as) especialmente, el racismo, entre otros). En la sociedad contemporánea, canibalizada por las redes sociales y por la voracidad del mercado como eje de la vida, se amplifican y reproducen los viejos problemas de la organización y la cohesión social, los que inmersos en lo líquido y lo rizomático adquieren diversos rostros que afectarán o propiciarán a la cultura como posibilidad de desarrollo y a sus bienes como fundamentales para el logro de un mejor habitar el mundo.

Procesos de patrimonialización y sostenibilidad

Entendida de ese modo la cultura, los saberes, conocimientos, símbolos, significados y experiencias -entre otros- asociados a los bienes culturales materiales e inmateriales, conforman por un lado identidades (locales, regionales, nacionales) en el sentido de pertenencia a un grupo que los siente como propios y, por el otro, produce un acervo transmitido y compartido. A lo largo del tiempo, los acervos culturales, en tanto pertenencia y herencia, han sido concebidos como patrimonio. Es decir, han sido construidos socialmente en tanto tales. Podemos apreciar, en este proceso, que los bienes culturales serán concebidos como legados individuales –desde la antigüedad hasta las concepciones neoliberales– o como legados colectivos –desde las nociones de muchos pueblos indígenas y en algunas sociedades que promueven y legislan sobre los derechos

³ Morandé utiliza este término para dar cuenta de la interdependencia de los seres humanos con la naturaleza y entre sí.

⁴ En el sentido que José de Nordenflycht le da al término.

colectivos—. El devenir de estas representaciones y concepciones en las sociedades dominantes occidentales da cuenta de pliegues y tensiones que, siendo históricos, gravitan hasta hoy: botín de guerra, coleccionismo, gabinete de curiosidades, musealización, monumentalización, colonialismo, entre otros. Lo más relevante en este desplazamiento conceptual es, quizás, la noción de patrimonio concebido como “Un bien público, en el que independientemente de su titularidad, todos tienen derecho a su disfrute” (Hernández citado por Muriel)⁵. El asumir esta idea implicó otras como la de democratizar el patrimonio, gestionarlo, contextualizarlo, pero al mismo tiempo trajo consigo el desarrollo de un mercado del patrimonio (turismo, museos, editoriales) y su consumo, así como la fetichización de ciertos bienes. La asunción del patrimonio como bien público tendrá como corolario también la gestación de la valorización mundial del patrimonio a través de las convenciones ligadas a la UNESCO⁶ que buscan el compromiso de protegerlo.

La globalización, con su consecuente desterritorialización de los mercados y homogenización cultural implicarán un doble proceso. Por un lado, la resistencia identitaria y, por el otro, la desaparición o las amenazas a la continuidad de los patrimonios (cambio climático, nuevas guerras, iconoclastia). La emergencia de los derechos culturales tendrá un importante impacto en las políticas de protección y salvaguarda toda vez que los sujetos que reproducen, cuidan y recrean el patrimonio cultural reclaman su centralidad haciendo que la participación ciudadana cobre un valor especial. Sin embargo, las directrices de las convenciones internacionales adoptan de manera tímida esta necesidad, aun cuando las comunidades del patrimonio bregan por su reconocimiento como actores esenciales.⁷

Un fenómeno especialmente relevante es el de los llamados “patrimonios incómodos” que se ligan de un modo u otro a las políticas de las identidades y, sin duda, a los derechos humanos y a los culturales. La relación entre patrimonio y memoria será el pivote de la aparición de un conjunto de “bienes” en museos comunales o autogestionados que dan cuenta de las violencias no registradas en la historia oficial de los acervos nacionales.

Pero también hay otras incomodidades que interpelan al modo en que se gestiona, se concibe y despliega el patrimonio cultural. Desde el sujeto mujer (con su agencia y demandas de representación simbólica y material) se abren preguntas a la historia (en los guiones museográficos, por ejemplo, ¿aparecen como parte de lo narrado o en un espacio diferenciado? ¿Incluidas o guetizadas?), a las políticas de patrimonio cultural inmaterial (¿son consideradas como una comunidad con sus expresiones particulares o simplemente mencionadas por el deber de lo políticamente correcto), a la participación (de qué manera son representadas y son titulares de un determinado acervo).

5 Será en 1954 con la Convención Unesco de la Haya que este concepto tome fuerza.

6 Nos referimos específicamente a las de 1972, 2001, 2003.

7 Esto se puede apreciar en el texto de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco: “Artículo 15 Participación de las comunidades, grupos e individuos. En el marco de sus actividades de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, cada Estado Parte tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo”. Así, la frase “tratará de lograr” relativiza lo que debería ser un imperativo: sin la participación plena de quienes han salvaguardado sus patrimonios, no es posible el reconocer y producir políticas que apoyen sus esfuerzos.

La emergencia del concepto de género –construcción social y cultural de las diferencias sexuales– no entendido ni aceptado por todos los estados que se acogen a las convenciones internacionales, colocará en escena nuevos desafíos a la comprensión y gestión del patrimonio cultural, sobre todo cuando su deriva en la política de las identidades (Roudinesco,2022) tiende a fragmentar lo social.

La aparentemente delgada línea entre promoción para el sustento e industria lucrativa amerita un debate que se relacione con el modo en que entendemos la cultura, sus transformaciones y su ineludible nexa con el desarrollo.

Uno de los problemas que se observa en los procesos de patrimonialización de los bienes culturales proviene de una mirada esencializada que, por un lado, los fetichiza y los asocia a territorios específicos, promoviendo nacionalismos y regionalismos⁸, pero por el otro los transforma en mercancías cuya circulación no necesariamente favorece a las comunidades que los portan, ni a una concepción de bien público. La aparentemente delgada línea entre promoción para el sustento e industria lucrativa amerita un debate que se relacione con el modo en que entendemos la cultura, sus transformaciones y su ineludible nexa con el desarrollo. Nacionalismos, regionalismos y mercado son factores que impactan muchas veces de manera negativa al patrimonio cultural y su sostenibilidad.

Políticas públicas y emergencia del(a) trabajador(a) cultural

Una mirada somera al modo en que se aplican las políticas culturales desde lo público (Estado) evidencia que no necesariamente hay concordancia entre los lineamientos internacionales (convenciones) y sus aplicaciones e interpretaciones. Suele suceder que, arrojados a las políticas del mercado, en muchos países los gobiernos no construyen o no respetan las políticas de largo plazo (de Estado) y, de ese modo, procesos de salvaguarda, espacios museales o de instituciones culturales, áreas disciplinarias, que no se autofinancian, se ven afectadas por los cambios de un nuevo gobierno con autoridades que buscan imprimir su sello, por cancelaciones ideológicas o por el cierre de programas de apoyo. También se aprecia, en otra vereda, el fenómeno del clientelismo, que genera un vínculo de dependencia entre las comunidades, los(as) cultores(as) y funcionarios(as) del Estado. Junto a ello, la sustentabilidad mediada por el mercado –en contextos donde la noción de alta/baja cultura prevalece, así como las desigualdades en el acceso a los bienes culturales– pone en cuestión la idea de acervos compartidos y de bien público. Este fenómeno debiera ser objeto de una profunda reflexión toda vez que toca a las

⁸Las listas de reconocimientos mundiales o locales al patrimonio cultural pueden, a veces, convertirse en fuentes de conflictos identitarios o desatar procesos de desigualdad ante bienes culturales compartidos, tanto en los países como en los organismos internacionales.

orientaciones sociales sobre el papel del Estado, los gobiernos y el mundo privado (la filantropía, las fundaciones y ONG) en la salvaguarda de lo común, sobre todo en países donde son precisas diversas alianzas para ello.

Las más recientes miradas colocan el acento en la participación de quienes producen el patrimonio cultural, sin embargo, resulta irónico a la luz de la sustentabilidad que la definición de trabajador/a cultural emerge someramente, ya sea en los textos, debates y discusiones de políticas públicas y en las entidades públicas y/o privadas, especialmente en Latinoamérica. La pregunta por la supervivencia de las personas que se dedican diariamente a crear y recrear las manifestaciones culturales debe ser respondida a la hora de proyectarlas en el tiempo. La invisibilización del sujeto abocado a la reproducción cultural da cuenta de que la fetichización es más fuerte que la conciencia de la producción humana de una obra, de un relato, de una artesanía. Ello porque se privilegian los aportes al producto interno bruto (sobre todo en el caso de las industrias culturales) sin reconocer el valor simbólico y crucial en el desarrollo de la sociabilidad y del destino común que la cultura y el patrimonio cultural adquieren en sociedades heterogéneas como la nuestra.

La pregunta por la supervivencia de las personas que se dedican diariamente a crear y recrear las manifestaciones culturales debe ser respondida a la hora de proyectarlas en el tiempo.

Incorporar la noción de trabajador(a) cultural en las políticas públicas supone reconocer la identidad laboral de personas cuyos oficios son diversos y en los cuales el cuerpo es una herramienta indispensable de trabajo (artistas escénicos(as), artesanos(as), escultores(as), textileros(as), escenógrafos(as), narradores(as) orales, músicos(as), entre otros) y que crean y recrean conectados/as desde sus disciplinas con otros/as y con un ecosistema significativo. Sus procesos requieren tiempo y espacio para desarrollarse dignamente, pero no existe un sistema legal que los(as) acoja. Esto ocurre pues aparecen como “formas atípicas” de empleo, lo que deja a quienes hacen posible, por ejemplo, las artes y especialmente el patrimonio cultural inmaterial, en la vulnerabilidad económica, la desprotección social, carentes de oportunidades de desarrollo laboral. En algunos países, como Chile, se instituyó el fomento de Fondos Concursables, como una política democratizadora después de la experiencia dictatorial. Sin embargo, hoy va quedando obsoleto como instrumento para apoyar la creación y la valoración de la cultura a largo plazo: no asegura las condiciones de trabajo, pues fomenta la intermitencia laboral; no valora el trabajo cultural y patrimonial, restringiendo remuneraciones carentes de sentido contextual; no hay condiciones igualitarias para la postulación, creándose elites y expertos(as) en el llenado de formularios, marginando a creadores/as y de modo evidente a las comunidades cultoras que carecen de una alfabetización digital adecuada para realizarlos. En definitiva, no asegura la plena participación cultural.

Conclusión

Los desafíos y encrucijadas del patrimonio cultural en Latinoamérica se despliegan en varias dimensiones interrelacionadas: conceptuales, políticas, económicas, de reconocimiento de los sujetos que producen y reproducen los bienes culturales (simbólicos y tangibles) y de sostenibilidad. Los desafíos se relacionan con las encrucijadas que colocan al mercado como síntesis valórica (la mercancía y la fetichización de los símbolos y prácticas culturales), las amenazas a la sostenibilidad del patrimonio cultural por ecosistemas colapsados, la participación de las comunidades en la gestión de sus saberes, y la invisibilización y precarización de quienes producen los bienes culturales.

En estos desafíos la acción del Estado debería centrarse en evaluar críticamente los diversos procesos que ha desatado (o los que ha obliterado), promoviendo estudios participativos, mesas de discusión y reflexiones que permitan conocer las consecuencias y resultados de las políticas públicas en torno al patrimonio cultural, así como los efectos de las políticas mundiales (nacionalismos, conflictos en áreas culturales comunes dadas por declaratorias patrimoniales de acervos compartidos, mercantilización, entre otros). A partir de esa evaluación crítica será posible re pensar y re situar horizontes que den sentido a las políticas culturales. Por otro lado, es imprescindible producir conciencia sobre la comprensión de la cultura como la posibilidad de democratizar los saberes, de fomentar la cohesión y la paz en torno a la idea de acervos diversos, pero colectivos. Por ello, los distintos sujetos que salvaguardan, producen y transforman el patrimonio, los Estados y las organizaciones de la sociedad civil, locales y globales, deberían ser capaces de asumir en conjunto un relato y prácticas que hagan posible ese “contorno claro”, “con los iguales” – como dice Gabriela Mistral– que preserve aquello que hoy –en pleno Antropoceno– está amenazado: el patrimonio cultural como bien público y como ecología de la humanidad.



Farai Mpfunya

Zimbabwe

Farai Mpfunya se especializa en gestión de organizaciones sin fines de lucro, centrándose en la gobernanza cultural, la diversidad y el desarrollo. Se desempeñó como Director Ejecutivo cofundador del Fondo Cultural de Zimbabwe Trust, una organización sin fines de lucro dedicada a apoyar las capacidades del sector creativo para lograr un impacto social dentro de las comunidades.

El Sr. Mpfunya colabora activamente con organizaciones regionales e internacionales, aportando conocimientos a iniciativas en materia de políticas culturales, marcos de seguimiento y gobernanza de la cultura. Es miembro del Centro de Expertos UE/UNESCO, que da forma a la gobernanza, las prácticas y las perspectivas sobre el papel de la cultura en diferentes contextos sociales e internacionales. Contribuye al equipo editorial de la 'Carta de Cultura Justa' y fue miembro del Comité Asesor del Programa Internacional (IPAC) para la 9ª Cumbre Mundial sobre las Artes y la Cultura. Además, desempeña funciones de asesor en materia de subvenciones para organizaciones como UNESCO Aschberg, el Fondo de Cultura Nórdica y el FIDC de la UNESCO.

Foto: Winston Chaniwa

¿Un paradigma del bien público para la cultura de quién? *Una perspectiva africana*

Farai Mpfunya

En su inmensidad, con culturas multifacéticas y de gran riqueza en su diversidad, África busca un mayor reconocimiento de sus propias perspectivas y contribuciones para navegar el paradigma del bien público para la cultura. A pesar de las complejidades legales, muchos(as) en el continente exigen reparaciones a las potencias anteriores y neocoloniales: repatriación de restos humanos, así como sanciones por malas prácticas en museos internacionales y sistemas de subastas de las artes. En consecuencia, esto ha puesto en primer plano la defensa para abordar las injusticias históricas contra África y el discurso sobre el bien público y la cultura. A lo largo de siglos, se perdió un patrimonio de bienes públicos inconmensurable debido a la apropiación del paisaje cultural, el genocidio cultural, el despojo de la dignidad cultural y el cambio de nombres de los espacios y las personas de la cultura. Muchos(as) africanos(as) y sus culturas siguen experimentando pesar intergeneracional. Las definiciones y nociones distorsionadas del bien público de la cultura perpetuarán la alteridad y la alienación de los(as) africanos(as), si los procesos de formulación de políticas públicas culturales no están dispuestos ni son capaces de revertir esta injusticia.

Existe urgentemente la necesidad de nuevos instrumentos institucionales [...] para reafirmar de mejor forma las culturas locales y ofrecer vías alternativas para navegar el paradigma del bien público para la cultura en el contexto africano.

Existe urgentemente la necesidad de nuevos instrumentos institucionales –junto con la conciencia africana individual– para reafirmar de mejor forma las culturas locales y ofrecer vías alternativas para navegar el paradigma del bien público para la cultura en el contexto africano, examinando el caso de las concepciones institucionales y opositoras a lo colonial. La dimensión pública versus la individual.

En muchos lugares de África, las nociones de bien público, valor público y bien común para la cultura se utilizan y se manifiestan indistintamente. Si bien es clave referirse a elementos del bien público (no excluibles, no reducibles y no rivales en su forma más pura), existen también ejemplos que destacan las culturas comunitarias africanas en relación con las culturas individualistas; y la manifestación del bien público y el valor público de la cultura, abriendo opciones alternativas de formulación de políticas públicas. La bondad en la cultura es un ejemplo de cómo el bien público puede aportar valor. Las variaciones en las relaciones de excluibilidad, reducibilidad, rivalidad y economía de mercado interactúan en el contexto filosófico africano como *Ubuntu*, donde las comunidades poseen y gestionan colectivamente recursos de bienes públicos, que los(as) miembros individuales de la comunidad no pueden ofrecer ni disfrutar por sí solos(as).

Los(as) africanos(as) infunden nociones del bien público en sus cosmovisiones humanistas; la unión humana como una forma de construir activos para lograr el bien común. El bien público es identificable en las creencias, las costumbres, las tradiciones comunitarias y la tierra. La protección de la biodiversidad, los humedales y acuíferos, el bienestar comunitario, los espacios abiertos para la cultura, la dignidad humana y cultural – entre otras cosas– son manifestaciones del bien. La visión del mundo de la “unión”, que va más allá de las aspiraciones filosóficas, no siempre encuentra un lugar en la teoría de las ciencias económicas, sociales y políticas occidentales que domina las definiciones y nociones de bienes públicos. Por ejemplo, la música *mbira* y la danza *mbende* de Zimbabue son prácticas colectivas y formas de arte performativo, donde el grupo es más importante que la persona individual. Alimenta la conciencia colectiva sobre el bien público y genera armonía social. Esto contrasta la participación cultural de las salas de conciertos de música y las galerías de arte en la cosmovisión occidental. El colonialismo trastocó este tipo de bien público africano, sus sistemas de cultura y gobernanza, institucionalizando nociones y subestructuras extranjeras.

La visión del mundo de la “unión”, que va más allá de las aspiraciones filosóficas, no siempre encuentra un lugar en la teoría de las ciencias económicas, sociales y políticas occidentales que domina las definiciones y nociones de bienes públicos.

Estas perspectivas africanas hacen que navegar por el bien público para la cultura – específicamente la cultura de quién– sea un asunto delicado. La escritora nigeriana Ngozi Chimamanda Adiche afirma con audacia y elocuencia: ‘La cultura no forma a las personas. Las personas hacen la cultura...’ Ella aboga por nuevas formas de navegar el paradigma del bien público para la cultura, siguiendo la larga historia de mujeres liderando y dando forma activamente a las culturas y realidades africanas. En su conmovedor discurso de toma de posesión de 1996 (*Soy africano*), el presidente sudafricano, Thabo Mbeki, evocó

la conciencia *de lo africano (Africanness)*, dirigiendo la formulación de políticas públicas para enfrentar las complejas particularidades culturales e históricas de su país y sugiriendo enfoques equilibrados para abordar las dimensiones sociales y económicas de la cultura. Mbeki desafió a cada persona africana a reafirmar su identidad y cultura.

La cultura como bien público: concepciones institucionales y opositoras a lo colonial

El *township*⁹ africano de Mbare en la Rodesia colonial –ahora Zimbabwe– entrega un buen ejemplo para ilustrar las concepciones institucionales del bien público para la cultura. Este *township* situaba la realidad del/la africano(a) colonizado(a) dentro de instituciones impuestas, como palancas de subyugación. La segregación racial guió a los(as) urbanistas a la hora de configurar y mantener paisajes culturales, espacios abiertos para la cultura e infraestructuras como cines y salas de conciertos, bibliotecas municipales y cervecerías al aire libre, centros deportivos, escuelas e iglesias. Sirvieron como instrumentos para la imposición de la educación y el control colonial, alienando a los(as) africanos(as) de sus culturas y riquezas materiales. Al igual que en la Sudáfrica del apartheid, Rodesia construyó perversamente la cultura como un bien público; reprimiendo y explotando a los(as) africanos(as) negros(as) por imperativos capitalistas. En *Ser Afrikan: redescubriendo los caminos tradicionales unhu-ubuntu-botho del ser humano*, 2007; el profesor Rukuni invita a los(as) africanos(as) a reexaminar este período, con el objetivo de imaginar nuevos instrumentos institucionales y una conciencia africana.

En muchas partes del África colonial surgieron concepciones institucionales y opositoras a lo colonial. El Movimiento de la Negritud y Steve Biko lideraron un movimiento de conciencia negra, propusieron deseducar la mente africana y luchar por sistemas educativos anclados en la africanidad (*I Write What I Like* (Yo escribo lo que quiero), 1978). Buscaban beneficios para la mayoría, no sólo para las minorías de colonos(as) del continente. Los(as) escolares de Soweto se rebelaron contra el aprendizaje del afrikáans, el idioma de sus opresores(as). Muchos murieron por su resistencia. El Movimiento por los Derechos Civiles de Estados Unidos y artistas como Thomas Mapfumo, Fela Kuti y Bob Marley inspiraron conciencia y capacidad de resistencia en África, en Mbare y otros guetos. Marley compuso la canción *Zimbabwe*. Actuó en vivo en Mbare el Día de la Independencia de Zimbabwe, en abril de 1980. La resistencia por la liberación y los esfuerzos de construcción de la nación giraron en torno a redefinir el bien público. Los instrumentos de conocimiento y cultura africanos –incluidas las artes– se convirtieron en herramientas vitales para cambiar el color y los cimientos de la fachada colonial. Los(as) africanos(as) encontraron nuevas formas de reclamar aspectos de su cultura y definir el bien público de la cultura en su contexto.

⁹ Nombre que se le da en África a asentamientos periféricos urbanos.

En su revelador libro *Socialismo, educación y desarrollo: un desafío para Zimbabue* (1985), Fay Chung y Emmanuel Ngara examinan las concepciones institucionales coloniales. Imaginan un remedio científico-socialista para un Zimbabue recién independizado. Los(as) académicos(as) identificaron el sistema escolar, la iglesia, el cine, las salas de teatro y el idioma inglés como palancas clave utilizadas para impulsar la oferta de bienes públicos coloniales, como “grilletes hechos por el hombre”. De hecho, cada persona africana había vivido dentro de esta realidad. A partir de ese momento, incentivó el impulso africano para la acción colectiva para reclamar, reimaginar y salvaguardar su cultura y autodeterminación.

