

9ª Cumbre Mundial de las Artes y la Cultura  
Salvaguardar la libertad artística

# Documento de discusión







9a CUMBRE MUNDIAL DE LAS ARTES Y LA CULTURA • ESTOCOLMO 2023

# Salvaguardar la libertad artística

Documento de discusión

Documento preparado por IFACCA. Coordinado por Anupama Sekhar, directora de Políticas y Participación  
Editado por Meredith Okell

Diseñado por Tegel & Hatt

1a edición mayo 2022. Estocolmo, Suecia.

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

ISBN: 978-91-87583-89-6

Este informe cuenta con la licencia de 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 bajo la condición de: atribuir el trabajo a su autor(a); no utilizar con fines comerciales; y no alterar, cambiar ni agregar contenido.

Referencia sugerida: *Documento de discusión: 9a Cumbre Mundial de las Artes y la Cultura, 2023*, Federación Internacional de Consejos de Artes y Agencias Culturales, Sídney, NSW.

Responsable: Este Documento fue preparado por la Federación Internacional de Consejos de Artes y Agencias Culturales (IFACCA), con ensayos de la autora principal Sara Whyatt (Reino Unido) así como de Roxana Miranda Rupailaf (Chile), Basma El Hussein (Egipto), Letila Mitchell (Fiji), Katalin Krasznahorkai (Alemania), Irene Agrivina de Casa de Fibra Natural (House of Natural Fiber - HONF) [Indonesia], Patrick Sam (Namibia) y Maria Lind (Suecia). Errores, omisiones y opiniones no pueden ser atribuidos a IFACCA o al Consejo de las Artes de Suecia.

La Federación Internacional de Consejos de Artes y Agencias Culturales (IFACCA) es la red mundial de Consejos de las Artes y Ministerios de Cultura, con organizaciones miembros en más de 70 países. El Secretariado ofrece servicios a las organizaciones miembro y sus equipos, y 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.

El Consejo de las Artes de Suecia es una entidad gubernamental cuya tarea principal es implementar la política cultural nacional determinada por el Parlamento. El Consejo distribuye fondos estatales para las artes y la cultura, entregando al Gobierno datos para informar las decisiones de política cultural y difunde información sobre cultura y política cultural. La misión del Consejo de las Artes se basa en los objetivos de la política cultural nacional, decididos por el Parlamento sueco. Los objetivos establecen que: "La cultura debe ser una fuerza dinámica, desafiante e independiente basada en la libertad de expresión. Todos(as) deben tener la oportunidad de participar en la vida cultural. La creatividad, la diversidad y la calidad artística deben ser partes integrales del desarrollo de la sociedad". Algunas de las facultades gubernamentales especiales del Consejo de las Artes de Suecia son promover el rol de la cultura para la libertad de expresión y la democratización, así como promover la expansión de refugios seguros para artistas perseguidos(as). El Consejo es el punto focal nacional para la Convención de la UNESCO de 2005 y promueve la libertad artística a nivel mundial a través de una asociación con la Agencia Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo (Sida).

La corrección de pruebas en francés cuenta con el generoso apoyo del Consejo para las Artes de Canadá.



# Contenidos

- 4 **Bienvenida**  
Kajsa Ravin, directora general, Consejo de las Artes de Suecia
- 6 **Introducción**  
Magdalena Moreno Mujica, directora ejecutiva, IFACCA
- 12 **Libertad artística: Un viaje con la Cenicienta de los Derechos**  
Sara Whyatt (Reino Unido)
- 20 **Libertad artística en la (re)construcción de la memoria indígena**  
Roxana Miranda Rupailaf (Chile)
- 24 **Un ambiente social que nutra la censura**  
Basma El Hussein (Egipto)
- 28 **Libertad artística: Un viaje de investigación**  
Letila Mitchell (Fiji)
- 32 **iDescolonízalo!**  
Katalin Krasznahorkai (Alemania)
- 36 **Lo colectivo como catalizador de la libertad de expresión**  
Irene Agrivina de Casa de Fibra Natural (House of Natural Fiber – HONF) [Indonesia]
- 40 **Libertad artística: Dignificar la cultura para impulsar el desarrollo humano**  
Patrick Sam (Namibia)
- 44 **Espacio artístico para maniobrar**  
Maria Lind (Suecia)

# Bienvenida

La libertad de expresión es una piedra angular de la democracia. Como una de las cuatro leyes constitucionales de Suecia, este derecho humano está al centro de nuestra política cultural. El parlamento proclama como principal objetivo de política cultural, que la cultura debe ser una fuerza dinámica, desafiante e independiente, basada en la libertad de expresión.