La resistencia a las instituciones coloniales situó a la cultura en el centro de la lucha por la justicia: por medio de acciones para liberar a los(as) africanos(as) de la opresión física y mental. Algunas participaciones y expresiones culturales pasaron a la clandestinidad: en *shebeens*, ceremonias *mbira-bira* y textos literarios de autores(as) como Charles Mungoshi, quien escribió *La llegada de la estación seca*, (1972). Las instituciones populares se convirtieron en escenarios desafiantes para el contradiscurso y los impulsos de resistencia. El ensayo del profesor Musaemura Zimunya, Thomas Tafirenyika Mapfumo y la Revolución musical de Zimbabue (2023), es un instructivo sobre la música en los guetos y su rol en la guerra de liberación de Zimbabue. En *African Music, Power and Being in Colonial Zimbabwe* (Música africana, poder y ser africanos(as) en el Zimbabue colonial) (2015), el académico Mhoze Chikowero observa con gran interés que la música es una forma de resistencia. La cultura se convirtió en un vector de personas, ayudando a cambiar las mentalidades y las mareas políticas y militares. Después de la independencia de Zimbabue en 1980, la UNESCO inscribió *mbira* (música e instrumento) y *mbende jerusarema* (danza y música) en su Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Recuperar y navegar por narrativas africanas y nuevos imaginarios

Existen muchos ejemplos de manifestaciones culturales de bien público en todo el continente, como vehículos a través de los cuales se transmite el bien público africano. Las metáforas de la unión y el humanismo africano abren caminos para reimaginar el bien público para la formulación de políticas culturales que se adapten mejor al continente africano.

El Fondo Cultural de Zimbabue nació de la ética del bien público, surgiendo del paradigma de la cooperación internacional para el desarrollo. Alrededor de 2003, unos(as) 40 profesionales de la cultura de Zimbabue sentaron las bases para concebir, impulsar y generar beneficios para el sector cultural y la sociedad en general. Hasta la fecha, el modelo ha promovido la africanidad a través de subvenciones y colaboraciones con más de 2.000 proyectos. Proyectos comunitarios como el Centro de Artesanía Binga y la Aldea Cultural Avuxeni, son ejemplos del apoyo brindado a iniciativas que unen a las comunidades: un terreno común para transmitir las habilidades tradicionales de cestería. Las mujeres rurales gobernaron, impartieron y protegieron colectivamente las tradiciones

del arte popular. También reclamaron el derecho a obtener beneficios de sus prácticas artesanales. Si bien su arte popular tradicional de Tonga y Tsonga no es excluyente, no reducible y no rival, la fuerza del mercado está incidiendo en sus derivados culturales: planteando riesgos para el bien público de la cultura. El interés comercial en su cestería, por ejemplo, a menudo les exige alterar tanto la naturaleza colectiva de la práctica como los procesos de diseño de productos para satisfacer las demandas del mercado de exportación.

Otros modelos para sostener el acceso y la participación en la cultura surgen de recursos e inversiones individuales o familiares. La participación en el financiamiento externo, especialmente aquel proveniente de fuentes extranjeras, se produce por proyecto o programa. A pesar de los desafíos de continuidad financiera, le da a este tipo de iniciativa una mayor autonomía y propiedad institucional local. El Centro del Patrimonio Internacional de Amagugu trabaja en colaboración dentro de los alrededores del sitio del Patrimonio Mundial de Matobo, mientras que el Centro Gonamombe Mbira está ubicado en la capital de Zimbabue, Harare. Ambos están anclados en conocimientos y herencia cultural africanos no excluibles y no rivales, promoviendo la transmisión intergeneracional de conocimientos y habilidades. Los proyectos *My Beautiful Home* (Mi Bello Hogar) de Amagugu y *Mbira in Schools* (Mbira en escuelas) del Centro Mbira, son instrumentos institucionales que ofrecen un bien público para la cultura bajo las presiones de la lógica del mercado. La fundadora de Amagugu, Pathisa Nyathi, fomenta la transformación individual e institucional anclada en la cosmovisión y la espiritualidad africanas. El fundador del Centro Mbira, Albert Chimedza, aboga por prácticas creativas sostenibles, aprovechando las capacidades y posibilidades de la cadena de valor intelectual y creativa centrada en África. Los dos líderes de opinión abogan por procesos del bien público anclados localmente. Advierten contra la apropiación cultural a través de instrumentos como la *minería de datos*, y abogan por una formulación de políticas que priorice y fortalezca los elementos del bien público dentro de los sistemas educativos centrados en África.

En un escrito de la década del 1950, el nigeriano Chinua Achebe (*Las cosas se desmoronan*, 1958) examina poderosamente cómo el/la africano(a) del siglo XIX enfrentó importantes cambios sociales y culturales: sus valores comunitarios contra la invasión política, cultural y religiosa extranjera. El personaje principal de Achebe, Okonkwo, señala: ‘Un hombre que llama a su comunidad a un banquete no lo hace para salvarla de morir de hambre. Todos tienen comida en sus propias casas. Cuando nos reunimos en el terreno del pueblo iluminado por la luna, no es por la luna. Cada hombre puede verlo en su propio recinto. Nos reunimos porque es bueno que la comunidad lo haga’ (p. 137). Esta perspectiva del bien público como consumo colectivo, imbuida de creencias, costumbres y tradiciones, resume el bien público y la bondad en un contexto africano. Las instituciones culturales surgieron de una profunda creencia en esta noción de ‘reunirse’.

En el continente están surgiendo nuevos modelos [...] impulsados por generaciones más jóvenes de africanos(as)

En el continente están surgiendo nuevos modelos que exhiben elementos de la cultura como bien público, impulsados por generaciones más jóvenes de africanos(as), con nuevas fuerzas y energía para la cultura en la música, el cine, la comida y la moda. La generación más joven busca nuevos mecanismos –sociales y económicos– para crear y ofrecer cultura como un bien público. Por ejemplo, algunos(as) diseñadores(as) de moda jóvenes como *I Wear My Culture (Yo visto mi cultura)* están trabajando con comunidades rurales, recuperando y abrazando símbolos y motivos africanos, infundiéndolos en ropa, accesorios y diseños de alta gama y curando pasarelas o espectáculos. Otros(as) están reclamando zonas verdes protegidas y espacios públicos y abiertos para la cultura, ofreciendo espectáculos y festivales que beneficien a las comunidades. Las prácticas y procesos creativos y de producción se están adaptando, abarcando las dimensiones de sostenibilidad, bien público y lógica de mercado dentro de los contextos africanos. Otros(as) aún están adoptando valores y movimientos de comercio justo y cultura justa. Las poderosas fuerzas del mercado, incluidas las del entorno digital, representarán una amenaza importante a su capacidad para navegar por la frontera del bien público para la cultura. Será necesario apoyarlos(as) mediante políticas y medidas multifacéticas y estrategias concomitantes. Hay quienes en el continente continúan centrando sus energías en los asuntos pendientes de la desposesión colonial, la apropiación cultural *Open Restitution Africa (África de Restitución Abierta)*, el saqueo de recursos y las instituciones culturales encadenadas, con el objetivo de restaurar un bien público centrado en África para la cultura: su cultura.

Conclusión

Si bien se destacan las desventajas históricas causadas por la esclavitud, el colonialismo y el neocolonialismo, es imprescindible ofrecer modelos y prácticas africanos para explorar nuevas fuerzas para una conciencia africana y un impulso hacia la acción dentro del paradigma del bien público para la cultura. Los modelos iluminan las tensiones entre el bien público y la lógica del mercado, e introduce la noción de bondad como un derivado del bien público en el contexto africano. Las limitaciones de recursos señaladas, amenazan la sostenibilidad de la autonomía institucional en la gobernanza de la cultura africana. Los continuos enfrentamientos con restos de instituciones y subestructuras coloniales, agravan la navegación en África por el paradigma del bien público para la cultura, provocando la necesidad de reexaminar qué cultura se considera un bien público y quién obtiene beneficios.

Dentro de realidades mundiales cada vez más fluidas, los(as) africanos(as) están encabezando prácticas e instituciones culturales transformadas, poniendo a prueba la centralidad en África, los cambios de mentalidad, los enfoques de bien público y los instrumentos que aprovecharán las nuevas generaciones de africanos(as). La perspectiva africana sobre el bien público seguirá estando determinada por sus culturas dinámicas y diversas. Es urgencia a la necesidad de comprender los factores contextuales africanos como requisito previo para navegar por el paradigma del bien público para la cultura; y enriquecer los instrumentos de formulación de políticas públicas que sean adecuados para África.

Definiciones

Bira: Ritual que dura toda la noche, celebrado por el pueblo Shona en Zimbabwe.

Chimurenga: La guerra de liberación de Zimbabwe contra el dominio colonial británico y rodesiano.

Mbende Jerusarema: Un estilo de danza popular practicado por el pueblo Zezuru Shona que habita en el este de Zimbabwe. <https://ich.unesco.org>mbende-jerusarema>.

Mbira: Familia de instrumentos musicales tradicionales del pueblo Shona de Zimbabwe, Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO <https://ich.unesco.org/en/state/zimbabwe-ZW?info=elements-on-the-lists>

Shebeen: Un lugar informal para beber con licencia en un municipio (en Sudáfrica y Rodesia).



Dra. Dwinita (Tita)

Larasati

Indonesia

La Dra. Dwinita (Tita) Larasati estudió Diseño de Productos Industriales y Sostenibilidad en el Institut Teknologi Bandung (ITB) de Indonesia, la Academia de Diseño de Eindhoven y la Universidad Tecnológica de Delft, Países Bajos. Se desempeña como Punto Focal de la Ciudad del Diseño de Bandung, Red de Ciudades Creativas de la UNESCO (UCCN); miembro del Consejo de Expertos del Comité de Economía Creativa de Bandung y asesora del Comité de Innovación y Economía Creativa de Java Occidental.

Ocupa cargos como miembro del Comité Ejecutivo de la Red de Ciudades Creativas de Indonesia (ICCN), investigadora del Centro de Evidencia y Políticas de la Industria Creativa (PEC), miembro del Consejo Mundial de Economía Creativa (GCEC) y de la Academia de Ciencias de Indonesia (APII). Actualmente se desempeña como docente e investigadora en el ITB.

Foto: Dwinita Larasati

Sudeste Asiático: una región de diversidad dinámica

Dwinita Larasati

Con la colaboración de Amira Rahardiani y Qonita Afnani Firdaus

Introducción: ¿Qué está en juego?

Constituido por un archipiélago con clima tropical, que contiene una cadena de volcanes activos a lo largo de las islas, el Sudeste Asiático es una de las regiones con mayor biodiversidad del mundo debido a sus tierras y aguas fértiles. Sus ricos recursos naturales determinaron inicialmente las costumbres y los sustentos tradicionales de su pueblo, quienes han incorporado los fenómenos naturales a sus sistemas sociales y creencias, los que aún se practican en la actualidad. El Sudeste Asiático también se encuentra entre las regiones más pobladas del mundo, con una demografía actual dominada por jóvenes. Sus ciudades han crecido rápidamente, junto con las economías y las tecnologías avanzadas. La cultura se practica tanto de manera activa como inconscientemente; y el sector cultural se ha formalizado dentro de la nomenclatura gubernamental, lo que requiere un refuerzo de políticas públicas para su gestión e impacto. En el contexto del Sudeste Asiático, la cultura debe ser reconocida como un bien público, considerando su práctica amplia y su destacado rol en la sociedad en general, el que debe ser reconocido por los gobiernos.

La cultura se practica tanto de manera activa como inconscientemente; y el sector cultural se ha formalizado dentro de la nomenclatura gubernamental, lo que requiere un refuerzo de políticas públicas para su gestión e impacto.

Charles Landry, renombrado autor y asesor internacional conocido por popularizar el concepto de Ciudad Creativa, destacó el siguiente punto en 2020 en una de sus conferencias en línea durante la pandemia: no se trata de “cuál es el valor de la cultura”, sino “¿Cuál es el costo de NO valorar las artes/la cultura?” ¿Cómo se traduce esto en realidades en el contexto del Sudeste Asiático? ¿Qué está en juego si no valoramos la cultura cuando los mecanismos para apoyar, promover y medir las expresiones culturales son muy limitados? ¿Podría el debate actual sobre la cultura como bien público abrir nuevas conversaciones para abordar estos temas, o existen enfoques culturalmente más sensibles y relevantes?

Vida cultural en el Sudeste Asiático

Para las personas del Sudeste Asiático, la cultura está arraigada en todos los aspectos de la vida y se refleja en las casas, objetos y herramientas tradicionales. Las lenguas del Sudeste Asiático dictan sus modales y gestos; y sus comportamientos han evolucionado hasta convertirse en formas de vida. Sus conocimientos y habilidades se han integrado con los entornos y recursos naturales. Sus sistemas sociales y de creencias han dado lugar a expresiones y rituales de diversas formas, etc. Todo esto continúa siendo evidente hoy.

A partir del siglo XV, el intercambio cultural se produjo debido al comercio exterior y la colonización, facilitando el traslado de personas y asentamientos. Recientemente, el impulso de la dinámica cultural persistió con el rápido avance de los medios de información y la tecnología. Dado que la región está compuesta principalmente por archipiélagos, los desafíos residen en la distribución equitativa del conocimiento y la tecnología, así como en la provisión de servicios e infraestructura básicos. Los asentamientos en zonas remotas, incluidas pequeñas islas y bosques profundos, como la parte oriental de Indonesia, son difíciles de acceder en términos de infraestructura modernizada. Como consecuencia, la población rural continúa realizando, predominantemente, sus ocupaciones diarias utilizando métodos tradicionales, a menudo considerados como “vivir en mayor armonía con la naturaleza”, y demuestra un compromiso más fuerte con las ceremonias tradicionales.

Aunque sutil, la distinción entre personas que residen en asentamientos remotos y aquellos(as) que viven en ciudades, se puede observar en la medida en que integran naturalmente rituales y creencias tradicionales en sus procesos de toma de decisiones y en la conmemoración de los hitos de vida. Estas sutilezas de las prácticas y el cruce entre cultura y vida hacen complejo el diseño de políticas culturales apropiadas y receptivas que empaticen con este contexto. Enmarcar la cultura como un bien público podría ayudar a salvar esta situación entre lo urbano, lo rural y lo remoto, siempre que las prácticas culturales se comprendan dentro de una esfera similar entre quienes integran una sociedad. Y el gobierno debería desempeñar un rol decisor en garantizar los derechos culturales y las capacidades colectivas para todos los niveles de la sociedad.

Cultura, turismo y el impacto de la globalización

Existe una discrepancia estructural dentro de la nomenclatura gubernamental que conduce a una falta de incentivos para el avance de las artes, la cultura y la creatividad fuera de sus normas, lo que a menudo resulta en que partes de la sociedad se distancien de las prácticas culturales. En muchos casos, las actividades culturales a nivel formal están asociadas principalmente con espectáculos, entretenimiento o eventos. En este contexto, existen diferentes percepciones e interpretaciones de la cultura cuando se practica en distintos entornos que pueden alterar sus significados reales. Debería existir una narrativa para presentar estos significados al público en general con el fin de establecer una comprensión compartida.

El término "cultura" se percibe comúnmente como una referencia a costumbres "tradicionales", donde "tradicional" abarca instituciones tanto formales como informales, incluidas familias extendidas, organizaciones basadas en el parentesco y supervisión comunitaria de los recursos naturales (Hoben, 1982, p.352; Rahardiani, 2022, p.15). Esto está influenciado por la globalización, entre otras cosas, a través de la conducta común establecida por algunas naciones en partes del mundo. Esto es evidente en los sistemas escolares/educativos y en las disposiciones de vivienda/barrio, incluidas las percepciones de la estética; en la urbanización, donde las instalaciones, servicios e infraestructuras avanzadas son ampliamente accesibles; y en el crecimiento demográfico, particularmente cuando las generaciones que nacieron y crecieron en asentamientos urbanos dominan la demografía (Fischer, 2000). Estos factores y otros aspectos tangibles de la región se convierten en indicadores globales del llamado progreso, perseguidos por líderes locales, regionales y nacionales, y alentados por políticas públicas que a menudo consideran las artes, la cultura y la creatividad como un sector terciario en las estrategias de desarrollo.

La cultura, dentro de los contextos confinados de ceremonias o rituales tradicionales, actuaciones o entretenimiento, patrimonio o bienes históricos y materiales educativos, se separa gradualmente de la conducta diaria. Dado que los factores culturales no están actualmente incluidos en los indicadores para la medición primaria del desarrollo, no existe ningún sentido de urgencia para nutrir y desarrollar sistemáticamente el sector cultural en la sociedad moderna. Las prácticas culturales fluyen de manera orgánica, acomodadas por el tejido social de las comunidades del Sudeste Asiático, que a menudo se cree que están guiadas por costumbres y tradiciones que han persistido durante décadas. Sin embargo, es posible que estas tradiciones no siempre se alineen con los comportamientos cotidianos de las personas, lo que genera una desconexión entre habitantes urbanos(as) y su herencia cultural, y plantea interrogantes sobre qué aspectos de la cultura se adoptan realmente y quién tiene acceso a ella. La decisión está determinada por el consenso espiritual y las creencias arraigadas de las personas en las respectivas áreas (Nugroho et al., 2018).

La diversidad cultural es una rica e inagotable fuente de inspiración para la creación de productos y servicios diversos en el Sudeste Asiático, y contribuye a los ingresos de las unidades de producción en todas las escalas con el aumento de la digitalización (Secretariado de la ASEAN, 2021). Los países cuya nomenclatura gubernamental combina los sectores del turismo y la economía creativa, como Indonesia, han publicado informes estadísticos sobre las industrias culturales y creativas como pequeñas y medianas empresas (Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif, 2023). En el Sudeste Asiático, esta tendencia es particularmente evidente en destinos y lugares que ofrecen instalaciones RICE (Reuniones, Incentivos, Convenciones y Exposiciones). Un ejemplo importante se puede apreciar en el área de Doi Tung, Chiang Rai, Tailandia, donde la fallecida Princesa Madre Srinagarindra inició un proyecto de reforestación en 1986. Desde entonces, Doi Tung se ha transformado en un destino de bienestar y, al mismo tiempo, en una marca para los(as) consumidores(as) locales. Artículos producidos con calidad premium.

Esta tendencia también se deriva de los sectores cultural y creativo (SCC) en la formulación de recomendaciones de políticas públicas, y aparece de forma reiterada en foros regionales y globales recientes como el G20 y el Centro de Políticas y Evidencias del Consejo Internacional de Industrias Creativas. Entre los informes más destacados, como *Inclusive Creative Economy* (Economía Creativa Inclusiva) y *The Future of Work* (El futuro del trabajo) (Larasati et al., 2020), estos debates se centran en la fortaleza de la región, con una demografía dominada por generaciones más jóvenes, cuyo conocimiento tecnológico fomenta la creación de obras inclusivas. La percepción limitada del arte, la cultura y la creatividad como mero entretenimiento también merece atención, en relación con la demanda de compromisos más firmes para desarrollar el sector (Buchoud et al., 2021). Por lo tanto, es fundamental plantear los siguientes temas en las conversaciones globales sobre el sector cultural: acceso a recursos de financiamiento, gestión de la economía informal en los SCC, apoyo a la movilidad de los(as) profesionales del sector, reconocimiento y protección de la propiedad intelectual (PI), y estrategias para el papel de los(as) intermediarios(as) en los SCC.

En el Sudeste Asiático, los SCC están fuertemente conectados con el sector turístico y, por lo tanto, también estrechamente relacionados con los contextos del lugar para su implementación, que comprende a su gente y las costumbres locales, los objetos y la historia, así como los entornos naturales y construidos, que también determinan el sistema social. Todo esto requiere un marco que tenga en cuenta las expresiones culturales y al mismo tiempo brinde oportunidades para mejorar su sustento. Es posible observar una fuerte conexión en áreas con objetos o patrimonio histórico único que formulan las principales narrativas del lugar. Tomemos como ejemplo el templo de Borobudur, un templo budista del siglo VIII en Java Central. Los(as) visitantes de Borobudur contribuyen a los ingresos locales, un porcentaje de los cuales se utiliza para mantener el área y mejorar la infraestructura. Una situación comparable es evidente en la aldea de Duong Lam, Hanoi, lugar de nacimiento de los reyes de Vietnam Phu Hung (761-802) y Ngo Quyen (896-944). El pueblo conserva objetos antiguos y patrimonio arquitectónico, lo que atrae a visitantes y brinda a la población local la oportunidad de vender sus productos caseros, de la mano de la dirección de turismo del pueblo. Estas actividades mejoran la relación mutuamente beneficiosa entre los(as) aldeanos(as) y los(as) visitantes. Sin embargo, se requiere una autoridad para gestionar los derechos colectivos y de propiedad intelectual, controlar los recursos locales y evitar la sobreexplotación del área.

La práctica de la cultura en Indonesia: desde las definiciones formales a las capacidades colectivas

A nivel nacional, Indonesia aprobó la Ley de Avance Cultural (Nº 5, año 2017), que sirve de base jurídica para formular normas y directrices sobre la protección y el desarrollo de los bienes y expresiones culturales. La ley establece que: (1) los Gobiernos Central y/o Regionales están obligados a salvaguardar los Bienes de Promoción Cultural; (2) todos(as) pueden desempeñar un papel activo en la salvaguarda de los Objetos de Avance Cultural; (3) La Salvaguarda de los Bienes de Promoción Cultural comprende: a. Revitalización, b.

Repatriación, y/o c. Restauración. La ley también alienta el compromiso del gobierno para garantizar las expresiones culturales y asignar un fondo de dotación cultural.

La difusión de los objetivos de la ley requiere recursos sustanciales y alfabetización para generar resultados concretos. El gobierno central ha administrado una serie de medidas a nivel nacional, como la repatriación de una serie de objetos históricos desde los Países Bajos y la celebración de la Semana Cultural Nacional cada dos años (Pekan Budaya Nasional). Sin embargo, el principal desafío continúa siendo la recopilación de datos sobre los(as) profesionales de la cultura en todas las regiones de Indonesia, incluida la categorización y clasificación de sus campos y niveles de habilidades. Estos datos son particularmente cruciales para que el gobierno pueda justificar todas las formas de facilitación y formular estrategias medibles para el avance cultural.

... la práctica cultural ocurre de manera mucho más orgánica, más allá de su definición formal a nivel gubernamental.

Mientras tanto, la práctica cultural ocurre de manera mucho más orgánica, más allá de su definición formal a nivel gubernamental. El desafío radica en cómo las personas y las comunidades utilizan sus capacidades colectivas para adquirir diversos recursos y mantener espacios y centros para promover la cultura para todos(as). Esto es particularmente relevante en el contexto de las regiones del Sudeste Asiático, donde los diversos patrimonios culturales desempeñan un papel crucial junto con las políticas públicas relacionadas con temas socioculturales y están moldeados por tradiciones en evolución que se manifiestan consistentemente como identidad cultural.

En Indonesia, ha surgido una preocupación común respecto de la disminución de las prácticas culturales que comúnmente representan identidades étnicamente diversas, como el uso de lenguas vernáculas, la comprensión y puesta en práctica de la sabiduría local y el conocimiento de objetos relacionados con costumbres y ocupaciones tradicionales. Se han realizado esfuerzos para que sean atractivos para la generación más joven, haciéndolos relevantes para sus necesidades y contextos actuales.

Un ejemplo de cómo sostener estas prácticas culturales locales es el Museo Samsara Living en Karangasem, Bali. Samsara se inició y está dirigido por una familia propietaria del área, que emplea a los(as) aldeanos(as) locales y colabora con el gobierno local. Las instalaciones constan de cabañas con diferentes propósitos: una contiene objetos auténticos para cada fase de la vida balinesa, acompañados de escrituras rituales; otra contiene una instalación que muestra cómo se produce una bebida alcohólica tradicional; mientras que más espacios sirven como cocina abierta, un pequeño escenario y lugar de reunión. Todos los objetos están hechos tradicionalmente con materiales locales y todo el personal se compone de habitantes locales que realizan sus ocupaciones diarias según las costumbres, pero tienen servicios de hospedaje adicionales para recibir visitantes. Los

programas de Samsara están diseñados para dar cabida a actividades para todas las edades, como yoga, cocina, elaboración de bebidas a base de hierbas, baile y lectura de guiones sobre hojas *lontar*. En general, Samsara anima Karangasem y genera ingresos para la zona, clasificada como la más pobre y propensa a desastres de Bali.

Otro ejemplo puede tomarse de Ternate, en la provincia de Nusa Tenggara Oriental, un establecimiento llamado Cengkeh Afo, hogar de los árboles cengkeh (clavo) más antiguos, con más de 200 años de vida. En estas colinas hay senderos para caminar y cabañas de madera, donde los(as) visitantes pueden disfrutar de comidas locales cocinadas con modos y utensilios tradicionales, por mujeres de los pueblos cercanos. A menor escala, el Foro de Ciudades Creativas de Bandung (BCCF) activó aldeas urbanas densas (kampung) mediante la implementación del método Design Thinking y el concepto de acupuntura urbana. Los programas se ajustan a las características de cada kampung con diferentes resultados: murales, cafés temporales, obras de arte públicas, microempresas, exposiciones al aire libre, festivales y muchos más.

Los impactos de estas actividades pueden variar, y si bien se promulga la Ley de Fomento Cultural, los indicadores de éxito de estos programas no se registran de manera organizada debido a su carácter orgánico. En algunos casos, estas actividades evidentemente han alentado a los gobiernos locales a adoptar estrategias relevantes de intervención en el espacio urbano, basadas en la cultura y con métodos participativos en las políticas públicas a nivel de ciudad.

Hacia un sistema de índices culturales

Existen varios desafíos para la presentación y promoción de las expresiones culturales en el Sudeste Asiático. Estos comúnmente pueden aparecer como restricciones en el contenido, limitaciones en los recursos de financiamiento y falta de apoyo de las autoridades. Las restricciones de contenido surgen cuando las actividades y obras de arte no deben ofender a etnias, religiones o creencias particulares, ni a los gobiernos o líderes. En cuanto a las limitaciones de los recursos financieros, surge un desafío cuando se desalienta la generación de financiamiento provenientes de las actividades culturales, considerándolas un centro de costos en lugar de un generador de ingresos, lo que tiene un impacto perjudicial en su sostenibilidad. Y, por último, los desafíos para asegurar la participación de las autoridades, que normalmente solo implementan y apoyan programas que están incluidos en planes y estrategias de desarrollo, con múltiples limitaciones en los presupuestos y los objetivos de desempeño, teniendo en cuenta que a menudo la cultura no suele ocupar un lugar destacado en la lista de prioridades.

Si posicionamos la cultura como un bien público, refiriéndose a la definición técnica de que es "no rival y no excluyente", y que debería ser proporcionado principalmente por el gobierno, necesitamos un cierto mecanismo que garantice el apoyo de las autoridades y a los(as) formuladores(as) de políticas públicas a incluir el arte, la cultura y la creatividad como aspectos fundamentales en la agenda de desarrollo. Además, necesitamos un sistema de índices que vaya más allá de los logros económicos y de infraestructura física

como principales indicadores de crecimiento y progreso; y este tipo de sistema de índice debe ser reconocido como una herramienta de medición que se puede aplicar de manera consistente y que reconoce los matices contextuales.

La Red de Ciudades Creativas de Indonesia (ICCN), una organización central establecida en 2015 que reúne a comunidades creativas líderes en más de 260 ciudades del país, ha intentado elevar el rol de la cultura y la creatividad en su Índice de Ciudades Creativas, puesto a prueba en 2017. Un sistema de índice con una línea de pensamiento similar fue desarrollado por el Comité de Innovación y Economía Creativa de Java Occidental (KREASI) para la provincia de Java Occidental, que consta de 27 ciudades. En 2020, KREASI publicó un informe anual sobre el desempeño de la economía creativa de Java Occidental, que incluye el índice de ciudad creativa con 10 variables determinantes, desde aspectos de las instalaciones culturales hasta el acceso y los(as) profesionales. Es evidente que los(as) alcaldes(as) de Java Occidental se refieren a estas variables como un intento de mejorar su índice de desempeño dentro de los sectores cultural y creativo. Debido a este índice, en los últimos años se han visto mejoras en los SCC en ciudades cuyos líderes creen que el avance de los SCC contribuye a los impactos positivos del desarrollo de la ciudad y, por lo tanto, están comprometidos(as) a asignar un presupuesto y programas más sustanciales a los sectores.

Conclusión

Si posicionar la cultura como un bien público significa vincular formalmente al gobierno para comprometerse, apoyar, facilitar y garantizar las prácticas culturales, entonces esto debería resultar en nutrir una sociedad que abrace su identidad en evolución, progrese en su historia y sus atributos dinámicos, asegurándole su derecho a expresarlos. Los gobiernos del Sudeste Asiático deberían aspirar a promover la cultura como base de inspiración, conocimiento e innovación, en un esfuerzo por fortalecer las identidades y la cooperación entre los países de la región. El sector cultural y creativo siempre incluirá la cultura en sus fases de investigación y desarrollo, para conseguir ventajas competitivas. Los(as) profesionales culturales de los grupos tradicionales locales actúan con su sociedad y sus sistemas culturales; y deberían beneficiarse de las políticas culturales.

Es importante considerar la cultura como un bien público. Aun así, debería existir un rol firme por parte del gobierno para garantizar los derechos culturales y las capacidades colectivas para todos los sectores de la sociedad. Una sociedad con tal comprensión de la cultura y las prácticas culturales será resiliente y adaptable a los problemas actuales y futuros. Después de todo, valorar la cultura no es una opción, sino una consecuencia inevitable del ser humano.



Stephen Wainwright

Nueva Zelanda

Stephen Wainwright ha sido Director Ejecutivo de Creative New Zealand desde 2006 y expresidente de IFACCA (2014-2019). Antes de ser nombrado director ejecutivo, era director ejecutivo en funciones y había sido miembro del equipo directivo superior de Creative New Zealand desde 2002 como director de Servicios de Infraestructura Artística.

Ha estado involucrado en la planificación estratégica y comercial de Creative New Zealand durante varios años y ha trabajado en estrecha colaboración con muchas de las principales organizaciones artísticas de este país. El Sr. Wainwright se graduó en la Universidad de Victoria con una Licenciatura en Artes y una Licenciatura en Comercio y Administración.

Foto: Creative New Zealand

Kia mua ka muri, regresando al futuro: reflexiones para una estrategia artística en Aotearoa Nueva Zelanda

Stephen Wainwright

Introducción

Como formadores de contenidos, los(as) profesionales del arte y actores/actrices culturales están muy atentos(as) a la importancia del contexto y la perspectiva. En Nueva Zelanda, el contexto de las artes y la cultura resultará ampliamente familiar para los(as) lectores(as) que entienden las experiencias de las naciones del hemisferio sur.

Nueva Zelanda es un país de asentamiento reciente: hace unos 1.000 años, los polinesios llegaron en una serie de grandes flotas de *waka* (canoas), seguidos mucho más tarde, en el siglo XIX, por inmigrantes en su mayoría británicos. Cuando los(as) colonos(as) eran minoría, firmaron, en nombre de la Corona británica, un acuerdo llamado Tratado de Waitangi/Te Tiriti o Waitangi con el pueblo indígena que pasó a ser conocido como maorí.

A medida que crecía el número de colonos, el acuerdo fue cada vez más deshonrado, un patrón que sólo empeoró después de que fue elegido el primer Parlamento de Nueva Zelanda en 1854. Las acciones de ese organismo, su mentalidad y sus arreglos institucionales establecieron a Nueva Zelanda como una nación independiente que operaba firmemente dentro del Imperio Británico, el sistema de gobierno de Westminster y, en última instancia, la Commonwealth Británica en general. Dentro de tal sistema de Westminster –alineado con las opiniones del teórico inglés John Locke– el bien público del pueblo se confería a través del poder político de los(as) representantes electos(as) en el parlamento.

Un siglo más tarde, tras la Segunda Guerra Mundial, los(as) representantes electos(as) del parlamento comenzaron a centrar su atención en la cultura. Lo hicieron con la mirada fija en el modelo inglés. Este contexto no era neutral, sino que estaba imbuido de la sensación de que “el estilo inglés” era innatamente superior en términos políticos, sociales, financieros y culturales.

Si avanzamos casi 80 años hasta 2024, resulta sorprendente el poco diálogo que ha habido sobre dónde hemos estado, dónde estamos ahora y hacia dónde debemos dirigirnos en términos de arte, cultura y el rol del gobierno. Esta falta de diálogo ha estado acompañada de una falta de intención y apetito por realizar el arduo trabajo político desde el Centro, para establecer y restablecer periódicamente la dirección.

Retroceder hacia el futuro tiene una dimensión circular clave. El año 2040 se cumplirán 200 años de la firma del Te Tiriti o Waitangi. Los(as) profesionales culturales en Nueva Zelanda han sostenido que Te Tiriti es una brújula que debe guiar cualquier trabajo de estrategia cultural nacional. En *Recognizing public value* (Reconocer el valor público, 2013), el trabajo sobre valor público del profesor Mark H. Moore es otra brújula que puede utilizarse en el proceso. En conjunto, estas brújulas nos permitirán trazar un camino a seguir con confianza y ambición. Un camino informado por nuestras distintas perspectivas históricas y nuestro hogar en el Pacífico Sur.

El papel de la cultura en el sistema Westminster de Nueva Zelanda

El sistema democrático de Westminster trajo la monarquía constitucional a Nueva Zelanda y, de manera más amplia, al Pacífico Sur. También trajo la mirada colonial, que volvió la atención de Nueva Zelanda, con mayor intención y regularidad, hacia Gran Bretaña. Este cambio fue particularmente pronunciado en lo que respecta al apoyo gubernamental a las artes y la cultura.

El principal mecanismo gubernamental para apoyar a los(as) profesionales culturales es el Consejo de las Artes. El Consejo de las Artes de Gran Bretaña se estableció en 1946. Dieciocho años después, la monarca donó su nombre al establecimiento del Consejo de las Artes Reina Isabel II de Nueva Zelanda. Es indicativo que el primer director ejecutivo de Nueva Zelanda procediera directamente desde el Consejo de las Artes de Gran Bretaña.

Alguna vez la cultura de Nueva Zelanda fue resumida como: compuesta de "rugby, carreras y cerveza".¹⁰ Si esto sugiere a quien lo lee que las artes y la cultura eran periféricas a los intereses del público en general en ese momento, por no hablar de la Corona, es porque eran así. Durante mucho tiempo, desde el punto de vista gubernamental, las artes y la cultura fueron vistas como marginales. El establecimiento del Consejo de las Artes de la Reina Isabel II señaló un claro, aunque leve, cambio de pensamiento en 1964. Las artes y la cultura no contarían con una representación gubernamental dedicada, hasta que se estableció el Ministerio de Asuntos Culturales en 1991. El desarrollo de instituciones culturales de Nueva Zelanda después de la Segunda Guerra Mundial no fue parte de un gran plan: fue ad hoc.

Dinámicas del mercado nacional, rol del parlamento y beneficio "público" en la legislación

En 1945, Nueva Zelanda contaba con una población de sólo 1,7 millones de personas, por lo que se entendía que si las actividades artísticas y culturales, a cualquier escala, se consideraban socialmente deseables, entonces sería responsabilidad de la Corona apoyar esas actividades. Sin embargo, desde el simple punto de vista del "consumo ciudadano", el mercado interno era simplemente demasiado pequeño y la demanda de productos culturales demasiado incipiente como para esperar que ofertas como la ópera, la orquesta, el ballet o el teatro fueran autofinanciables.

¹⁰ Escrito y cantado por Rod Derret. 1965. Rugby, carreras y cerveza. La voz de su maestro. Fonógrafo, 45 rpm.

Correspondió entonces al Parlamento arbitrar el valor aprobando una legislación en apoyo al establecimiento de nuevas instituciones como el Consejo de las Artes de la Reina Isabel II y la Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda, a través de asignaciones anuales del presupuesto de la Corona.

Una buena legislación es clara y habilitante. El propósito estatutario de los Consejos de las Artes sigue siendo, cuando el parlamento lo revisa significativamente a intervalos regulares (1963, 1974, 1994, 2014), "fomentar, promover y apoyar las artes en beneficio de todos(as) los(as) neozelandeses(as)".¹¹ Es interesante observar que no existe en la legislación algo que busque describir la naturaleza de esos beneficios.

Pensamiento "gubernamental" inconsistente e incompleto sobre el bien público

Nueva Zelanda tiene dos niveles de gobierno: local y central. El gobierno local está compuesto por 78 autoridades territoriales divergentes. La Ley de Gobierno Local de 2022 es bastante clara al estipular que estas municipalidades son responsables de "promover el bienestar social, económico, ambiental y cultural de sus comunidades".¹²

Por el contrario, a diferencia de los gobiernos locales (municipales), el gobierno central –es decir, el gobierno de Nueva Zelanda a través del cual se ejerce la autoridad política– no ha acordado "resultados de nivel superior o de largo plazo" expresados de manera clara hacia los cuales pueda trabajar. Más bien, sus objetivos son, en consecuencia, políticos, de corto plazo y variables. Los(as) funcionarios(as) del Ministerio de Hacienda de Nueva Zelanda, durante el último gobierno laborista (2017-2023), propusieron un "Marco de Estándares de Vida". Este marco identificó y estipuló tres capitales (humano, social y físico) junto con el capital financiero (económico) tradicional, posicionándolos como cuatro dimensiones igualmente importantes del bienestar social. Esto no fue ni adoptado ni implementado por el Gobierno.

La previsor *Ley de Bienestar de las Generaciones Futuras de 2015*¹³ del Gobierno de Gales establece un marco claro. Entrega un propósito común jurídicamente vinculante y establece siete objetivos de bienestar que cualquier gobierno debe abordar, incluido un "Gales de cultura vibrante y lengua galesa próspera".

Sigue un camino propio: enfoques sobre el valor público en la cultura

En este contexto interno de gobierno, entidades como el Consejo de las Artes presentan un entorno permisivo donde pueden articular sobre cómo alentarán, promoverán y apoyarán las artes en beneficio de todos(as) los(as) neozelandeses(as).

¹¹ Consejo de las Artes de Nueva Zelanda Toi Aotearoa Act, 2014, p.3.

¹² Ley del Gobierno Local 2002. Part 2. Subparte 1 -El propósito del gobierno local. Sección 10. (1) b. p.37.

¹³ <https://www.gov.wales/well-being-of-future-generations-wales>

Existen muchos enfoques filosóficos sobre el valor público en la cultura, tres de los cuales se describen a continuación.

El enfoque basado en los derechos

Los(as) ministros(as) de cultura hicieron referencia a este enfoque en la Conferencia Mundial Mondiacult de la UNESCO (2022) y está potencialmente en el radar de las Naciones Unidas en términos de cultura como Objetivo de Desarrollo Sostenible. Además, es un enfoque que muchos pueblos indígenas y profesionales culturales probablemente favorecerían, y ciertamente reposiciona la cultura de algo que es grato tener a algo más fundamental.

En los países occidentales donde este enfoque tiene cierta fuerza, por ejemplo, Eire (la República de Irlanda), un requisito previo parece ser que la cultura ya tenga un lugar elevado en la conciencia pública colectiva. De ello se deduce, entonces, que Eire se destaca por su conjunto de políticas públicas que apoyan a los(as) creativos(as), incluso mediante la entrega de beneficios de deducción de impuestos y el plan piloto de ingreso básico¹⁴ para los(as) profesionales del arte. En Nueva Zelanda, los(as) líderes políticos(as) han sentido que un enfoque basado en los derechos, como un ingreso básico universal para los(as) profesionales, no estaría en sintonía con la opinión pública dominante, y no se han sentido seguros(as) promoviendo un enfoque basado en los derechos.

El enfoque del desarrollo económico basado en el mercado / fracaso del mercado

El enfoque de desarrollo económico basado en el mercado, generalmente implica que los recursos públicos actúen como un señuelo para atraer y levantar otros fondos. Este enfoque es común en la industria cinematográfica. Los beneficios económicos se pueden medir en términos generales. Por ejemplo, el ex primer ministro de Nueva Zelanda, John Key (2008-2016), confiaba en que la inversión gubernamental en el rodaje de *El Hobbit* tendría beneficios directos e indirectos. Los beneficios directos incluyeron los beneficios económicos en términos de los excepcionalmente elevados gastos efectuados por el elenco y el equipo durante una larga estadía en Nueva Zelanda. El primer ministro Key también anticipó los beneficios indirectos de una franquicia cinematográfica comercialmente exitosa, fomentando el turismo.¹⁵

Con muchas compañías de artes escénicas de menor escala, como teatro, orquesta y ballet, la principal razón económica para el apoyo gubernamental es la llamada falencia del mercado. Desde el punto de vista del bien público (donde un bien público es algo que no se proporciona a algunas personas, sino que se entrega a todas ellas), este enfoque permite a la compañía artística reducir los precios de las entradas hasta el punto de que sean asequibles como para que el mercado ya no falle, y así suficientes personas puedan comprar entradas subsidiadas para garantizar que la organización sea sostenible (al menos en condiciones de mercado algo estables y predecibles).

¹⁴ El ingreso básico para las artes (BIA) es un plan piloto en Irlanda cuyo objetivo es apoyar a artistas y trabajadores(as) de las artes creativas.

¹⁵ <https://www.beehive.govt.nz/release/hobbit-movies-be-made-new-zealand>

El enfoque "intermedio"

El enfoque actual para el apoyo gubernamental a las artes en Nueva Zelanda tiende a ocupar un espacio entre el enfoque basado en los derechos y aquel basado en el mercado; una especie de "enfoque intermedio".