En nuestra tarea, esto significa explícitamente asegurar la libertad artística, una misión importante que no viene sin desafíos para nosotros. Una pregunta con la que lidiamos es cómo podemos lograr el acceso equitativo a la libertad artística. Otra pregunta es cómo podemos asegurarnos de que, como responsables del financiamiento público, no seamos percibidos como si estuviéramos esperando un determinado contenido artístico de quienes postulan a fondos. Otros objetivos son que todos(as) tengan la oportunidad de participar en la vida cultural y que la creatividad, la diversidad y la calidad artística sean parte integral del desarrollo de nuestra sociedad.

Con el fin de asegurar esta libertad artística, la política cultural sueca se rige por el principio de plena competencia. Esto implica que el gobierno delegue las decisiones relativas al financiamiento de las artes en sus organismos nacionales para evitar acusaciones de interferencia política con el contenido artístico. Los(as) artistas están en su mejor momento cuando se les permite trabajar libremente.

La libertad de expresión y la libertad artística son también elementos clave en nuestra cooperación y compromiso internacional. Apoyamos una serie de Cities of Refuge (Ciudades de Refugio) para escritores y artistas de diferentes partes del mundo que están bajo amenaza. Recientemente, iniciamos un Programa Global para la Libertad Artística que apoya a organizaciones a nivel internacional, con el objetivo de mejorar las condiciones para que los(as) artistas creen, muestren y distribuyan su trabajo sin estar expuestos(as) a amenazas o acoso. El Consejo de las Artes de Suecia es también el punto focal nacional para La Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO de 2005, que fue el resultado de la movilización mundial dentro del sector cultural, y cuyos cimientos estuvieron apoyados por la conferencia Power of Culture (El poder de la Cultura) de 1998, instancia que Suecia se enorgulleció de ser anfitrión.

Tanto entonces como hoy, salvaguardar y fortalecer la libertad artística es de vital importancia, siendo constantemente desafiada en todo el mundo por la (auto)censura, las amenazas, el encarcelamiento y, en ocasiones, la muerte. Estamos honrados al tener la oportunidad de ser co-anfitrión de la 9ª Cumbre Mundial de las Artes y la Cultura junto a la Federación Internacional de Consejos de Artes y Agencias Culturales (IFACCA), reunir a miembros de la comunidad internacional de las artes y la cultura para explorar la libertad artística como tema de la Cumbre, compartiendo nuestras experiencias de trabajo en esta área y aprendiendo de los(as) demás.

# Salvaguardar y fortalecer la libertad artística es de vital importancia, siendo constantemente desafiada en todo el mundo.

Este Documento de discusión marca nuestro primer paso en este viaje compartido. Ubica algunas de las cuestiones complejas que rodean la libertad artística en un contexto global más amplio. También, ofrece perspectivas de diferentes voces, países y regiones, con miras a desafiar e inspirar nuestro pensamiento mientras nos preparamos para la 9ª Cumbre Mundial. Los ensayos presentan numerosas ideas del mundo de los(as) artistas, activistas, curadores(as), educadores(as), investigadores(as) y legisladores(as), destacando las diferentes dimensiones de la libertad artística, lo que significa dicha libertad en la ley y en la práctica, dónde están las barreras y nuevos enfoques para su resguardo. Esperamos que este viaje también conduzca a mejores condiciones para que los(as) artistas trabajen libremente y más personas participen en las artes y la cultura en sus propios términos.

Estamos extremadamente agradecidos de Sara Whyatt (Reino Unido), principal autora del Documento de discusión, investigadora y defensora de la libertad de expresión y los derechos humanos, y a nuestros(as) autores(as) contribuyentes Irene Agrivina (Indonesia), co-fundadora de Casa de Fibra Natural (House of Natural Fiber - HONF)

[Indonesia]; Basma El Hussein (Egipto), gestora cultural y activista; Dra Katalin Krasznahorkai (Alemania), historiadora del arte, autora, curadora e investigadora; Maria Lind (Suecia), curadora, escritora y educadora; Roxana Miranda Rupailaf (Chile), poeta y académica Mapuche-Huilliche; Letila Mitchell (Fiji), artista escénica de Rotuman; y Patrick Sam (Namibia), periodista, artista y presidente del Consejo Nacional de las Artes de Namibia.