De vez en cuando hay inversiones adicionales por parte de la Corona, como el Paquete de Recuperación Cultural del año 2000, propuesto por la primera ministra Helen Clark. Ese "Paquete" fue principalmente una respuesta a una crisis financiera –es decir, instituciones artísticas al borde de la insolvencia luego de un período de austeridad financiera– para la cual se diseñó e implementó un paquete de recuperación. El Paquete de Recuperación Cultural de Nueva Zelanda se lanzó hace más de 20 años. En la región de Asia Pacífico en general, hemos visto recientemente al Gobierno de Singapur asignar 100 millones de dólares singapurenses adicionales (160.000 euros aproximadamente) al *Plan SG Arts* durante el período 2023-2027. Mientras tanto, la Política Cultural Nacional del Gobierno australiano, *Revive*, es un plan quinquenal para invertir 286 millones de dólares australianos adicionales (180 millones de euros aproximadamente) durante cuatro años, principalmente a través de Creative Australia (anteriormente Consejo de las Artes de Australia).

¿Una estrategia cultural para Nueva Zelanda?

Es una premisa básica, especialmente en el gobierno, que si algo importa, la dirección debe establecerse a través de una estrategia o plan correspondiente que atraiga atención, apoyo y recursos de una manera que sea significativa tanto a nivel político como comunitario.

En octubre de 2023, los(as) neozelandeses(as) eligieron un nuevo gobierno y ahora tienen un nuevo Ministro de las Artes, la Cultura y el Patrimonio. Las organizaciones y los(as) participantes del sector artístico cultural están entusiasmados(as) con cualquier interés que manifieste el Ministro para desarrollar una estrategia, ya que consideran que el sistema está maduro para un nuevo enfoque que le permita avanzar desde la ambivalencia del enfoque "intermedio".

Una estrategia nacional para las artes en Nueva Zelanda también plantea la perspectiva de una fructífera intersección entre diferentes perspectivas ideológicas que se manifiestan en público. La pregunta "¿la estrategia de quién?" es de fundamental importancia, tanto en política pública como de manera sustantiva. El ministro Goldsmith, Ministro de las Artes y la Cultura, expresó su interés en avanzar en una estrategia "de arriba hacia abajo", dirigida por el Ministerio, en la que los actores de la Corona y la comunidad puedan contribuir. La autoridad que tiene el Ministerio para realizar esta tarea no está en duda, aunque la forma en que se hace es simbólica y prácticamente significativa.

Los enfoques para la formulación de políticas públicas y el establecimiento de directrices varían ampliamente: no existe una única manera correcta de hacerlo. En Creative New Zealand (Consejo de las Artes de Nueva Zelanda) y a nivel de la comunidad local, el mejor trabajo de política pública ha tendido a ser el resultado de un enfoque de codiseño "para, por y con".

En Creative New Zealand y a nivel de la comunidad local, el mejor trabajo de política pública ha tendido a ser el resultado de un enfoque de codiseño “para, por y con”.

El lugar de Te Tiriti en cualquier política cultural

Diversos(as) líderes(as) del sector cultural de Nueva Zelanda anticipan que cualquier política pública cultural estaría necesariamente determinada por Te Tiriti o Waitangi / El Tratado de Waitangi, documento fundacional de Nueva Zelanda que representa una asociación entre maoríes y la Corona británica. Aquí está implícita una auténtica asociación y poder compartido con los(as) maoríes, al igual que la idea de que la Corona debería utilizar su autoridad para empoderar a otros(as) a la autodeterminación, en particular a los(as) maoríes.

Curiosamente, Creative Australia está adoptando este enfoque con su política *Revive*, asociándose con comunidades indígenas y una Junta directiva separada para avanzar en este trabajo. En este punto, se hace muy evidente cómo cualquier política cultural podría reconocer y reflejar diferentes visiones del mundo. El conocimiento, la epistemología, los valores y las metodologías maoríes son bastante diferentes de los de la Corona, que toma prestada de forma significativa del modelo de Westminster. Sin embargo, la tensión inherente y dinámica entre estas dos posiciones puede ser una gran fortaleza y fundamental para expresar perspectivas que son exclusivas del lugar de Nueva Zelanda en el mundo, como debería ser una política pública cultural. El interés en restablecerlo de una manera que honre a Te Tiriti / El Tratado es oportuno, ya que la nación se acerca rápidamente al aniversario 200 de su firma.

Debe destacarse el lugar central del Te Tiriti/ El Tratado en cualquier política pública cultural. Además, es importante resaltar que ahora, más que nunca, hay otras perspectivas comunitarias, incluidas NZLGBTQI+, del Pacífico y otras importantes comunidades de inmigrantes recientes que buscan de manera más asertiva un lugar en la proverbial mesa de formulación de políticas públicas.

Hacia una cuenta del valor público para la cultura

La ausencia de un árbol filosófico general del cual injertar una estrategia, puede verse como una limitación y una oportunidad; y nos lleva de vuelta al punto de partida: el valor público y, de hecho, el rol del entorno político en la determinación del valor público.

Los siguientes pasajes defienden la Cuenta de Valor Público sostenida por Mark H. Moore en su publicación *Reconocer el Valor Público* (2013). Lo superior de este enfoque es que es una herramienta práctica y viable para quienes formulan las políticas públicas, que puede aplicarse en cualquier nivel de interés: en algo tan amplio como una política pública cultural nacional o tan granular como el trabajo de instituciones individuales. Si una organización tiene una misión legislativa, mucho mejor.

Los elementos clave de Moore en la Cuenta de Valor Público son: (a) Logro de Resultados Sociales Valorados de forma Colectiva; (b) Logro de la Misión y (c) Consideración tanto de la eficacia como de la eficiencia y de la Justicia y la Equidad. Esta definición de valor público reconoce que si el sistema más amplio no puede gestionar (a)-(c), entonces deja la puerta abierta para que cada entidad establezca sus valores finales que sus organizaciones buscan producir e incorporar en sus operaciones. Lo ideal sería que hubiera cierta sinergia entre la Cuenta de Valor Público de: (1) los(as) responsables de perspectivas nacional del sistema cultural más amplio; y (2) cada organización dentro de ese sistema cultural más amplio.

Este enfoque es muy atractivo por tres razones. En primer lugar, los tres elementos de la Cuenta de Valor Público obligan a cualquiera que interactúe con ella a tener claro lo que realmente debería importar y comunicárselo a cualquier lector(a). En segundo lugar, el reconocimiento explícito de las tres dimensiones del valor también es sucinto y destacado: la importancia de las opiniones del entorno autorizador externo (es decir, los(as) funcionarios(as) electos(as)) como árbitros finales del valor es inteligente. Este elemento crítico es invisible en la mayoría de los marcos. En tercer lugar, es la esencia de una sabia simplicidad: un cuadro de mando de dos páginas que presenta una articulación nítida y poderosa de valores que es mucho más adecuada para su propósito que los documentos de rendición de cuentas actuales, como declaraciones de intenciones y estrategias culturales que tienen una prosa elocuente, pero son poco claras a la hora de articular valor.

Conclusión

Articular los propósitos superiores de por qué la Corona gasta recursos públicos en arte y cultura es un aspecto crítico del enfoque de valor público de Moore. Refleja la visión de John Locke, del parlamento como árbitro del bien público en nombre de la comunidad.

Afortunadamente, el pensamiento de Locke y Moore trasciende las perspectivas económicas dominantes del valor, se desvían hacia resultados de bienestar más amplios y dan espacio a ellos de una manera que se adapta bien a la individualización de las organizaciones y refleja la gama de perspectivas comunitarias.

En Nueva Zelanda, donde Te Tiriti / El Tratado entre la Corona y los(as) maoríes es un documento fundacional, la noción de resultados sociales valorados de forma colectiva, se convierte en una oportunidad mucho más rica y matizada para articular el valor cultural. Se recomienda un enfoque nuevo, práctico y viable para fomentar una formulación de políticas públicas más propicia, como lo son la utilización de palancas clave del diseño de asociación del Te Tiriti / El Tratado y una Cuenta de Valor Público para la cultura.

Por lo tanto, una estrategia cultural es fundamental y necesaria desde hace tiempo. Como advirtió el Dr. Michael King, uno de los grandes historiadores y navegantes de la raza, la cultura y la identidad de Nueva Zelanda: "Tenemos que ser capaces de seguir nuestros propios pasos y escuchar nuestras propias voces, o dejaremos de ser neozelandeses(as), o ser neozelandeses(as) dejará de tener significado."



Dra. Matina Magkou

Grecia

La Dra. Matina Magkou es investigadora, conferencista y consultora en industrias culturales y creativas, políticas culturales y cooperación cultural internacional. Es investigadora asociada en el SIC.Lab Méditerranée de la Universidad Costa Azul en Francia. Es Doctora en Ocio, Comunicación y Cultura por la Universidad de Deusto (España). La Dra. Magkou ha dado conferencias en varias universidades de Grecia, España, Bélgica, Alemania y Francia y es becaria Fulbright Schuman.

Ha trabajado para festivales, producciones teatrales y eventos de gran envergadura (Juegos Olímpicos Atenas 2004, Capital Europea de la Cultura Patras 2006, Expo Internacional Zaragoza 2008) y para instituciones públicas como el Parlamento Europeo, el Ministerio de Educación griego y el Ayuntamiento de Atenas. Su trabajo de consultoría implica colaborar con redes y organizaciones culturales, evaluar proyectos, facilitar procesos de aprendizaje y gestionar proyectos complejos. Además, es miembro de la junta directiva de ENCATC (2024-25) y cofundadora de KOLAETIVA para la cultura y la innovación social

Foto: Salzburg Global Seminar/Richard Schabetsberger

Prácticas participativas en la narrativa de la cultura como bien público: una perspectiva europea

Matina Magkou

Introducción

En el contexto europeo¹⁶, la narrativa de la cultura como bien público implica rastrear la transformación desde una tradición histórica en la que el Estado provee de las artes y la cultura, hacia una perspectiva neoliberal y empresarial que posiciona la cultura como una industria y un motor de crecimiento económico lejos de la responsabilidad estatal. El paradigma de la cultura como bien público tiene el potencial de situar la cultura como un sector legítimo de política pública, creamos o no, que el Estado debe intervenir cuando el mercado no logra entregar resultados socialmente eficientes.

En los últimos años, en Europa se han fortalecido la sociedad civil y las prácticas participativas de toma de decisiones que sitúan a los(as) ciudadanos(as) en el centro de la gobernanza cultural. Como tal, es crucial iniciar debates públicos dentro de las discusiones sobre políticas culturales –en Europa y a nivel mundial– para desmantelar la noción de cultura como bien público, ya que continúa siendo algo ambigua. También es importante considerar si nociones alternativas de cultura y valor público podrían entregar un marco más adecuado para lograr el cambio necesario.

El peso del valor público de la cultura

Aun cuando Europa alberga diversos modelos de políticas culturales, existe una sólida tradición de reconocer y salvaguardar el valor público de la cultura, tanto a nivel nacional como regional. Sin embargo, como se sostiene en una reciente sesión informativa del Parlamento Europeo sobre cultura y desarrollo: "Aunque la noción de cultura como bien público y el apoyo estatal a las instituciones públicas culturales son ampliamente aceptadas en la UE, la cultura aún se percibe como un costo, más que como un bien". (Pasikowska-Scnass y Widuto, 2022, p.2).

El valor público de la cultura y su valor intrínseco y fundamental son temas que se han debatido durante mucho tiempo en todo el continente. Esto está vinculado a dos paradigmas de política

¹⁶ <https://culturaldeal.eu/>

cultural predominantes que han coexistido en la mayoría de los países de la Unión Europea (UE) durante las últimas décadas, cada uno de los cuales tiene sus raíces en distintas interpretaciones del valor público de la cultura.

El primer paradigma se relaciona con el “giro de las industrias culturales hacia la política cultural” (Beauregard, 2018) que coincidió con la recesión económica de 2008. Se racionalizaron los recortes presupuestarios en el sector cultural, lo que llevó a un alejamiento de la regulación y los subsidios hacia estrategias más orientadas al mercado. Estas estrategias incluían la diversificación de las corrientes de generación de ingresos, una mayor dependencia de las políticas de inversión privada y el fomento de un espíritu empresarial. Este cambio de paradigma enfatizó el imperativo de la autosostenibilidad del sector y la necesidad de demostrar su “valor” para seguir recibiendo apoyo del sector público. En consecuencia, quienes financian la cultura, se han visto atrapados por la “manía de la evaluación” y el sector se ha esforzado por demostrar su valor (público), una necesidad que cobró relieve aún más durante la crisis del COVID-19 (Magkou, 2021).

En segundo lugar, el valor público de la cultura está hoy estrechamente vinculado con las nociones de retornos sociales generados por las políticas culturales y un “giro participativo en la política cultural” (Bonet y Négrier, 2018). Impulsado por iniciativas de la UE, ha habido un claro compromiso político para reconocer el rol de la cultura en el fomento de la inclusión social y la diversidad. Estos elementos se han vuelto vitales en un continente fundado en el principio de unidad en la diversidad y moldeado por importantes flujos migratorios en las últimas décadas. La UE ha puesto un énfasis significativo en reconocer la participación de los(as) ciudadanos(as) en actividades culturales como catalizador para mejorar el compromiso cívico, la democracia y la cohesión social (Comisión Europea, 2023). Al mismo tiempo, el tema de la participación cultural sigue siendo una preocupación compartida (Stevenson et al, 2015), y los esfuerzos de formulación de políticas y financiamiento público para abordar la “no participación”, a menudo no llegan a lograr una cultura totalmente democratizada o algún tipo de democracia cultural (Jancovich & Stevenson, 2023).

Ambos enfoques han validado decisiones políticas en países de la región y fortalecido a la sociedad civil. Este desarrollo se produjo como respuesta a la retirada del Estado del financiamiento de la cultura en muchos países y a una creciente conciencia entre las poblaciones sobre el poder de la agencia colectiva.

La sociedad civil europea como eje en la gobernanza de la cultura

Desde la década de 1980, la participación de la sociedad civil en el sector cultural se ha fortalecido a través de la cooperación en toda Europa. Este crecimiento fue impulsado inicialmente por el deseo de los(as) operadores(as) culturales de conectarse con sus pares, pero desde la década de 1990 ha sido igualmente respaldado por un esfuerzo concertado de la UE para fomentar un espacio cultural compartido. Este esfuerzo ha significado el avance simultáneo de la política regional de pertenencia al utilizar la cultura para acortar la brecha entre los(as) ciudadanos(as) y la UE; defendió el uso de prácticas participativas en la toma de decisiones; y desarrolló el compromiso de las audiencias culturales con las prácticas

democráticas. Todo lo cual sirve como argumento a favor del financiamiento público de la cultura a nivel de la UE y en todos los estados miembros.

En 2007, la Agenda Europea para la Cultura marcó el ritmo de los objetivos estratégicos de Europa. Desde entonces, se han introducido varias herramientas para la cooperación y la formulación de políticas públicas participativas. Esto incluye el método abierto de coordinación y las Voces de la Cultura y los Foros Culturales, que facilitan los intercambios entre los(as) responsables en políticas culturales y el sector. A pesar de las imperfecciones, estos avances resaltan el papel, el dinamismo y la diversidad de la sociedad civil, que ha instado a los gobiernos a dedicar al menos el 2 por ciento del Fondo de Recuperación pandémica de la UE a la cultura a través de la campaña *#CulturalDealforEurope* (Acuerdo CulturalParaEuropa)¹⁷; y tras las elecciones europeas de 2024, presionó por una estrategia global para garantizar la sostenibilidad y el futuro del proyecto europeo. También hemos visto un rol cada vez mayor de las redes culturales regionales como plataformas de gobernanza cultural multinivel.

El surgimiento de una política pública en torno a los bienes comunes

En respuesta al malestar derivado de las crisis económicas, el cambio climático, la desilusión política y las discrepancias dentro de las democracias liberales; en los últimos años, en Europa se ha observado el surgimiento de los bienes comunes como lugares para nuevos sistemas de valores dentro de la esfera cultural. Los bienes comunes son una forma de organización social que sirve como alternativa tanto a la producción capitalista, como al rol tradicional de los gobiernos en la defensa y liderazgo del interés público (Bertacchini et al, 2012). La noción de bienes comunes empodera a una comunidad específica –en lugar de entidades gubernamentales o actores del mercado– para asumir la responsabilidad por el uso y la gobernanza de un recurso cultural, guiada por los valores de la democracia, el compartir, la propiedad común, la solidaridad y las interacciones entre pares.

La noción de bienes comunes empodera a una comunidad específica [...] para asumir la responsabilidad por el uso y la gobernanza de un recurso cultural, guiada por los valores de la democracia, el compartir, la propiedad común, la solidaridad y las interacciones entre pares.

A nivel regional, ha habido interés en explorar más a fondo dichos acuerdos. Un ejemplo ha sido el proyecto Ciudades y Espacios Culturales y Creativos¹⁸, financiado por la UE, el que reunió a actores culturales y gobiernos locales con el fin de explorar los desafíos urbanos desde la perspectiva de los bienes comunes y alentó la colaboración entre ciudadanos(as) y autoridades públicas para codiseñar políticas públicas. El proyecto propuso apoyo y

¹⁷ <https://culturaldeal.eu/>

¹⁸ <https://www.spacesandcities.com/>

reconocimiento a un marco de políticas comunes que pudiera abordar la democracia, la inclusión y la justicia social. Además, GLAMMONS¹⁹, financiado por la UE a través de su programa de financiamiento clave para investigación e innovación Horizonte Europa, explora acuerdos comunes, estrategias de financiamiento y participación que surgen en torno a organizaciones lideradas por la comunidad en el sector GLAM²⁰. Este enfoque entrega capacidad de acción a los(as) ciudadanos(as) como titulares de derechos sobre la cultura y ha inspirado prácticas de financiamiento en las regiones vecinas. Por ejemplo, en la región árabe, Al Mawred lanzó recientemente un llamado a Reclamar Nuestros Comunes²¹, cuyo objetivo es contribuir a la construcción de enfoques cooperativos, participativos y basados en los bienes comunes para los procesos creativos.

Además de instituciones culturales estables y financiadas con fondos públicos, existe una gran cantidad de espacios culturales alternativos en países europeos, los que a menudo son el resultado de movimientos de base liderados por ciudadanos(as). Este fenómeno tiene sus raíces en demandas de los(as) jóvenes y movimientos artísticos por recuperar espacios para artistas, creativos(as) y comunidades establecidas en la década de 1980. Estos espacios se organizan principalmente a través de prácticas de gestión comunitaria, separadas de las dinámicas dominantes (de mercado), que surgen de un deseo de recalificación espacial social y de base, y que promueven un modelo de participación ciudadana autónoma y no institucional, centrada en autogestión y cocreación.

En los últimos años, Francia ha implementado una política pública destinada a apoyar espacios que fomenten encuentros liderados por ciudadanos(as) –como fab labs, espacios de coworking y espacios culturales alternativos– bajo el término general “tiers lieux” (terceros lugares)²² (Aroufoune et al, 2024). La política pública promueve los bienes comunes como parte de la identidad de estos espacios, basándose en la convicción de que los bienes comunes permiten renovar herramientas asociativas en la acción pública al legitimar experimentos de codiseño de políticas públicas, fundamentados en la dinámica del compromiso ciudadano.

Espacios públicos, derechos culturales y participación ciudadana en la vida cultural

El informe de 2019 de la Relatora Especial de la ONU sobre derechos culturales enfatizó el rol primordial que desempeñan los espacios públicos para facilitar la capacidad de las personas de ejercer sus derechos y solicitó un enfoque de formulación de políticas públicas basado en los derechos humanos. En Europa existe un reconocimiento cada vez mayor sobre la importancia del acceso al espacio público; sin embargo, en los distintos países la experiencia de personas en el uso del espacio público como terreno cultural común difiere. Esto es particularmente evidente si se considera el ascenso de regímenes nacionalistas, populistas y de extrema derecha, que a menudo restringen los enfoques participativos en los espacios públicos. Sin

¹⁹ <https://glammons.eu/>

²⁰ GLAM son las siglas en inglés de Galerías, Bibliotecas, Archivos y Museos.

²¹ <https://mawred.org/reclaiming-our-commons/?lang=en>

²² <https://francetierslieux.fr>

embargo, el sector artístico ha estado muy comprometido en acercarse a las comunidades en terreno y usar el espacio público como un escenario para la actividad cultural democrática.

Un ejemplo de esto es el reciente proyecto financiado por la UE, (UN)COMMON SPACES (ESPACIOS COMUNES)²³ de la plataforma IN SITU para las artes en el espacio público, en el que los(as) artistas colaboraron estrechamente con los(as) ciudadanos(as) para crear trabajos significativos para las comunidades, reflexionando sobre las prácticas de desarrollo de audiencias más allá de simples indicadores numéricos exitosos (Magkou, 2024). Y si bien el financiamiento público para este tipo de trabajos se ha reducido en varios países, los(as) artistas y operadores(as) culturales han encontrado formas de hacer que las cosas sucedan y movilizar diversos recursos y comunidades. Sin embargo, esto no significa que dicha actividad cultural deba excluirse de la idea de cultura como bien público, ya que es accesible a todos(as) e irreductible. Al contrario, simplemente demuestra que el sector tiene la resiliencia para aventurarse en lugares difíciles y realizar un trabajo significativo contra viento y marea.