Esperamos darles la bienvenida a la 9ª Cumbre Mundial en Estocolmo en la primavera de 2023. La Cumbre nos proporcionará a todos(as) un espacio seguro para participar en debates abiertos, informados y estimulantes sobre este importante tema, tan vital para artistas y personas de todo el mundo para prosperar y encontrar esperanza, confianza, provocación, inspiración y dignidad humana. Las artes y la cultura son una parte esencial de nuestro futuro.

Mi visión es que la libertad artística será reconocida mayormente como un derecho humano y, por ende, más accesible para las personas. El Documento de discusión nos proporciona valiosas contribuciones a una diversidad de voces con diferentes experiencias, conocimientos y perspectivas. También esperamos revitalizar nuestra discusión nacional e iterar argumentos a través del contexto internacional que brinda la Cumbre Mundial.

La libertad artística está en el corazón de lo que hace que el mundo sea más humano. Mientras tanto, los(as) alentamos a profundizar, contemplar e inspirarse en este Documento de discusión, mientras nos preparamos para compartir y aprender unos(as) de otros(as) en Estocolmo.

**Kajsa Ravin**  
Directora general  
Consejo de las Artes de Suecia

# Introducción

A principios de 2020, a medida que el mundo comenzó a lidiar con la pandemia del COVID-19, los sectores cultural y creativo estaban en alerta máxima cuando los gobiernos introdujeron restricciones en un intento por contener las tasas de contagio. Estas medidas estaban destinadas a ser temporales, ya que los gobiernos, las empresas y las personas se adaptaron a lo que se esperaba fuera una breve pausa. Sin embargo, rápidamente se hizo evidente que la capacidad de abordar los desafíos individuales y colectivos de la pandemia, dependía de su ubicación y acceso a los recursos, incluso en términos de financiamiento, servicios públicos y redes de seguridad social.

El alcance del impacto de la pandemia continúa en desarrollo, a medida que golpean nuevas olas y seguimos adaptándonos y respondiendo a las nuevas circunstancias con cierta percepción, conocimiento y datos, gracias a la ciencia. En este contexto, nuestros derechos y libertades para crear, presentar, distribuir obras y participar en la vida cultural han sido, y continúan siendo, severamente cuestionadas, si no amenazadas. Sin embargo, los desafíos y amenazas que hemos experimentado en los últimos dos años no son del todo nuevos; más bien han expuesto diversas realidades junto con aumentar las desigualdades existentes durante décadas. Esto requiere la atención urgente de los actores de las artes y la ecología cultural, incluidos(as), entre otros(as), los(as) responsables políticos(as), y no podría ser más oportuno que la 9ª Cumbre Mundial de las Artes y la Cultura aborde el tema de Salvaguardar la Libertad Artística.

Las definiciones son continuamente resbaladizas, pero como punto de partida para enmarcar el concepto de libertad artística, vale la pena considerar la definición que ofrece la UNESCO en relación con la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005, que ha logrado consenso entre las 149 partes inscritas, que incluye 148 Estados y la Unión Europea. La UNESCO afirma que

[L]a libertad artística implica derechos humanos reconocidos y protegidos por el derecho internacional, incluido el derecho a crear sin censura ni intimidación; a que se apoye, distribuya y remunere la obra artística; a la libertad de movimiento; a la libertad de asociación; y a la protección de los derechos sociales y económicos. Es la libertad de imaginar, crear y distribuir diversas expresiones culturales libres de censura gubernamental, interferencia política o presión de actores no estatales. Incluye el derecho de toda la ciudadanía a tener acceso a estas obras y [es] esencial para el bienestar de las sociedades (UNESCO 2019, p.2).

Esta definición está alineada con los cuatro nodos de la cadena de valor cultural: creación, presentación, distribución y participación, los que deben considerarse y reconocerse como interconectados si deseamos crear e implementar políticas culturales efectivas. De igual forma, debemos considerar cada uno de estos nodos cuando hablamos de libertad artística; y reconocer los diferentes significados y pesos que se le da a cada uno en varios contextos alrededor del mundo, cuyas interpretaciones y matices culturales han salido



a la luz durante la pandemia. La Cumbre Mundial de las Artes y la Cultura provee una plataforma única para que personas de todos estos contextos se reúnan; reconocer que la diferencia es una fuerza para el diálogo y el intercambio; crear espacios seguros para debatir temas complejos; y prepararnos mejor para actuar de forma colectiva e individual.

Reconocemos que el concepto de libertad artística y su experiencia vivida, o la falta de ella, difiere entre geografías y culturas. Sin embargo, estos múltiples significados y experiencias solo pueden desbloquearse si primero establecemos un terreno común para nuestras discusiones. Por eso, sugerimos como base, la noción de que la libertad artística es la capacidad de expresarse libremente o de presentar una visión artística sin temor a la persecución o por la propia vida; es la capacidad de acceder a recursos y plataformas no discriminatorios, ya sea por motivos de género, sexualidad, capacidad, edad, raza, cultura, creencia o ciudadanía; y la capacidad de verse reflejado(a) en la sociedad y el dominio público.

*El Documento de discusión* busca abrir la conversación y despejar algunas interpretaciones y experiencias vividas de la libertad artística. Como tal, los coanfitriones han invitado a líderes(as) de opinión, incluida nuestra autora principal Sara Whyatt (Reino Unido), a compartir sus perspectivas sobre la libertad artística y considerar las acciones que los gobiernos y las personas podrían tomar para salvaguardarla. Estas perspectivas no pretenden ser declaraciones definitivas; más bien, tienen la intención de inspirar a los(as) delegados(as) que participan en la 9ª Cumbre Mundial de las Artes y la Cultura, y provocar el pensamiento y el debate cuando nos reunamos en Estocolmo en mayo de 2023.

En el ensayo de apertura, Sara Whyatt ofrece una narrativa personal de su trayectoria profesional y su profundo compromiso para

defender y velar por la libertad artística en las últimas décadas, considerándolos desafíos, oportunidades y perspectivas sobre las alianzas que han surgido a lo largo del tiempo para salvaguardar la libertad artística. Leído junto a la cadena de valor cultural, esta pieza fundamental retoma tres consideraciones políticas clave: la libertad y el derecho a crear; la libertad y el derecho de presentar y distribuir obras artísticas; y la libertad y el derecho a participar en la vida cultural.

La libertad y el derecho a crear es el área política en la que comúnmente más se enfoca en relación con la libertad artística, en particular la libertad de expresión artística, y la censura es un área de preocupación notable para Whyatt. La libertad y el derecho a presentar y distribuir obras artísticas están estrechamente relacionados con las condiciones sociales y económicas, incluida la remuneración justa y el acceso a plataformas de presentación, en particular para artistas y creadores(as) que trabajan en los sectores cultural y creativo, ya sea de manera formal o informal, lo cual es una recurrente preocupación a lo largo de los ensayos de este Documento de discusión. Mientras que la libertad y el derecho a participar en la vida cultural considera el contexto más amplio en el que las personas gozan las obras, encuentran plenitud y se ven representadas a sí mismas y a sus experiencias; y que ofrece posibilidades de cohesión social, pertenencia y comprensión.

En los ensayos a continuación, nuestros(as) autores(as) contribuyentes presentan relatos personales y contextuales sobre la libertad artística, identifican desafíos y oportunidades para políticas que la salvaguarden, y retoman temas recurrentes que incluyen agencia, descolonización, diferencia, movimiento, visibilidad, equidad, acceso y libertad de expresión. Tanto Letila Mitchell (Fiji) como Roxana Miranda Rupailaf (Chile) recurren a sus culturas y conocimientos indígenas para explorar el papel fundamental de la agencia y la voz para la libertad artística.

## Introducción

Destacan la necesidad de autonombrarse y el derecho a no ser nombrados por otros; el poder de hablar en el idioma propio, de forma literal o simbólicamente; y la libertad de crear la propia cultura sin narrativas externas impuestas, que a menudo llevan estándares estéticos occidentales. El derecho a establecer la propia trayectoria y prioridades culturales es una preocupación compartida por varios(as) autores(as), quienes defienden de diversas formas el derecho a adoptar modelos alternativos de desarrollo que se basen en el conocimiento cultural local, informado por la conexión con la tierra y la naturaleza, y entre generaciones.