La responsabilidad de Europa con la cultura y su impacto a nivel global

Hoy en día, Europa continúa siendo un actor central en el panorama global de la arquitectura del financiamiento público para la cultura y el desarrollo, a través de ambos mecanismos de la UE, reforzados por la *Estrategia de la UE para las Relaciones Culturales Internacionales* (Comisión Europea, 2016), y a través de las acciones de sus estados miembros. La UE ha logrado avances significativos para redefinir la diplomacia cultural, poniendo énfasis en las relaciones culturales, los intercambios entre pueblos y el entendimiento mutuo como elementos fundamentales de su compromiso con otros continentes y reconociendo el importante papel de los actores no estatales.

En los últimos años, hemos visto un creciente movimiento de reflexión crítica en torno a la cooperación cultural internacional que desafía los discursos eurocéntricos dominantes y los marcos epistemológicos clásicos, defendiendo *lo justo* como marco conceptual y operativo para las prácticas de cooperación cultural (Magkou et al, 2023; Hampel, 2017). Un ejemplo de ello es el conjunto de herramientas de los Institutos Nacionales de Cultura de la Unión Europea (EUNIC) sobre equidad en las relaciones culturales. Tal postura requiere que reconozcamos no sólo la desigualdad y la injusticia en los contextos históricos, sino también en los sistemas de conocimiento y las prácticas culturales actuales. También requiere un examen exhaustivo del rol de los financiadores públicos a la hora de determinar qué cultura, o formas de hacer y experimentar la cultura, deben considerarse un bien público.

¿La cultura como bien público o bien común?

Contemplar el concepto de cultura como un bien público desde una perspectiva europea, debería subrayar la complejidad de este enfoque. También debería preguntarse si se trata de un término económico, social o político, ya que esto influirá en su implementación.

²³ <https://www.in-situ.info/activities/un-common-spaces-2020-2024-e39316eb>

El término “cultura como bien público” ha sido objeto de debate y sigue siendo ambiguo, no sólo para los actores culturales sino también para la sociedad en su conjunto. El concepto de bien público –visto a través de una lente económica, donde ser “público” implica accesibilidad universal y no exclusión– posiciona al Estado como el principal supervisor, regulador y custodio de este bien. Esta perspectiva es crucial para responsabilizar a los(as) encargados(as) de las políticas públicas y hacerles frente a sus obligaciones. Sin embargo, la cultura no debe abordarse simplemente como un bien compartido y un derecho universal para todos(as), sino también como una responsabilidad colectiva. Debemos honrar su diversidad, preservarla en todas sus formas y garantizar que siga siendo accesible para todos(as). Reconocer la importancia de la sociedad civil en el sector cultural y su gobernanza será esencial para lograrlo.

El concepto de bien público –visto a través de una lente económica, donde ser “público” implica accesibilidad universal y no exclusión– posiciona al Estado como el principal supervisor, regulador y custodio de este bien.

El término "bien común", arraigado en la filosofía moral y política, puede abarcar los intereses compartidos entre los(as) miembros o los recursos y equipamientos que sirven a estos intereses compartidos. En Política, Aristóteles articuló una concepción del bien común empleando los términos "koinon agathon" (bien común) y "koinei sumpheron" (ventaja mutua). Para Aristóteles, este término tiene un significado político y moral, ya que se refiere al bienestar y florecimiento de una comunidad, no sólo en lo que respecta a sus condiciones de vida, sino al *buen vivir*.

Hay dos perspectivas sobre cómo abordar la cultura como un bien común: una considera que la cultura está al servicio del bien común; la otra ve la cultura como parte del bien común. En ambos casos, es crucial establecer mecanismos que permitan a la sociedad civil activa participar equitativamente en la vida cultural y gestionar la cultura. No en el sentido de reemplazar al Estado u otras figuras públicas, sino trabajar mano a mano para cocrear mejores condiciones para la cultura de manera colectiva.

Conclusión

Profundizar en las complejidades del término “cultura como bien público”, así como en sus diversos fundamentos epistemológicos, es esencial para desentrañar su significado y posible aplicación. La publicación de la UNESCO Repensar las políticas para la creatividad, afirma que la formulación de políticas culturales participativas fortalece la cultura como bien público (UNESCO, 2022, p. 37). Quizás aquí resida el punto de encuentro de las nociones de “bien público” y “bien común”; en el sentido de que están interrelacionadas y son interdependientes.

Cualquier narrativa sobre la cultura como un bien común que considere a las personas como titulares iguales de derechos sobre la cultura, o como un bien público, que aborde las falencias del mercado, no debe pasar por alto la necesidad de brindar un apoyo adecuado a los(as) trabajadores(as) culturales. Existe una correlación directa entre el establecimiento de políticas sostenibles y resilientes que promueven la cultura como un bien y aquellas que fomentan oportunidades diversificadas para el crecimiento de los(as) profesionales de la cultura.



Dra. Tarisi Vunidilo

Fiji

La Dra. Tarisi Vunidilo tiene una maestría en Antropología y un diploma de posgrado en desarrollo maorí y del Pacífico de la Universidad de Waikato, Nueva Zelanda. En 2016, completó su doctorado en Estudios del Pacífico en el Centro de Estudios de las Islas del Pacífico de la Universidad de Auckland, Nueva Zelanda. También obtuvo un Diploma de Postgrado en Artes, con especialización en Arqueología de la Universidad Nacional de Australia, Canberra, y una Licenciatura en Geografía, Historia y Sociología de la Universidad del Pacífico Sur, Suva, Fiji. Trabajó en el Museo de Fiji de 1994 a 2001, antes de trasladarse a Nueva Zelanda.

De 2012 a 2018, la Dra. Vunidilo se desempeñó como docente profesional y profesora en la Universidad de Auckland. Luego se convirtió en profesora asistente de Antropología en la Universidad de Hawaii-Hilo de 2013 a 2023. Actualmente ocupa el cargo de Profesora Asistente en la Facultad de Estudios Étnicos de la Universidad Estatal de California en Los Ángeles y es investigadora en la Universidad de Gottingen, Alemania, como parte del proyecto Procedencias sensibles-Restos humanos de contextos coloniales (2021-2024).

Foto: Tarisi Vunidilo

Los museos como bienes públicos: Una perspectiva del Pacífico

Tarisi Vunidilo

Los temas relacionados con la cultura como bien público son objeto de mucha discusión y debate, particularmente en el campo de los estudios sociales y culturales. Un bien público es un bien o servicio que cada miembro de una sociedad puede usar sin limitar su disponibilidad para los(as) demás. Normalmente, un bien público es entregado por un gobierno y se financia mediante impuestos. Ejemplos de bien público incluyen una carretera, un parque o una escuela en una ciudad. La defensa nacional es un bien público. Un bien público también puede ser una necesidad básica como el acceso al aire limpio y al agua potable (Fernando, 2024). En el sector de la cultura y el patrimonio, los museos deben ser reconocidos como un bien público, ya que ofrecen servicios que son extensiones de la educación cultural desde los hogares y las escuelas y merecen financiamiento público, debiendo ser de libre acceso para miembros de las comunidades. Hoy en día, en el Pacífico, los museos están siendo reclamados como lugares de descolonización al centrar el conocimiento local e indígena y resaltar la autodeterminación de las comunidades involucradas.

Entre los actuales debates en el ámbito social y cultural, los museos nacionales se encuentran en el centro de las discusiones. En 2022, el Consejo Internacional de Museos (ICOM) adoptó una nueva definición de museo: “Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio tangible e intangible. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Operan y se comunican de manera ética, profesional y con la participación de las comunidades, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos”. Sus colecciones, la presentación e interpretación de las colecciones, así como los procesos de repatriación, están indisolublemente ligados a la restauración de la identidad cultural. Es de gran importancia aclarar y desmitificar la idea y vínculos entre museos y bienes públicos, y entregar estudios de casos sobre cómo contextualizar los museos y la cultura en las comunidades del Pacífico. Además, debería haber un mayor reconocimiento de la cultura y los museos como bienes públicos más allá de su aspecto económico, sino como una dimensión de la sociedad.

Recuperando los museos

En las últimas décadas, la relación entre los museos y grupos culturales específicos, como fuentes de contenido cultural, incluso para los pueblos indígenas, ha cambiado dramáticamente para bien. Las comunidades han exigido una mayor voz en la curaduría y representación de su patrimonio cultural en los museos, tanto tangible como intangible.

Estos cambios han llevado a una mayor colaboración entre museos y comunidades de origen. Este trabajo colaborativo, entre otras cosas, ha revelado la diversidad en la forma en que las personas experimentan y entienden su patrimonio cultural. Las relaciones cambiantes también han dado lugar a la demanda de objetos tradicionales que actualmente se encuentran en colecciones de museos internacionales en Europa, incluidos restos ancestrales que deben ser devueltos a sus comunidades de origen, especialmente en países como Australia, Nueva Zelanda y el Estado de Hawái en Estados Unidos.

Las comunidades han exigido una mayor voz en la curaduría y representación de su patrimonio cultural en los museos.

Entre 2021 y 2022, se devolvieron restos ancestrales desde Alemania al Estado de Nueva Gales del Sur, desde el Museo Grassi de Leipzig, así como desde la Universidad de Göttingen al Museo de Nueva Zelanda en Wellington y a la Oficina de Asuntos Hawaianos en Hawái. Esto requiere la aplicación de una nueva ética museística que reconozca y refleje un mayor respeto por los derechos humanos y culturales de las personas. Los derechos culturales son derechos humanos que apuntan a asegurar el disfrute de la cultura, la identidad grupal o comunitaria, el sentido de ser, el reclamo de territorio y recursos, la legitimidad y la continuidad histórica. Algunos de los componentes contemplan el idioma, la producción cultural y artística, la participación en la vida cultural, el patrimonio cultural, los derechos de propiedad intelectual, los derechos de autores(as) y el acceso de las minorías a la cultura, todos ellos son clave en un entorno museístico.

Hoy, los museos de todo el mundo deberían esforzarse por ser relevantes para sus comunidades y partes interesadas, ya que es allí donde tienen lugar la erudición y la inspiración. Los museos culturalmente específicos dan el ejemplo sobre cómo lograr estos objetivos, como el Museo de Nueva Zelanda Te Papa Tongarewa, el Centro Cultural de Vanuatu y el Museo de Fiji. En el caso del Museo Te Papa en Nueva Zelanda, este alberga tribus maoríes (iwi) a las que se invita a mostrar sus historias y tradiciones tribales. También invitan a agrupaciones como las comunidades india, italiana y polaca que han considerado a Nueva Zelanda su hogar, a estar representadas en sus museos, a partir de sus colecciones existentes y accediendo a historias y voces de la comunidad. De hecho, estos han demostrado cómo los programas que sirven a la comunidad pueden ubicarse en el centro del modelo de museo, hasta el punto de que hoy en día muchos museos, incluidos los de historia natural, están desarrollando programas públicos exitosos que resaltan grupos culturales particulares en la comunidad. Estos programas de museos forman un puente entre museos y comunidades, donde los(as) miembros de la comunidad local visitan el museo contribuyendo con su tiempo para participar en actividades culturales como parte del descanso y el disfrute. La noción de ocio es clave para las comunidades, animándolas a pasar tiempo de calidad con sus seres queridos en museos y centros culturales.

En los últimos años, con varias naciones activando procesos de descolonización, muchos(as) críticos(as) de museos todavía creen que estos lugares son agentes de influencia colonial sobre las naciones colonizadas. Con el tiempo, ha habido un elemento de aceptación de esta visión, en particular entre aquellos(as) que simpatizan con los(as) colonizados(as) y no con los(as) colonizadores. Por ejemplo, los museos y centros culturales de las comunidades nativas americanas encarnan, representan y refuerzan el conocimiento, las sensibilidades y la moralidad tribales de maneras que no necesariamente están en consonancia con las prácticas museísticas convencionales (Lonetree, 2008, p. 44). Lonetree continúa afirmando que “durante generaciones, las estructuras de conocimiento nativas han sido marginadas en relación con las versiones oficiales del conocimiento. Sin embargo, esto no significa necesariamente que este conocimiento subyugado siga marginado; por el contrario, los museos de las comunidades nativas americanas han demostrado ser centros innovadores que intentan infundir formas alternativas de conocimiento en una esfera pública”. (Lonetree, 2008).

En muchos casos, los museos cuentan con subsidios que contribuyen a sus arcas y sirven para financiar la extensión a las comunidades. Sin duda, las instituciones culturales contribuyen a la economía de una nación, empleando personas y servicios; mientras que muchos también cuentan con actividades auxiliares que ayudan con su facturación para generar oportunidades financieras filantrópicas y de patrocinio. Además, audiencias cercanas y lejanas contribuyen al turismo y otros servicios asociados a la hotelería, entre otros medios, que también aportan a la economía creativa.

En tiempos económicos difíciles, la mayoría de los museos son vulnerables. Los museos culturalmente específicos pueden superar este desafío si continúan siendo relevantes para sus comunidades y reflejan temas amplios de la experiencia humana universal, siempre que tengan un liderazgo que apoye a las comunidades locales. Mientras estas instituciones reflexionen detenidamente sobre su misión y a quién sirven, desempeñarán un papel vital y relevante en las vidas de sus conciudadanos(as) y en la forma en que experimentan el museo. En una sociedad que valora los diversos puntos de vista, estos pueden hacer una contribución cultural y económica especialmente importante.

Por ejemplo, la nación insular de Fiji depende del turismo como su principal motor económico. Los(as) turistas que visitan el país contribuyen con dólares turísticos a las comunidades locales a través de alojamiento, transporte y otras actividades locales. Es fundamental que la cultura esté integrada en los productos turísticos e igualmente que el turismo vea la cultura como un motor clave.

En la década de 1990, la influencia de organizaciones regionales como la Organización de Turismo del Pacífico Sur (anteriormente Consejo de Turismo del Pacífico Sur), el Fondo Australiano para las Culturas del Pacífico Sur (ASPC), ahora rebautizado como Programa de Desarrollo Regional del Pacífico, la UNESCO y los Museos de las Islas del Pacífico, tuvo un gran impacto en el crecimiento de museos y centros culturales en el Pacífico para fortalecer los vínculos entre la cultura y el turismo. Las iniciativas de creación de competencias financiadas por ASPC brindaron apoyo a los museos de las islas del Pacífico para capacitar a la población local en los diversos campos de empleo en el sector de los museos, lo que

nuevamente ha contribuido a la creación de trabajo. Estos programas deben continuar de manera permanente para apoyar a los museos del Pacífico en el desarrollo de capacidades a nivel local, tanto a mediano como a largo plazo.

Enfoques sostenibles para los museos de los pueblos indígenas y de las islas del Pacífico

Desde una perspectiva indígena, los museos son construcciones creadas para visitantes y turistas. Muchos(as) creen que los museos son instituciones que no sirven a las comunidades locales. La palabra "museo" tiene orígenes clásicos. En su forma griega, *mouseion*, significaba "asiento de las musas" y designaba una institución filosófica o un lugar de contemplación (Lewis, 2012).

Los museos del Pacífico se están convirtiendo en lugares donde diversos sistemas de conocimiento se van transformando en espacios de descolonización [...] donde [sus líderes] ya no provienen solo de la perspectiva colonizadora, sino del interior de la comunidad, informados(as) e influenciados(as) por la comunidad de base.

Hoy en día, los museos del Pacífico se están convirtiendo en lugares donde diversos sistemas de conocimiento se van transformando en espacios de descolonización, especialmente en el Sur Global, donde los(as) tomadores(as) de decisiones en la institución ya no provienen únicamente de una perspectiva colonizadora, sino del interior de la comunidad, informados(as) e influenciados(as) por la comunidad de base. Ha habido investigaciones y debates internacionales sobre el rol de los museos, las colecciones y la repatriación, fundamentales para el debate actual. En la historia del desarrollo de los museos, se sabe que los objetos fueron adquiridos y reorganizados con otras instituciones.

Desde la Segunda Guerra Mundial, un mayor número de colecciones fueron devueltas a sus legítimos(as) propietarios(as) como resultado de la descolonización y la reafirmación de la cultura indígena y minoritaria (Bouquet, 2012, p. 10). Muchos museos en todo el mundo han tenido que repensar su posición y responsabilidades en relación con la repatriación y los legados coloniales. Existen procesos de negociación para preparar legalmente a los museos para las demandas de los(as) dueños(as).

En el Pacífico, los gobiernos coloniales y sus respectivos(as) líderes de Gran Bretaña y Francia influyeron en la mentalidad colonial del desarrollo de museos. En el caso de Fiji, el Museo de Fiji se creó a principios del siglo XX (y fue abierto al público en 1955), aunque una de sus antiguas legislaciones (la *Ley de Intereses Arqueológicos y Paleontológicos*) está en

vigor desde 1904. Esto reflejaba el creciente interés por la arqueología y la paleontología en Fiji en ese momento. Los misioneros también participaron en la recolección de objetos después de convertir a la población local al cristianismo y destruir sus objetos de culto o llevárselos, en algunos casos. Ante el creciente número de museos y centros culturales en la región del Pacífico (actualmente son 45), en 1994 se creó una organización regional conocida como Asociación de Museos de las Islas del Pacífico. La organización tiene como objetivo facilitar la salvaguarda y preservación del patrimonio del Pacífico mediante la difusión de información sobre el patrimonio cultural entre los(as) isleños(as) del Pacífico y asesorando a los gobiernos sobre políticas públicas para gestionar el patrimonio cultural.

Hacia un futuro de los museos como bienes públicos

Existen numerosas vías y acciones posibles para garantizar que la cultura y el patrimonio (y los museos) puedan considerarse bienes públicos. El primero es fomentar el establecimiento de centros culturales apropiados culturalmente e inclusivos, para recuperar narrativas culturales. Los museos son lugares de congregación que presentan experiencias culturales para unir e inspirar en lugar de dividir. Los(as) curadores(as) y profesionales culturales comparten un enfoque renovado sobre cómo la cultura y el patrimonio moldean quiénes somos. En Estados Unidos, por ejemplo, en los últimos 40 años se ha creado una vibrante mezcla de arte, historia natural y museos de historia que contribuyen al creciente número de museos culturalmente específicos en todo el país, como el Museo del Indio Americano en Washington DC, el Museo Nacional Árabe Americano en Michigan, el Museo Nacional Japonés Americano en Los Ángeles y el Museo Judío Contemporáneo en San Francisco.

El segundo es celebrar y reconocer la diversidad cultural en todos los países del mundo. Por ejemplo, mediante un cambio de las nociones etnográficas de los museos en Europa hacia un enfoque que celebre la diversidad como parte integral del tejido social, como las nociones de museos de las culturas del mundo. En Suecia y Países Bajos, los Museos de Culturas del Mundo son inclusivos, contemporáneos y relevantes para nuestras comunidades. Hay muchísimos beneficios que se derivan del papel que desempeñan los museos en el apoyo a los diversos patrimonios culturales de las comunidades del país.

Vernos reflejados en nuestras instituciones culturales es un derecho cultural...

Los cambios son inevitables y las funciones de los museos definitivamente han evolucionado con el tiempo, y los tipos de museos también se han ampliado. Los museos deben seguir siendo relevantes para sus partes interesadas y audiencias. Un denominador común que permanece sin cambios es el rol del museo en las colecciones y objetos. Estas son manifestaciones físicas importantes de las culturas que representan; y son los marcadores culturales e identificadores del patrimonio de pueblos de todo el mundo. Vernos reflejados en nuestras instituciones culturales es un derecho cultural. Como tal, estos objetos se han

convertido en encarnaciones de unidad y empoderamiento para aquellos(as) que necesitan fortalecimiento emocional y afirmaciones étnicas.

La tercera vía es el rol de los museos como conectores sociales. Muchos museos han desarrollado un acuerdo llamado "propiedad compartida" entre los objetos y las comunidades de origen. Por ejemplo, en el Museo de Arte e Historia de Waikato, en Nueva Zelanda, desarrollaron un programa museístico único conocido como "Días Culturales". Una creación de la entonces directora del museo, Kate Vusoniwailala, esos días estaban destinados a mostrar objetos de museo y culturas de diversas comunidades que viven en la ciudad de Hamilton y están representadas en el distrito de Waikato. Los(as) curadores(as) del museo y los(as) encargados(as) de educación trabajaron en colaboración con miembros seleccionados(as) de la comunidad para ofrecer inauguraciones de exposiciones y programas culturales enriquecedores que hicieron que las personas pertenecientes a la comunidad de ese grupo cultural "se sintieran como en casa". En 2008, el museo ganó un premio nacional con el reconocimiento de la Comisión de Derechos Humanos, Premio al Programa de Acción por la Diversidad de Zelanda.

La última vía apunta a cómo para muchas comunidades indígenas, los museos pueden asociarse con la riqueza cultural, a pesar de saber que extranjeros(as) la han saqueado para crear sus colecciones y desde una perspectiva colonizadora. Marstine (2006, p. 14) destacó que muchos museos afirman haber tenido motivaciones benévolas para rescatar objetos que no podían ser protegidos por las comunidades de origen. El objetivo de estas formas de coleccionismo consistía más en la riqueza y el estatus del/la coleccionista, el museo y el Estado, que la salvaguarda de los objetos culturales. Por lo tanto, es importante identificar en primer lugar el factor clave que motiva la recolección.

El Museo de Auckland en Nueva Zelanda es un ejemplo de cómo este pensamiento puede trasladarse del/la coleccionista a la comunidad de origen, al embarcarse en un proyecto de tres años llamado Proyecto de Acceso a las Colecciones del Pacífico. El museo cambió su enfoque hacia la comunidad como fuente de "riqueza cultural" que mejora su colección actual con información relevante de respaldo. Desde 2016, el museo ha colaborado exitosamente con "guardianes(as) del conocimiento indígena" de las Islas Cook, la Polinesia Francesa, Fiji, Hawái, Samoa, Tonga, Tokelau y Wallis y Futuna. La narración de historias fue la metodología clave para aportar voces a las colecciones, así como para priorizar los nombres indígenas de los objetos que se agregarían a la base de datos del museo y a las etiquetas de exhibición. Cada vez más museos en el Pacífico están siendo reclamados como espacios de descolonización al centrar el conocimiento local e indígena y a través de la autodeterminación, lo que los reafirma como instituciones para el bien público.

Conclusión

Existe evidencia clara de que los museos contribuyen a las actividades sociales y económicas de las comunidades. Sin embargo, aún queda por recorrer el camino hacia su reconocimiento como bienes públicos. Nuestra hoja de ruta debe tener en cuenta la implementación de estas cuatro vías: estableciendo centros culturalmente apropiados, celebrando la diversidad cultural de sus contextos, amplificando su papel como conectores sociales y centrándose en la riqueza cultural de las comunidades de origen.

Es importante demostrar que la cultura y las artes pueden celebrarse y efectivamente se celebran en lugares patrimoniales como los museos. Muchos museos en áreas metropolitanas comprenden colecciones de arte, historia e historia natural de calidad internacional; muchos(as) han tratado de lograr diversos objetivos para hacer que la “alta cultura” sea ampliamente accesible, proporcionando instalaciones recreativas y educativas para la población local y las comunidades indígenas, expresando orgullo cívico y protección de la cultura y el patrimonio del Pacífico. Al igual que la cultura, los museos son espacios culturales activos que deberían beneficiar a todos(as) y son una responsabilidad tanto de los pueblos como de sus gobiernos.



Pablo Raphael

México

Pablo Raphael es narrador, ensayista y diplomático. Se desempeñó como Director General de Asuntos Internacionales y Director General de Promoción Cultural y Festivales en la Secretaría de Cultura del Gobierno de México. Tuvo a su cargo la coordinación de la organización de la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible, MONDIACULT 2022 que se llevó a cabo en México. Pablo Raphael formó parte de la Junta de IFACCA desde mayo de 2020 hasta enero de 2023. En 2018, se desempeñó como Asesor Cultural de la Embajada de México en Portugal; entre 2013 y 2017 fue Asesor Cultural de la Embajada de México y Director del Instituto Cultural de México en España; y fue Director y fundador del centro cultural El Octavo Día (1996-1999).

El Sr. Raphael es candidato a doctorado en Humanidades en la Universidad Pompeu Fabra, España, y tiene una Licenciatura en Ciencias Políticas y Administración Pública de la Universidad Iberoamericana. Es autor de colaboraciones para diversos periódicos y ha sido profesor de literatura del siglo XX en la Universidad Claustro de Sor Juana.

Foto: Pablo Raphael

Los dilemas de la cultura como bien público

Pablo Raphael

Hagamos arqueología del desastre. Si es verdad que una cultura se puede definir a partir de los objetos, símbolos y bienes que identifican cierta zona geográfica y que estos se ubican en determinado periodo de tiempo, aparecidos repetidamente, podemos decir que los materiales que fueron develados tras la caída de las Torres Gemelas en 2001 coinciden exactamente con el tipo de bienes encontrados tras los bombardeos de los últimos tiempos en Gaza, Alepo o Kiev. Misma varilla, idéntico cristal y concreto, mismas tazas y tipo de papel. Hace apenas una guerra mundial esto era impensable, porque los materiales y estructuras encontradas tras los ataques sucedidos en Londres, poco tenían que ver con las maderas y estructuras urbanas que los nazis destruyeron en territorio polaco.

Sirva este ejemplo triste para hacer dos afirmaciones. Primera: caminamos hacia una sociedad mundial cada vez más homogénea, donde el derecho a la diferencia de cada civilización corre el riesgo de verse enterrado bajo los escombros de una cultura universal monolítica. Segunda: convertidas en piezas de museo, los objetos que ahí aparecieron podrían formar parte de un museo de bienes públicos que develan todo aquello que las aspiraciones al bien común no supieron proteger.

Si queremos reflexionar sobre el paradigma de la cultura como bien público, debemos entender que ésta no se trata de una idea distinta a la noción del bien común y que entre ambos conceptos existe una relación de obvia coexistencia. Ahora bien, si asumimos que estamos hablando de conceptos interrelacionados que se aplican a la realidad dependiendo del enfoque (jurídico, sociológico, económico o desde la óptica de los estudios culturales) terminaremos por asumir que el bien común y el bien público forman un prisma de muchas caras que produce infinidad de tensiones.

Si el “bien público” explica a la cultura como hecho, el “bien común” se refiere a la cultura como idea. Entenderlas por separado sería un despropósito.

Antes de poner a esas tensiones de correlación en juego, se requiere aclarar que al hablar de bien público se está haciendo una referencia a las decisiones gubernamentales y el funcionamiento del Estado en materia de políticas culturales como instrumentos de desarrollo; mientras que al referirse al bien común, se habla de la construcción de

sociedades justas y equitativas, capaces de garantizar el equilibrio entre los intereses individuales y colectivos. Si el “bien público” explica a la cultura como hecho, el “bien común” se refiere a la cultura como idea. Entenderlas por separado sería un despropósito.

La cultura es una forma múltiple de tensiones existentes entre lo homogéneo y lo diverso; entre lo colectivo y lo individual y, para este tema específico de la cultura como bien público, entre las probables tensiones que pueden producirse entre un modelo relativizante (cada comunidad interpreta y adapta la idea de bien común a su favor y conforme a sus circunstancias culturales) y un modelo globalizante, donde un concepto “paraguas” con las características del paradigma planteado en Mondiacult 2022²⁴: *la cultura como bien público global*. Este paradigma plantea varios dilemas a resolver si confrontamos esta idea con la definición ya clásica de cultura también proporcionada por la UNESCO en su declaración de Mondiacult 1982, donde se explica que la cultura es un conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales que caracterizan a una sociedad o grupo social, sustentados en el respeto recíproco y el derecho a la diferencia²⁵.

Cuando hablamos de bien público y lo asociamos con la cultura como un instrumento para alcanzar los objetivos de la Agenda 2030 y la agenda de futuro que siga después de ella, también estamos obligados a pensar en los retos de la pluralidad; la necesaria redistribución del ingreso; los derechos de las minorías; el respeto a las distintas formas de creación y visiones de mundo que tocan el corazón de las razones que, hace más de cuarenta años, se tuvieron para señalar a la cultura como una dimensión esencial del desarrollo. Es decir, la cultura entendida no sólo como un bien común (la cultura como idea) sino como un bien público (la cultura como hecho). Pensando en las distintas dimensiones de la cultura, es que a continuación se presentan tres dilemas que buscan desentrañar la idea de los bienes comunes y públicos, y su relación con un prisma tan complejo como la idea misma de cultura, eso que todos y todas sabemos qué es, pero que cada uno entiende de manera diferente.

Dimensión económica del bien público

Algunos críticos han señalado que la idea de “la cultura como un bien” pertenece a una visión de mercado que lucra con los valores de la sociedad. Así como el discurso marítimo o la jerga de la gastronomía contribuyen a elaborar metáforas (faro de sabiduría, apetito del conocimiento), los términos económicos son de gran ayuda para dar significado a las políticas culturales: capital simbólico, redistribución de la riqueza cultural, oferta de servicios llamada cartelera. Quienes nos dedicamos a la gestión cultural vivimos con el temor de que los gobiernos abandonen las políticas culturales y las grandes empresas sólo apuesten por el desarrollo de industrias creativas rentables. Para los críticos sistemáticos, lucrar con la cultura es un pecado capital o mejor dicho un pecado de capital.

²⁴ Segunda Conferencia Mundial de la UNESCO sobre cultura y desarrollo sostenible, Mondiacult 2022, realizada en México los días 28, 29 y 30 de septiembre de ese año.

²⁵ Cfr. Informe final sobre la Conferencia Mundial sobre políticas culturales, Mondiacult 1982, https://derechodelacultura.org/wp-content/uploads/2015/02/d_inf_mondiacult_1982.pdf

Lo cierto es que la mercantilización de la cultura no tiene mucho que ver con la concepción de la palabra “bien” ni siquiera en términos económicos, que en realidad definen a esta palabra como “todo aquello que es apto para satisfacer directa o indirectamente una necesidad humana”. Si esta es una de las funciones sociales del arte y si asumimos que la economía es un hecho cultural, vamos por buen camino. Si además esta definición conecta con la visión antropológica de la cultura que apuesta por reconocer el entramado de todo aquello que *somos*, decir que la cultura es un “bien” es correcto.

Quien crea que ... “la cultura como un bien” responde tan sólo a una lógica mercantil se equivoca...

Si a esto sumamos la definición jurídica que dice que un “bien” es una “cosa material o inmaterial objeto de derecho”, la cultura entendida como un bien se convierte en una salvaguarda que protege la producción material de la humanidad (arquitectura, diseño industrial, producción artesanal, etc.) y es guardiana de todo aquello que no se pueda tocar (las palabras, la música, las ideas, las tradiciones). Quien crea que el término “la cultura como un bien” responde tan sólo a una lógica mercantil se equivoca, además, porque una cosa son los bienes de capital (que también pueden ser bienes culturales) y otra cosa son los bienes culturales en su dimensión múltiple: poseen capital simbólico; satisfacen necesidades humanas, simplemente *son siendo* como tales y, al mismo tiempo, contienen en su seno haberes y deberes. Es decir, aquello que la cultura y las artes aportan (pensamiento, belleza, anticipación, cohesión social) y aquello que se refiere a las responsabilidades y obligaciones que el conjunto de las sociedades deben asumir (local o internacionalmente) para garantizar el ejercicio de los derechos culturales, la libertad creativa y la protección del patrimonio histórico, por ejemplo.

En este mismo sentido, la dimensión económica de la cultura como bien público no sólo debe tomar en cuenta a la oferta (apoyo a creadores y desarrollo de infraestructura cultural) sino también a la demanda cultural, es decir, todo aquello que tenga que ver con el desarrollo de públicos, el fomento de comunidades de lectores y la creación de garantías que proporcionen el libre acceso a la cultura sin que esta se vea limitada por la capacidad de ingreso de cualquier persona. De lo contrario la cultura continuará siendo un bien exclusivo y no común.

Del mismo modo, el ciclo de la cultura como un bien económico no puede obviar el fortalecimiento de un sector que oscila entre la formalidad y la informalidad y que necesita fortalecer la cadena de valor de los(as) trabajadores(as) de la cultura, sobre todo en aquello que se refiere a los derechos laborales, derechos de salud y derechos de vivienda, tan necesarios para construir el bien común de cualquier sociedad. La gran lección ocasionada por la pandemia fue develar la vulnerabilidad del sector cultural, cuya producción de bienes culturales (libros, música, películas) nos salvaron del naufragio y además demostraron ser un fantástico instrumento de salud pública.

Dimensión social del bien común

Pero si la cultura es un “bien”, esto también quiere decir que pertenece a alguien, a uno, a pocos o a muchos. En un mundo que oscila entre defender las garantías individuales y trabajar por el bien común no hemos dejado lugar para los matices. La gama que los grises arroja no es comprendida en sociedades tremendamente individualistas, masas expropiadas en nombre del proletariado o sociedades masificadas de consumo. De un polo a otro son muy pocas experiencias donde el bienestar de los individuos coincida con el bienestar de la mayoría.

Al tiempo que los(as) individualistas creen que el bienestar de cada uno(a) se traduce en el bienestar de todos y todas, los(as) colectivistas apuestan por la comunidad de iguales donde el llamado proletariado, masa o sociedad, es capaz de regirse a sí misma en condiciones de igualdad. A final de cuentas, desde todas las esquinas hemos producido una cultura que alienta al egoísmo, ya sea por la vía de la competencia individual donde sobreviven quienes son más hábiles o tienen más suerte o (en el otro extremo) se vuelven más fuertes cuando se ha caminado por la vía de “todos y todas somos iguales” hasta que el cuerpo burocrático que nos administra se convierte en el poder y la elite que decide el destino de las personas convertidas en manada.

... lo cierto es que la dimensión social del bien común tiene el reto de conciliar la defensa de los derechos individuales con los derechos colectivos.

Mientras esas tensiones (que parecen añejas) oponen posiciones a la hora de asumir responsabilidades públicas, lo cierto es que la dimensión social del bien común tiene el reto de conciliar la defensa de los derechos individuales con los derechos colectivos. Conciliación ante la que el marco jurídico de los bienes públicos mundiales aún tiene muchos retos pendientes. En un mundo donde poco más del seis por ciento de la población mundial se asienta en pueblos originarios e indígenas y donde los derechos colectivos son una realidad aún lejana a las normativas internacionales, la idea de la cultura como bien común obliga a crear un marco jurídico capaz de conciliar la tensión que naturalmente se teje entre sujetos y colectividades. En este sentido, abramos paso a la siguiente dimensión de la cultura como bien público que depende de un marco legal propicio para la toma de decisiones.

Dimensión jurídica de la cultura como bien público y común

¿Cómo garantizar que el bien común tenga poco que ver con la uniformidad y se centre en el hecho humano de compartir? Echemos un vistazo a la filosofía jurídica y las formas en que se ha resuelto (no siempre con éxito) esa tensión existente entre el individuo, sus libertades y la sociedad. Los hundimientos producen herencias y legados. El siglo VI a.C y todas las civilizaciones que desaparecieron en el camino, regalaron a la humanidad los

primeros tratados sobre el teatro que se escribieron en sanscrito; el conocimiento astronómico de los mayas; la filosofía confucionista; el budismo; la matemática de Pitágoras o la primera idea de la diversidad que edificó Safo con su poesía.

Roma heredó de Grecia casi todo para luego perfeccionarlo, desde la mitología hasta el invento de la democracia y el derecho público. A su vez, el Renacimiento abrevó de la Edad Media todos los registros monacales que rescataron el pensamiento grecolatino; mientras que la invención de las Américas abrevó de la cristiandad que durante la Edad Media funcionó como copista de las culturas de Grecia y Roma. En el camino se encontraron el tomate americano y los fideos chinos, que dieron paso a la gastronomía italiana; del mismo modo que las independencias americanas se nutrieron de la revolución francesa, producida tras la crisis de las monarquías, herederas de la vida feudal.

Si se asume que una cosa es la apropiación cultural inherente a la naturaleza humana y otra la apropiación cultural indebida, cuando se habla de cultura y bienes públicos, en realidad se está hablando de normas que garanticen el devenir de la libertad creativa, al mismo tiempo que se proteja a los(as) creadores(as) tanto del plagio como de las apropiaciones injustas del mercado.

En todas las sociedades, desde Platón hasta la teoría jurídica contemporánea, la finalidad del Estado (desde sus formas primitivas hasta las más acabadas) ha tenido que ver con el bienestar de la mayoría, al menos en sus fundamentos y propósitos discursivos. Según Rainer-Olaf Schultze, el bien común (en latín *bonum commune*) se refiere en general al bien (estar) de todos los(as) miembros de una comunidad y también al interés público, en contraposición al interés privado y al interés particular²⁶.

Si la cultura se entiende como un bien más común, quiere decir entonces que el encuentro entre culturas puede servir de garantía y también de mecanismo de justicia pública que proteja la seguridad y la libertad de los individuos de una comunidad determinada. Por el contrario, si la cultura es entendida como bien público, debemos pensar en aquellas políticas culturales, reformas legislativas y nuevos esquemas de relación entre el Estado y la sociedad que garanticen la existencia del bien común.

Aquí el axioma *aquello que es de todos y todas no pertenece a nadie*, puede encontrar un antídoto si afirmamos que *lo mío es tuyo*. La teoría del garantismo de Luigi Ferrajoli sostiene que el bien común se logra a través de los derechos fundamentales que, sobre todo son límites a la acción del Estado²⁷. En este sentido, el Estado debe regular todo aquello que garantice la convivencia, pero no puede hacer algo que vaya en contra de la libertad que vela, la seguridad de cada ciudadano(a) de la que es responsable o la justicia que utiliza

²⁶ Schultze Rainer-Olaf, *El bien común*, capítulo 10. *Fundamentos, teoría e ideas políticas, Volumen I*, editado por Hermonio Sánchez de la Barquera y Arroyo, Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, México, 2014, p. 157.

²⁷ Ibid.

para garantizar que los límites que impone funcionen. Por la positiva o por la negativa, el bien público es la garantía posible de sujetos individuales y comunidades reunidas a partir de las normas y las reglas del juego que se otorgan para definir su identidad. Parafraseando a Octavio Paz, decir *lo mío es tuyo*, es decir *yo soy los otros y en ellos me reconozco*. Eso es lo “común”. Decir que los museos, los teatros y los libros son bienes públicos, es reconocer su cualidad de servicio. Por eso Shakespeare nos pertenece a todos y todas tanto como una haka neozelandesa. Nadie imagina que la lectura del primero solo debiera ser permitida a los ingleses o a los herederos del bardo, ni que la representación de las hakas se prohibiera ante otros públicos que no fueran exclusivamente los integrantes de la comunidad maorí. Esto no implica que cada creador(a), cada artista o cada comunidad posean soportes institucionales, marcos jurídicos locales e internacionales, reglas que les protejan y les propicien derechos, guardianes culturales encargados de velar el patrimonio tangible e intangible en nombre de todos y todas, al mismo tiempo que se vela por los sentimientos de pertenencia que nos vinculan de forma íntima y directa con la cultura que sentimos propia.

La cultura es un bien común porque cada persona tiene derecho a descubrir y disfrutar de las calles; a conocer quiénes somos y de qué historias provenimos; a vivir con dignidad sin importar nuestro oficio; a preservar la memoria de los(as) abuelos(as) y los sabores de nuestros pueblos.

La cultura es un bien común porque cada persona tiene derecho a descubrir y disfrutar de las calles; a conocer quiénes somos y de qué historias provenimos; a vivir con dignidad sin importar nuestro oficio; a preservar la memoria de los(as) abuelos(as) y los sabores de nuestros pueblos. A reconocernos en las películas, el arte y los libros del mundo y a conocer a los(as) distintos(as), convivir, preguntar, opinar. Terminar con eso, sería terminar con las ideas y el diálogo que, desde la diferencia, nos hace humanos. Sin ambages y aunque a veces se confunda, la cultura es un bien público y un bien común de manera simultánea.

Bajo el principio antropológico que define a la cultura como “modelo de comportamientos comunes a un grupo de personas”, llegó la hora de reconocer que aquellas sentencias que niegan la existencia de una cultura *común* global porque cada una es particular, es decir, una cultura de verdad, en realidad son sentencias que se quedan incompletas si no somos capaces de reconocer que, tras habitar este planeta a lo largo de medio millón de años, somos cada vez más parecidos, sobre todo si pensamos en las grandes ciudades y megalópolis donde la diferencia se anula en proporción a las normas establecidas para el comportamiento generalizado, pero también donde se han forjado cantos y cuentos, imágenes y símbolos que forman parte de la historia universal y la historia personal de quienes conformamos la especie humana. Digamos que nuestros panales, polen, miel,

manera de zumbiar y forma de organizarnos son cada vez más parecidos. Pero digamos también que la gracia de la humanidad está en su imperfección y su mayor riqueza se encuentra en la diversidad cultural. En este sentido, la idea de cultura como bien público requiere marcos regulatorios y compromisos nacionales e internacionales que permitan a la cultura universal sostenerse en la memoria y el modo de ser diferentemente iguales.

Para muchos(as) expertos(as), académicos(as) y políticos(as), el dilema globalización vs mundialización está relacionado con las políticas neoliberales y por tal razón se exige que el paradigma elimine la palabra “global” para decir que la cultura en realidad es un bien público “mundial”, *culture as a public good of the world*. Se trata de un rechazo que si no se afronta con cuidado e inteligencia puede prender mecha en los países del sur global y cancelar la vía de las adhesiones para que la cultura forme parte central de las estrategias y agenda del futuro que se discute en el Sistema de Naciones Unidas.

Contra el futuro de una sociedad global monolítica, cantemos juntos la famosa canción de los Beatles *All together now*, como parte de una cultura mundial compartida, honrando todo aquello que nos une, pero también hagamos de la idea de cultura como bien común, un derecho que garantice la capacidad de comprender la pluralidad y el derecho de los seres humanos a ser distintos.

Conclusión

Como sociedades vivimos sometidos a los fenómenos de la polarización que están poniendo en riesgo a las democracias. En este sentido, valdría la pena reconocer que el cambio cultural que sucede a la humanidad (a partir de la globalización, el calentamiento global, la revolución digital y los cambios sociales producidos por la pandemia) detonan también la posibilidad de construir la inteligencia social necesaria para resolver nuestros dilemas más cotidianos.

No se trata aquí de aspirar a una ingenua revolución de las conciencias ni de inventar el hilo negro o rediseñar un sistema. Por el contrario, se trata de reconocer que en cada rincón del planeta hay agentes culturales que requieren de mecanismos de salida que pueden compartirse. El futuro de la cultura en particular, pero también el futuro de la humanidad, dependen de la capacidad que los(as) tomadores(as) de decisiones tengan para reconocer las buenas prácticas existentes y convertirlas en cajas de resonancia. Una buena alternativa es crear bancos de ideas que se acompañen de modelos de financiamiento que ayuden a multiplicar modelos probados ya existentes.

Entender a la cultura como un bien público, significaría precisamente reconocer a las políticas gubernamentales y sus marcos regulatorios como multiplicadores capaces de reproducir esas buenas prácticas, que hagan de la propia cultura, la creatividad y la imaginación, herramientas privilegiadas para la construcción de la paz, la cohesión social y el desarrollo sostenible. Se trata de conectar con la sociedad e invertir en ellas no como dádiva sino entendiendo la centralidad de la cultura en tiempos inciertos. Las tensiones, cuando se ponen en armonía, producen el equilibrio. De eso se trata el papel de la cultura como bien público.²⁸

²⁸ Algunas de las ideas exploradas en este ensayo se profundizarán en el próximo libro del autor: *La catedral sumergida, elogio de la cultura y alegato contra su estupidez*, work in progress (2024).

Consideraciones

En la era de la inteligencia artificial y el aprendizaje automático, es imperativo centrarse en el ser humano, y la cultura es nuestro punto de diferencia. La creatividad es la clave para desbloquear el pensamiento innovador, necesario para abordar los desafíos sistémicos de hoy y trazar un futuro mejor; invertir, apoyar, promover y defender la cultura y sus manifestaciones artísticas y creativas es clave para el futuro que queremos y necesitamos.

¿Cómo se puede posicionar la cultura de forma efectiva dentro del debate sobre el bien público y qué significa en la práctica, la cultura como bien público? Sobre la base de los enfoques del concepto de bien público esbozados anteriormente, es esencial considerar los siguientes puntos.

- ❖ Es crucial tener en cuenta las **definiciones de bien público** y el grado en que se aplican. Según la definición económica de bien público, reconocer la cultura como tal, implica hacerlo como un recurso no excluible y no rival. Siguiendo el concepto de *free-riding* (*aprovechamiento gratuito*) inherente al enfoque económico de los bienes públicos, se consideraría que cualquiera puede consumir cultura sin pagar por ella. Además, la relación de la cultura con el mercado se asumiría, por definición, como un caso de falencia del mercado. Esto puede implicar que los gobiernos no sólo deberían asumir la responsabilidad de la provisión de cultura, sino también ser cautelosos para no permitir que la lógica del mercado erosione su naturaleza inherentemente pública.
- ❖ Los bienes públicos no sólo están **determinados por su naturaleza, sino también por diversos factores contextuales**, como las normas sociales y legales, y las prioridades políticas que, en principio, responden a las necesidades públicas. Siguiendo los enfoques de los bienes públicos desarrollados en las ciencias sociales, si la cultura se determina como un bien público, el gobierno debe priorizarla en términos de garantizar su creación, suministro y distribución equitativa, utilizando recursos estatales y normas regulatorias pertinentes. Este reconocimiento puede tener implicancias significativas para el financiamiento público de la cultura, las políticas públicas culturales y el entorno regulatorio en el que operan los sectores culturales y creativos. Por ejemplo, presupuestos en cultura se volverían más sustanciales y estables; el concepto de derechos culturales se adoptaría como un objetivo clave en las políticas culturales; la cultura se ubicaría en el centro de las agendas nacionales y las regulaciones clave protegerían a los(as) trabajadores(as) culturales de la inestabilidad y otros efectos de naturaleza atípica de su trabajo.
- ❖ Reconocer la cultura como un **bien social irreductible**, en su propósito de satisfacer una necesidad pública y una demanda colectiva, puede cambiar las formas en que se valora y mide. Al crear **capacidades culturales**, se desplaza la meta desde un modelo deficitario que falla al mercado hacia un ecosistema cultural y social más fuerte donde: la cultura se ubicaría en el centro de las agendas nacionales; los presupuestos culturales serían más sustanciales y estables; los derechos culturales serían adoptados como un objetivo clave en las políticas culturales; y regulaciones clave protegerían a los(as) trabajadores(as) culturales de la inestabilidad y otros efectos de la naturaleza atípica de su trabajo.

- ❖ Existe la posibilidad de centrarse en los **beneficios secundarios** de la cultura, incluso cuando se la reconoce como un bien público. En ocasiones, los bienes no rivales o no excluibles se integran en el discurso del bien público sólo porque crean efectos dominó esenciales para toda la sociedad. Esto es especialmente aplicable cuando un producto o servicio contribuye a la producción o provisión de un bien público puro. Por ejemplo, si se reconoce la salud pública como un bien público y se enfatiza la contribución de la cultura a la salud, los vínculos de la cultura con la retórica del bien público se vuelven más tangibles, incluso si las características reales de la cultura como bien público siguen siendo abstractas.
- ❖ **El enfoque del efecto dominó** se puede aplicar incluso cuando los componentes básicos de un bien público están completamente ausentes. Por ejemplo, asistir a una obra teatral representada un número limitado de veces en un lugar con un número limitado de sillas, es una práctica excluible y rival. Se puede argumentar, sin embargo, que el teatro como tal, contribuye a la cohesión social, crea conciencia pública sobre temas importantes y, en última instancia, mejora el bienestar público. En este sentido, es importante prever cómo este enfoque de bien público de la cultura puede mejorar y hacer más efectiva la forma actual de valorarla y posicionarla dentro del debate político y social.
- ❖ Continúa siendo crucial **definir qué se entiende por cultura** cuando se hace referencia a ella como un bien público. Incluso si abstraemos la cultura de la economía de mercado, es necesario considerar detenidamente que los conceptos de necesidad pública y demanda colectiva no guardan la misma relación con diversas interpretaciones de la cultura. Esa es la razón por la que en el discurso político de algunos países no es la cultura en su conjunto, sino una fracción específica de ella, la que se proclama oficialmente como un bien público. Por ejemplo, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile, en sus principios, “reconoce que el patrimonio cultural, en toda su diversidad y pluralidad, es un bien público que constituye un espacio para la reflexión, el reconocimiento, la construcción y la reconstrucción de las identidades y la identidad nacional” (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio), sin embargo, en este contexto la cultura como tal o las artes en particular, no son proclamadas directamente como un bien público. El derecho de toda persona a disfrutar de la cultura que necesita y desea puede considerarse un bien público, ya que es una necesidad esencial que no puede abordarse adecuadamente dentro de los límites de una economía de mercado. En este contexto, se podría argumentar que es responsabilidad del gobierno garantizar que toda la sociedad tenga acceso a una cultura que satisfaga sus necesidades.
- ❖ Ver el **concepto de bien público a través de la mirada del derecho de todos(as)** a acceder a la cultura que necesitan, es un enfoque que podría subrayar el valor de la diversidad de las expresiones culturales, afirmar los derechos culturales y reconocer el valor intrínseco de la cultura en sí, sin cambiar el enfoque hacia los beneficios externos de la cultura que siguen siendo más difíciles de medir. Podría ser un desafío aplicar cualquier marco conceptual general a un campo cultural muy diverso. Por lo tanto, garantizar que cada ciudadano(a) se sienta representado(a) dentro de las diversas culturas que viven intensamente en su comunidad, así como en la oferta cultural que esta comunidad da forma y a la que tiene acceso, en lugar de centrarse en hacer que todas las disciplinas artísticas y prácticas culturales sean accesibles para todos(as) a la vez.

Recomendaciones

Las siguientes recomendaciones se basan en las 10 ideas clave y hallazgos relacionados con los ensayos, así como en consideraciones clave presentadas por IFACCA. No todas las recomendaciones tienen el mismo peso ni serán aplicables a todos los contextos, roles y responsabilidades. Sin embargo, esperamos que fomenten debates clave en el desarrollo de políticas públicas culturales en diversos contextos, especialmente cuando nutren debates internacionales y acuerdos transfronterizos. Finalmente, proponemos una interacción entre la noción de cultura como: un bien social irreductible; un bien común; un bien compartido; y como bien público, especialmente como dimensión de la humanidad.

1. Reconocer la cultura tanto en su simbolismo como en su sector:

- desarrollar enfoques múltiples para la formulación de políticas públicas que confirmen la cultura como un bien público, como una dimensión de la sociedad que no es rival ni reductible para todos(as), y que apoya a la cultura como un sector integral para la sostenibilidad futura.
- incorporar la cultura (y su dualidad) en todas las carteras gubernamentales y establecer métodos de colaboración para desarrollar e implementar políticas en todos los ministerios y niveles de gobierno.
- proporcionar acceso a recursos y reconocer al sector como fuerza laboral, especialmente para abordar la economía informal en los sectores cultural y creativo, así como los actores de la sociedad civil como participantes activos(as).
- reconocer y proteger la propiedad intelectual (PI) y apoyar estrategias para el rol de los(as) intermediarios(as) en los sectores cultural y creativo (SCC), abrazando al mismo tiempo la universalidad de la cultura en lo que respecta al derecho de todos(as) a participar plenamente en la vida cultural.

2. Para proteger y promover la cultura como un bien social irreductible, crear:

- un marco político integral en múltiples carteras con circuitos de retroalimentación.
- un enfoque de todo el gobierno para garantizar que las consideraciones culturales se integren en diversos ámbitos de políticas públicas como apoyo a todo el sistema de instituciones (estructuras políticas, jurídicas, sociales y económicas, la sociedad civil y más).
- condiciones para evitar el aislamiento e incorporar sistemática y explícitamente consideraciones culturales en todas las decisiones políticas y buscar sinergias entre la cultura y otros objetivos centrales del gobierno.

- nuevas dinámicas de oferta y demanda a favor de que la cultura sea valorada como constitutiva de la sociedad, en lugar de limitarse a entregar bienes y recursos culturales.

3. Evitar la commodificación de la cultura, ver la cultura más allá del marco económico:

- garantizar que los productos y resultados sociales estén integrados en el desarrollo y la implementación de políticas públicas culturales.
- fortalecer las instituciones de una manera que no mercantilice ni homogeneice la cultura, sino que apoye y celebre la diversidad (tanto contemporánea como tradicional), el patrimonio, el conocimiento y la ascendencia.
- fomentar la inclusión social y la diversidad para abordar las barreras sistémicas a la participación en las políticas públicas mediante el desarrollo de competencias culturales e inclusión en el gobierno.
- asegurar que el valor de la cultura para la sociedad no homogeneice las identidades a través de la commodificación, sino que fomente la unidad en la diversidad de expresiones.
- trascender las perspectivas económicas dominantes de valor, tender hacia y dar espacio a resultados de bienestar más amplios de una manera que atienda la individualización de las organizaciones y refleje la gama de perspectivas comunitarias.
- desarrollar un sistema de índices para medir el valor más allá de la economía y la infraestructura física como principales indicadores de crecimiento y progreso, y asegurar a la vez el uso de indicadores cualitativos de mediano a largo plazo.

4. Desarrollar capacidades culturales para la resiliencia y la adaptabilidad:

- reconocer la capacidad de cada persona para contribuir significativamente a la cultura de la sociedad e invertir en el desarrollo de esas capacidades que:
 - garanticen los derechos culturales y las capacidades colectivas para todos los niveles de la sociedad y el gobierno.
 - trasciendan las perspectivas económicas dominantes de valor, tendiendo hacia dar espacio a resultados de bienestar más amplios de una manera que atienda la individualización de las organizaciones y refleje la gama de perspectivas comunitarias.
- implementar políticas que promuevan la inclusión social y la diversidad en la participación cultural, que aborden las barreras sistémicas a la participación cultural, especialmente para los grupos marginados y subrepresentados.
- establecer mecanismos y marcos de asociación para la acción pública y la experimentación que fomenten la participación de actores de la sociedad civil, del gobierno y otras partes interesadas a:

- promover la participación activa en la gobernanza de la cultura.
- comprender las consecuencias y resultados de las políticas públicas para la cultura y el patrimonio cultural, así como los efectos de las políticas públicas internacionales.
- fomentar compromisos gubernamentales para una sociedad que acepte su identidad, historia y atributos dinámicos en evolución, y asegure su derecho a expresarlos.

5. Abordar las desigualdades sistémicas a nivel local y mundial y adoptar la diversidad como nuestra palanca clave:

- celebrar la diversidad cultural como una de las mayores riquezas de la humanidad y promover la idea de la cultura como un bien común, plural y relacionada con el derecho a ser diferente.
- comprometerse y entregar marcos regulatorios (nacionales e internacionales) que:
 - sostengan la cultura como universal y diversa en el futuro.
 - aborden las discrepancias estructurales dentro de la nomenclatura gubernamental que pueden resultar en que, partes de la sociedad se distancien de las prácticas culturales y que partes del mundo se vuelvan invisibles.
 - garantizar que cuando utilicemos el bien público para referirnos a la cultura como fundamental para los objetivos de la agenda post-2030 de las Naciones Unidas, abordemos la pluralidad; reconociendo la distribución desigual de los recursos; y respetando las diferentes prácticas y perspectivas creativas.
- apoyar políticas, medidas y estrategias paralelas multifacéticas para mitigar las fuerzas del mercado que representan una amenaza para que las diversas expresiones culturales prosperen y sean sostenibles.
- afianzar las culturas locales y brindar alternativas para navegar el paradigma del bien público para la cultura en diferentes contextos y diferentes dimensiones.
- abordar las amenazas a la continuidad del patrimonio cultural debido a la desterritorialización y homogeneización cultural en los mercados mundiales.

6. Proporcionar un entorno propicio para la agencia y la autodeterminación en las narrativas:

- desarrollar narrativas locales e inclusivas y evitar el uso indebido de la cultura como un bien público que perpetúa la otredad, que:
 - reclame aspectos de la cultura a través de la definición de bien público en términos de contextos y narrativas culturales locales, especialmente en todo el Sur Global.
 - abogue por una formulación de políticas públicas que priorice y fortalezca los elementos de bien público dentro de los sistemas impulsados localmente.

- se proteja contra la apropiación cultural a través de instrumentos como el *data mining* (*minería de datos*).
- descolonizar los instrumentos que han impuesto el control colonial y alienar a las personas de las culturas locales y la riqueza material, que garanticen que existan mecanismos y condiciones accesibles y autodeterminados para que los pueblos originarios, las comunidades y centros culturales marginados, así como otros subrepresentados encarnen, representen y refuercen sus propios conocimientos, sensibilidades e ingresos.
- desarrollar mecanismos para garantizar una distribución más equitativa del conocimiento y la tecnología, y la entrega de servicios e infraestructura culturales, especialmente fuera de las grandes ciudades, que:
 - establezcan centros y puntos de encuentro culturalmente apropiados que celebren la diversidad cultural de diferentes contextos y se centren en la riqueza cultural.
 - fomenten la transformación individual e institucional anclada en un contexto local que defienda las prácticas creativas sostenibles.

7. Garantizar un trabajo de política pública que sea práctico, accionable, comprendido e inclusivo:

- adoptar un enfoque que abarque a todo el gobierno, incluida la legislación, para incorporar consideraciones culturales en todas las decisiones de políticas públicas a fin de permitir enfoques nuevos, prácticos y viables para su formulación.
- apoyar la creación de marcos legales para los derechos individuales y colectivos alineados con la idea de la cultura como un bien común.
- desarrollar una cuenta de valor público para la cultura con resultados sociales valorados colectivamente, que sea eficaz y eficiente en su justicia y equidad.
- desarrollar políticas públicas de largo plazo más allá de los ciclos forzados por los mercados, las elecciones o los términos gubernamentales.
- incorporar recíprocamente la cultura y el turismo (entre otras carteras) como motores clave para el desarrollo, particularmente en contextos gubernamentales que participan en el diálogo sobre desarrollo para apoyar los ingresos locales y salvaguardar las expresiones culturales.

Referencias

- Achebe, Chinua. (1958). *La Trilogía Africana: Las cosas se desmoronan, ya no estamos bien, Flecha de Dios*, William Heinemann.
- Adichie, Chimamanda Ngozi, *Todos(as) deberíamos ser feministas*, TEDxEuston, Disponible: https://youtu.be/hg3umXU_qWc (Consultado: 3 de marzo de 2024).
- Baggini, J. (2019). *Cómo piensa el mundo, una historia global de la filosofía*, Madrid, Paidós.
- Barker, R. (1994). Política, pueblos y gobierno: *Temas del pensamiento político británico desde el siglo XIX*. Nueva York, Prensa de St. Martin.
- Belfiore, E. (2020). “¿El valor cultural de quién? Representación, poder e industrias creativas”. *Revista Internacional de Política Cultural* 26(3): 383-397.
- Biko, S. (1978). *Steve Biko - Escribo lo que me gusta: una selección de sus escritos*, Prensa de Bowerdean.
- Bonfil, G. (2004). Patrimonio cultural inmaterial: Pensar nuestra cultura. *Diálogos en Acción*, 1, pp. 117-134. Disponible: <http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/120> (Consultado: 24 de mayo de 2024).
- Bouquet, M. (2012). *Museos: una antropología visual*. Nueva York, Berg.
- Bovero, Michelangelo. (2009). *¿Siete globalizaciones?* en *Globalización y derecho*, Carbonell Miguel y Vázquez Rodolfo, comp. Editado por el Ministerio de Justicia de Ecuador.
- Bowen, H. (1943). “La interpretación del voto en la asignación de recursos”, en el *Quarterly Journal of Economics*, 58(1), pp. 27-48.
- British Council (2022). *Festivales en el sudeste asiático*, British Council | *Economía Creativa*. Disponible: <https://creativeconomy.britishcouncil.org/resources/festivals-south-east-asia/>. (Consultado: 16 de abril de 2024).
- Buchoud, N.J.A. et al. (2021). *Economía Creativa 2030: Inclusivo y resiliente...*, *Pensar 20 Italia 2021*. Disponible: https://www.t20italy.org/wp-content/uploads/2021/09/TF5_PB01_LM02.pdf. (Consultado: 15 de mayo de 2024).
- Cogolati, S., Hamid, L. y Vanstappen, N. (2015). *Bienes públicos globales y democracia: ¿qué papel desempeña el derecho internacional?* Documento de trabajo n°159, KU Leuven. Disponible: https://ghum.kuleuven.be/ggs/publications/working_papers/2015/159cogolatihamidvanstappen (Consultado: 7 de diciembre de 2023).
- Creative New Zealand (2019). *Declaración de intenciones 2019-2029*, Creative New Zealand.
- Crossick, G. y Kaszniska, P. (2016). *Entender el valor de las artes y la cultura: El Proyecto de Valor Cultural de AHRC*. Disponible: <https://www.ukri.org/publications/ahrc-cultural-value-project-report/> (Consultado: 28 de marzo de 2024).

Chikowero, M. (2015). *Música, poder y ser africanos(as) en el Zimbabwe colonial*. Prensa de la Universidad de Indiana.

Chung, F. y Ngara, E. (1985). *Socialismo, educación y desarrollo: un desafío para Zimbabwe*, editorial Zimbabwe Publish House.

David W. Barnes, Propiedad intelectual congestionable y bienes públicos impuros, 9 Nw. J. Tech. & Intell. Prop. (2011). Disponible: <https://scholarlycommons.law.northwestern.edu/njtip/vol9/iss8/2> (Consultado: 7 de diciembre de 2023).

Derret, R. (1965). *Rugby, competencia y cerveza*. La voz de su maestro. Fonógrafo, 45 rpm. Escrito y cantado por Rod Derret.

Drahos, P. (2004). "La regulación de los bienes públicos", en la *Revista de Derecho Económico Internacional*, 7(2), pp. 321-339, DOI: 10.1093/jiel/7.2.321

Easton, M. (2012). "¿Definir lo británico? Es como pintar el viento". *Noticias de la BBC*, 2 de marzo. Disponible: <https://www.bbc.co.uk/news/uk-17218635%23comments> (Consultado: 28 de marzo de 2024).

Eliot, T.S. (1948). *Notas hacia la Definición de Cultura*. Londres, Faber y Faber.

Enciclopedia de Filosofía de Stanford (2021). *Bienes públicos*. Disponible: <https://plato.stanford.edu/entries/public-goods/> (Consultado: 7 de diciembre de 2023).

Enciclopedia de Filosofía de Stanford (2021). *El bien común*. Disponible: <https://plato.stanford.edu/entries/common-good/> (Consultado: 8 de febrero de 2024).

Fernando, J. (2024). *¿Qué son los bienes públicos? Definición, cómo funcionan y ejemplo*. Disponible: <https://www.investopedia.com/terms/p/public-good.asp>. (Consultado: 19 de junio de 2024).

Ferrajoli, L. (2022). *Por una constitución de la Tierra*. Madrid, Editorial Trotta.

Fischer, F. (2000). *Ciudadanos(as), expertos(as) y medio ambiente: la política del conocimiento local*. Durham, Prensa de la Universidad Duke.

Fondo de Cultura de Zimbabwe. Disponible: <https://culturefund.org.zw/publications> (Consultado: 6 de marzo de 2024).

Gobierno de NSW (2023). *Comunidades Creativas. Ubicar la cultura en el corazón del estado*, Gobierno de NSW.

Graves, J. (2005). *Democracia Cultural: La comunidad artística y el propósito público*. Urbana y Chicago, prensa de la Universidad de Illinois.

Grupo de las naciones (2020). La cumbre conjunta del G20 Arabia Saudita 2020 y la Cumbre del G7, Issuu. Disponible: https://issuu.com/g20magazine/docs/01_160_g20_g7_b20_w20_final. (Consultado: 2024).

Gunster, S. (2004). *Capitalizar la cultura*. doi:10.3138/9781442672727.

Hall, S. (2017). *Estudios Culturales 1983*. Buenos Aires, Editorial Paidós,.

Hardjono, J. (1993). *Tierra, trabajo y sustento en una aldea de Java Occidental*. Yogyakarta, Prensa de la Universidad Gadjah Mada.

Hazelkorn, E. y Gibson, A. (2017). *Bienes públicos y políticas públicas: ¿qué es el bien público y quién y qué decide? Documento de trabajo No. 18*. Londres, Centre for Global Higher Education, UCL Instituto de Educación,.

Héritier, A. (2001). “Bienes públicos: internacionales”, en la *Enciclopedia Internacional de Ciencias Sociales y del Comportamiento*. Disponible: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/B0080430767045411?via%3Dihub> (Consultado: 7 de diciembre de 2023).

Hernández, F. (2002). *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*. España: Ediciones TREA.

Hoben, A. (1982). *Antropólogos(as) y desarrollo*, *Revista anual de antropología*, 11(1), pp. 352–375. doi:10.1146/annurev.an.11.100182.002025.

Kaul, I, Grunberg, I, & Stern, I 1999, *Bienes públicos globales: cooperación internacional en el siglo XXI*, Oxford, prensa de la Universidad de Oxford.

Joffe, A. y Newbiggin, J. (ed.) (2021). La relación entre la economía informal y la economía cultural en el Sur Global, *Medio*. Disponible: <https://medium.com/informal-economy-in-the-global-south/introduction-8e0a95170741>. (Consultado: 15 de mayo de 2024).

Kaiser, M. y Egan, B. (2013). *El ciclo: un enfoque práctico para la gestión de organizaciones artísticas*. Prensa de la Universidad de Brandeis.

Kaszynska, P. (2020). “Valor cultural y económico en las artes y la cultura”. En: Bille, T., Mignosa, A. y Towse, R. (eds.) *Enseñar Economía Cultural*. Cheltenham, Reino Unido, Editorial Edward Elgar, pp.51-57.

Kaul, I., Grunberg, I. y Stern, M. (1999). “Definición de bienes públicos globales”. En: Kaul, I., Grunberg, I. y Stern, M. (eds.) *Bienes públicos globales: Cooperación internacional para el siglo XXI*. Nueva York-Oxford, prensa de la Universidad de Oxford, pp.2-19.

Kementerian Komunikasi dan Informatika (2023). Una mirada más cercana a la importancia de la comunidad sociocultural de la ASEAN en la Cumbre de la ASEAN de 2023- ASEAN Indonesia 2023, ASEAN 2023. Disponible: <https://asean2023.id/en/news/a-closer-look-at-the-importance-of-asean-socio-cultural-community-at-the-2023-asean-summit>. (Consultado: 16 de mayo 2024).

Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif (2023). *Outlook Pariwisata dan Ekonomi Kreatif 2023/2024*. Jakarta. Disponible: <https://www.kemendparekraf.go.id/hasil-pencarian/outlook-pariwisata-dan-ekonomi-kreatif-20232024> (Consultado: 15 de mayo de 2024).

Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset dan Teknologi (2023). *Gerakan Kalcer untuk Jenama Berdaya: Budaya, Penjenamaan Kota, dan Cipta Ruang*. Jakarta, Pekan Kebudayaan Nasional 2023.

Khumalo, G. (2023). *Yo llevo puesta mi cultura*: investigación y filmación sobre los grupos étnicos de Zimbabue a través de la moda., Disponible: <https://melbournefashionfestival.com.au/idp/i-wear-my-culture> (Consultado: 15 de mayo de 2024).

King, M. (1991). *Un momento en el tiempo*. Entrevista filmada grabada por Rewa Harre, dirigida por Clare O’Leary, en la Semana de escritores de Dunedin.

Kirtsoglou, E. y Theodossopoulos, D. (2004). "Nos están quitando nuestra cultura: Comodificación del turismo y la cultura en la Comunidad Garífuna de Roatán". *Crítica de Antropología* 24(2): 135-157.

Komite Ekonomi Kreatif dan Inovasi Jawa Barat (2020). *PROSPEK JAWA BARAT 2020*. Bandung, KREASI Jabar.

Landry, C. (2020). La crisis como un tiempo para la cultura. 28 de mayo. Disponible: <https://www.youtube.com/watch?v=DVDkRkJGeXQ> (Consultado: 15 de mayo de 2024).

Larasati, D. et al. (2020). *Economía creativa inclusiva y el futuro del trabajo*. Disponible: <https://www.urban20.org/wp-content/uploads/2020/11/Inclusive-Creative-Economy-and-the-Future-of-Work.pdf> (Consultado: 15 de mayo de 2024).

Las mujeres en la historia de Africa. Disponible: https://en.wikipedia.org/wiki/Women_in_Africa#:~:text=Titled%20females%20throughout%20Africa's%20history,Ethiopia%20and%20Eritrea%2C%20Nandi%20of (Consultado: 3 de marzo de 2024).

Lawson, S. (2010). *Poscolonialismo, neocolonialismo y la "vía del Pacífico": una crítica de los enfoques (anti)críticos*. Canberra, State, Sociedad y gobernanza en la Melanesia, ANU College de Asia y Pacífico, Universidad Nacional de Australia.

Lewis, R. (2012). Hamlet, metáfora, y memoria. *Estudios en Filología* 109(5):609–641

Locke, J. (1965). *Dos tratados de gobierno*. Editado por Peter Laslett. Nueva York: Mentor Books, New American Library. Citado en: Prensa de la Universidad de Chicago, 1965, Volumen 1, Capítulo 17, Documento 5.

Lonetree, A. (2008). *Los museos como lugares de descolonización: la verdad en los museos nacionales y tribales*: 322-337.

Long, D. y Woolley, F. (2009). "Bienes públicos globales: crítica de un discurso de la ONU", en *Gobernanza global Una revisión del multilateralismo y las organizaciones internacionales*, vol. 15, No. 1, pp. 107-122.

Marley, B. y The Wailers, Zimbabwe, canción interpretada en vivo para el Día de la Independencia de Zimbabwe el 18 de abril de 1980 en el estadio Rufaro, Mbare, Harare.

Marsten, J. (2006). *Nueva teoría y práctica de los museos: una introducción*. Malden, Blackwell.

Maxime Desmarais-Tremblay (2014). *Sobre la definición de bienes públicos. Evaluación de la contribución de Richard A. Musgrave*.

Mbeki, T. (1996). *Yo soy Africano(a)*. Disponible: <https://uir.unisa.ac.za> (Consultado: 2 de marzo de 2024)

Memorial del genocidio de Kigali en Ruanda. Disponible: <https://kgm.rw> (Consultado: 5 de marzo de 2024)

Menard, A. (2017). Cachureos, mercancías, reliquias, monumentos: vida y vitalidad de los fetiches en la era de la patrimonialización. En *Tramas de la diversidad. Reflexiones, debates y propuestas en torno al patrimonio en Chile*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, pp. 41–59.

Ministerio de Educación, Arte y Cultura, Namibia (2016). *Política de las artes, la cultura y el patrimonio de Namibia*, Ministerio de Educación, las Artes y la Cultura.

Ministerio de Hacienda, Nueva Zelanda (2021). *El Marco de Condiciones de Vida 2021*, El Tesoro de Nueva Zelanda 2021.

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2017). *Estudio de evaluación de la Ley de Donaciones con fines Culturales*. Santiago, Gobierno de Chile. Disponible: <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2021/01/31/estudio-de-evaluacion-de-la-ley-de-donaciones-con-fines-culturales/> (Consultado: 24 de mayo de 2024).

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2021). *Diálogos sobre Patrimonio*. Santiago, Gobierno de Chile. Disponible: <https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/dialogos-patrimonio/> (Consultado: 24 de mayo de 2024).

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2022). *Estudio y análisis de las dinámicas del trabajo de las y los agentes culturales, artísticos y patrimoniales*. Santiago, Gobierno de Chile. Disponible: <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2023/08/14/estudio-y-analisis-de-las-dinamicas-del-trabajo-de-las-y-los-agentes-culturales-artisticos-y-patrimoniales-resumen-ejecutivo/> (Consultado: 24 de mayo de 2024).

Ministerio del Patrimonio Nacional, las Artes y el Gobierno Local, Malta (2021). *Política Cultural Nacional 2021*, Ministerio del Patrimonio Nacional, las Artes y el Gobierno Local. Disponible: <https://www.cultura.gob.cl/ministerio/principios/> (Consultado: 20 de diciembre de 2023)

Mistral, G. (1934/2023). “Un Partido Latinoamericano”. En *Recados Completos*. La Pollera.

Moore, M.H. (2013). *Reconocer el valor público*. Cambridge, Prensa de la Universidad de Harvard.

Morandé, P. (2017). *Textos Sociológicos Escogidos*. Ediciones Universidad Católica de Chile.

Mormina, M. (2018). “Ciencia, tecnología e innovación como bienes sociales para el desarrollo: repensar el desarrollo de capacidades en investigación desde el enfoque de capacidades de Sen”. *Ética de la ciencia y la ingeniería* 25(3): 671-692.

Mtshali, K. *Mandela a la venta*, Makaziwe Mandela-Amuah, La hija mayor de Nelson Mandela provocó indignación pública en Sudáfrica. Disponible: https://africasacountry.com/2024/03/mandela-for-sale?fbclid=IwART0ToIAb-bPohLiL1TAOyN4DXYU02gz36vhiyEV0uYJsMzxnbrE_paVnR0 (Consultado: 7 de marzo de 2024).

Mungoshi, C. (1972). *La llegada de la estación seca*. Editorial Zimbabwe Publish House.

Muriel, D. (2016). El modelo patrimonial: el patrimonio cultural como emergencia tardomoderna. *Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 14 (1), pp. 181-196. Disponible: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5348938> (Consultado: 24 de mayo de 2024).

Musgrave, R.A. y Musgrave, P.B. (1973). *Las finanzas públicas en la teoría y la práctica*. 5th ed. Nueva York, McGraw-Hill.

Nochlin, L. (1971). *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* Disponible: <https://writing.upenn.edu> (Consultado: 6 de marzo 2024).

- Nordenflycht, J. (2021). "Iconoclasia, Patrimonio y Arte en el Espacio Público", *Temas de la Academia*, XVIII, pp.1-10. Disponible: https://www.academia.edu/47751329/ICONOCLASIA_PATRIMONIO_y_ARTE_en_el_ESPACIO_PUBLICO (Consultado: 24 de mayo de 2024).
- Nugroho, K., Carden, F. y Antlöv, H. (2018). *El conocimiento local importa: poder, contexto y formulación de políticas públicas en Indonesia*. Primera edición Bristol, Prensa de políticas públicas.
- Observatorio de Diversidad y los Derechos Culturales, Organización Internacional de la Francofonía y UNESCO (2007). *Declaración de Friburgo sobre los Derechos Culturales*. Disponible: <https://culturalrights.net/es/documentos.php?c=14&p=161> (Consultado: 24 de mayo de 2024).
- Observatorio de Políticas Culturales en África. Disponible: <https://ocpa.irmo.hr/index-en.html> (Consultado: 6 de marzo de 2024).
- Organización de las Naciones Unidas (2021). *Nuestra Agenda Común - Informe del Secretario General*, Naciones Unidas. Disponible: https://www.un.org/en/content/common-agenda-report/assets/pdf/Common_Agenda_Report_English.pdf (Consultado: 7 de diciembre de 2023).
- Organización de las Naciones Unidas (2023). *Informe sobre los Objetivos de Desarrollo Sostenible*, ONU. Disponible: <https://unstats.un.org/sdgs/report/2023/The-Sustainable-Development-Goals-Report-2023.pdf> (Consultado: 7 de diciembre de 2023).
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (2024). "Comité Intergubernamental". Disponible: <http://www.wipo.int/tk/en/igc> (Consultado: 10 de mayo de 2024).
- Ostrom, E. (1990). *Gobernando a los Comunes. La evolución de las instituciones hacia la acción colectiva*, Cambridge, Prensa de la Universidad de Cambridge.
- Parlamento de Nueva Zelanda (2002). Ley de Gobierno local. Disponible: <https://www.legislation.govt.nz/act/public/2002/0084/latest/DLM170873.html> (Consultado: 14 de junio de 2024).
- Parlamento de Nueva Zelanda (2014). Consejo de las Artes de Nueva Zelanda / Ley Toi Aotearoa. Disponible: <https://www.legislation.govt.nz/act/public/2014/0001/15.0/DLM3007315.html> (Consultado: 14 de junio de 2024).
- Parliament of Wales (2015). *Ley de Bienestar de las Generaciones Futuras*. Disponible: <https://www.gov.wales/well-being-of-future-generations-wales> (Consultado: 14 de junio de 2024).
- Patten, A. (2014). *Reconocimiento igualitario: los fundamentos morales de los derechos de las minorías*. Princeton, prensa de la Universidad de Princeton.
- Potts, J. (2024). ¿Son las artes y la cultura un bien público?, *La Conversación*. Disponible: <https://theconversation.com/are-the-arts-and-culture-a-public-good-29939> (Consultado: 4 de junio de 2024).
- Prats, L. (2002). El concepto de patrimonio cultural. *Cuadernos de Antropología Social*. (11), pp. 63-76. Disponible: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/4709> (Consultado: 24 de mayo de 2024).

- Presidencia española del Consejo de la Unión Europea (2023). *Declaración de Cáceres*. Disponible: <https://spanish-presidency.consilium.europa.eu/media/keantfog/c%3%A1ceres-declaration.pdf> (Consultado: 7 de diciembre de 2023).
- Provinsi Jawa Barat (2022). CAMINO A LA PRESIDENCIAG20, CONNECTI: CITY 2022 Susun Rekomendasi Pengembangan Ekonomi Kreatif Dunia, Pemerintah Daerah Provinsi Jawa Barat. Disponible: <https://jabarprov.go.id/berita/road-to-presidensi-g20-connecti-city-2022-susun-rekomendasi-pengembangan-ekonomi-kreati-44> (Consultado: 15 de mayo de 2024).
- Punpeng, G. (2020). "Tres pilares de una ciudad creativa sostenible en la ASEAN: ejemplos de Tailandia, Singapur e Indonesia", *Revista de investigación y cultura urbana*, 21(9). Disponible: <https://digital.car.chula.ac.th/cgi/viewcontent.cgi?article=1254&context=jucr#:~:text=It%20is%20cultural%2C%20social%2C%20and%20psychological> (Consultado: 2024).
- Rahardiani, A. (2022). Hacia un desarrollo rural sostenible: un enfoque etnográfico de los proyectos de desarrollo artesanal en Java Occidental, Indonesia. Disponible: <https://kanazawa-u.repo.nii.ac.jp/records/61580> (Consultado: 2024).
- Ranson, S. y Stewart, J. (1994). *Gestión para el Dominio Público; Haciendo posible la sociedad del aprendizaje*. Nueva York, St. Martin's.
- Red de Ciudades Creativas de Indonesia (ICCN) (2017). *Buku Putih Kota Kreatif: Ekosistem yang Mencipta*. Jakarta, ICCN.
- Restitución Abierta África. Disponible: <https://openrestitution.africa> (Consultado: 5 de abril de 2024).
- Ricoeur, P. (1992). *Uno mismo como otro*. Londres, prensa de la Universidad de Chicago.
- Rukuni, M. (2007). Ser Afrikan: Redescubriendo los caminos tradicionales Unhu-Ubuntu-Human del ser humano, *Agricultural Economist*, Mandala Editores.
- Samuelson, P. (1954). "La teoría pura del gasto público", en *The Review of Economics and Statistics* vol. 36, No. 4, pp. 387-389.
- Schultze, R-O. (2014). *El bien común*, capítulo 10 de *Fundamentos, teoría, e ideas políticas, Volúmen I*, editado por Hermonio Sánchez de la Barquera y Arroyo, Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM.
- Secretariado de la ASEAN (2021). Economía creativa, *Revista de la ASEAN*. Disponible: <https://theaseanmagazine.asean.org/edition/creative-economy/> (Consultado: 15 de mayo de 2024).
- Secretariado de la ASEAN (2023). Cultura y creatividad para el desarrollo sostenible, *Revista de la ASEAN*. Disponible: <https://theaseanmagazine.asean.org/edition/culture-and-creativity-for-sustainable-development/> (Consultado: 15 de mayo de 2024).
- Sekera, J n.d., *Bienes públicos en la vida cotidiana. Un Módulo Docente GDAE sobre Temas Sociales y Ambientales en Economía*, Instituto de Desarrollo Global y Medio Ambiente.
- Silva-Herzog Márquez, J. (2021). *La casa de la contradicción*. México, Editorial Taurus.
- Smart National Singapore (2019). *Estrategia Nacional de IA para el bien público de Singapur y el mundo, Smart National Singapore*. Disponible: <https://www.smartnation.gov.sg/nais/> (Consultado: 21 de diciembre de 2023).

Sonobe, T. et al. (2022). *Economía creativa 2030: imaginar y lograr una recuperación sólida, creativa, inclusiva y sostenible*, Instituto del Banco Asiático de Desarrollo. Disponible: <https://www.adb.org/publications/creative-economy-2030-imagining-and-delivering-a-robust-creative-inclusive-and-sustainable-recovery> (Consultado: 17 de junio de 2024).

Taylor, C. (1995). "Bienes sociales irreductibles". En: Taylor, C. *Argumentos filosóficos*. Cambridge, prensa de la Universidad de Harvard, pp.127-145.

Throsby, D. y Hutter, M. (2008). *Más allá del precio: valor en la cultura, la economía y las artes*. Cambridge, prensa de la Universidad de Cambridge.

Together Better (Juntos Mejor) (2021). *Asociación para el bien público: un nuevo modelo de financiamiento para el cuidado y el aprendizaje temprano y el cuidado de niños en edad escolar*, Together Better.

Tribunal Constitucional de Sudáfrica. Disponible: <https://concourt.org.za> (Consultado: 5 de marzo de 2024).

UNESCO (1982). Informe final sobre la Conferencia Mundial sobre políticas culturales, Mondiacult. Disponible: https://derechodelacultura.org/wp-content/uploads/2015/02/d_inf_mondiacult_1982.pdf (Consultado: 30 de abril de 2024).

UNESCO (2022). *Declaración Mondiacult*. Disponible: https://www.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2022/10/6.MONDIACULT_ES_DRAFT%20FINAL%20DECLARATION.pdf (Consultado: 7 de diciembre y 27 de abril de 2024).

UNESCO (2022). El Correo de la Unesco - Cultura: bien público mundial. Disponible: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000382082_eng/PDF/382082eng.pdf.multi (Consultado: 2024).

UNESCO (2023). Conferencia Mundial de la UNESCO sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible – MONDIACULT 2022. Disponible: <https://www.unesco.org/en/articles/unesco-world-conference-cultural-policies-and-sustainable-development-mondiacult-2022> (Consultado: 4 de junio de 2024).

UNESCO (2022) (a). *Estrategia a Plazo Medio 2022-2029*, UNESCO. Disponible: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000378083/PDF/378083eng.pdf.multi> (Consultado: 7 de diciembre de 2023).

UNESCO (2022) (b). *Re|pensar las políticas para la creatividad – Plantear la cultura como un bien público global*, UNESCO. Disponible: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380474> (Consultado: 7 de diciembre de 2023).

UNESCO (2003). *Convención para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Disponible: <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n> (Consultado: 24 de mayo de 2024).

UNESCO (2005). *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. Disponible: <https://www.unesco.org/creativity/es/2005-convention> (Consultado: 24 de mayo de 2024).

UNESCO (2022). *Shaping investments to safeguard cultural and natural heritage across the world*. Disponible:

https://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/analysis_sdg_11.4.1_2022_final_alt_cover.pdf (Consultado: 24 de mayo de 2024).

UNESCO (2023). *Empowering creativity: implementing the UNESCO 1980 Recommendation Concerning the Status of the Artist*. Disponible:

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000387452> (Consultado: 24 de mayo de 2024).

UNESCO (2023). *Methodological guide for the participatory development of a law on the status of the artist*. Disponible: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000387563> (Consultado: 24 de mayo de 2024).

Urtizbera, I. (2017). *El género en el patrimonio cultural*. Bilbao, Universidad del País Vasco.

Vlachou, M. (2013). *Reflexionando sobre la cultura*. Disponible: <https://musingonculture-en.blogspot.com> (Consultado: 2 de marzo de 2024).

Zimunya, M. (2023). Thomas Tafirenyika Mapfumo y la Revolución de la música de Zimbabue, editado por Zvomuya, P. y otros, *Cuando chocan tres sietes*, Percy Zvomuya / Ediciones Mbonga.



IFACCA

International Federation
of Arts Councils
and Culture Agencies