## La distribución de poder puede ser un gran obstáculo para la libertad artística.

Varios(as) autores(as) también plantean la idea de que la libertad artística nos obliga a aceptar que todas las culturas son diferentes, sin relativizarlas o a las obras de sus artistas. Esta idea surge profundamente conectada con el derecho a la dignidad, que exige que reconozcamos la conexión entre la libertad artística y el derecho a ser diferentes y tener variadas formas de crear obras (tangibles o intangibles) y de organizar, incluso a través de colectivos, según lo explorado por Katalin Krasznahorkai (Alemania) e Irene Agrivina (Indonesia). La libertad artística como celebración de la diferencia toma distintas formas para diferentes autores(as), desde la restauración cultural y la resistencia a las narrativas dominantes de colonización, hasta la libertad de las restricciones morales y las estructuras hegemónicas de la propia cultura.

La capacidad de cruzar fronteras sociales en el viaje artístico, ya sea de la periferia al centro o viceversa, es un principio central de la libertad artística para nuestros(as) autores(as), quienes consideran esto en términos de libertad de movimiento; geografía; género; los(as) colonizados(as), desplazados(as) y obligados(as) a diásporas; y los(as) cancelados(as), subrepresentados(as) o tergiversados(as). Esta libertad se basa en la visibilidad, la representación y el acceso a recursos, lugares y espacios, tanto físicos como digitales.

La distribución de poder puede ser un gran obstáculo para la libertad artística. Esta es una importante preocupación para Patrick Sam (Namibia), quien aborda la necesidad de un acceso equitativo a los recursos y oportunidades, especialmente para las personas históricamente marginadas; así como Sara Whyatt y Maria Lind (Suecia), quienes destacan como foco para la libertad artística, el derecho a un trabajo decente y sostenido, que requiere empleo remunerado y seguridad social.

Naturalmente, en lo medular del tema está la libertad y el derecho a la creatividad, la expresión y la innovación, ya sea individual o colectiva. Sin embargo, como señala Lind, esto no asegura la expresión sin restricciones, ya que existen responsabilidades, complejidades y tensiones que todos(as) debemos negociar. Esto puede tomar la forma de autocensura para protegerse a sí mismo o a otros, para asegurar ingresos o para tener la oportunidad de compartir obras públicamente; o puede requerir unir las prácticas culturales tradicionales y contemporáneas, como señala Mitchell, o cambiar la aceptación local por la visibilidad internacional, como lo mencionaron tanto Basma El Husseiny (Egipto) como Agrivina.

Y por último, pero no menos importante, todos debemos negociar las interpretaciones matizadas, la relevancia y el valor otorgado

## La Cumbre Mundial provee una plataforma única para reunirse; para reconocer que la diferencia es una fuerza para el diálogo; para crear espacios seguros para debatir; y prepararnos mejor para actuar de forma colectiva e individual.

a la noción misma de libertad artística que, como muestran nuestros(as) autores(as), están lejos de ser aceptados universalmente.

Por supuesto, los nodos de la cadena de valor cultural no existen de manera aislada y la cadena se rompe. Esto es relevante en el contexto de las amenazas a la libertad artística y plantea preguntas importantes sobre la mejor manera de salvaguardar tales libertades: ¿debemos dirigir los recursos únicamente para proteger a artistas individuales, lo que en algunos casos puede requerir sacarlos de sus propias culturas y países? ¿O también deberíamos dirigir nuestros recursos para construir infraestructura habilitadora a largo plazo que beneficie a un mayor número de personas? Además, al “salvar” a un individuo para que tenga libertad de crear, ¿qué efecto tiene esto en los otros nodos de la cadena de valor en la que trabaja? ¿Estará el individuo aislado social y culturalmente como resultado? ¿Será capaz de acceder o comprender los códigos de su nuevo contexto para presentar, distribuir y encontrar audiencias para su trabajo? y ¿será capaz de generar ingresos y encontrar nuevas oportunidades para desarrollar su práctica?

Los derechos de los(as) artistas y trabajadores(as) culturales también deben abordarse en el contexto de la libertad de presentación y distribución. Existe una

gran necesidad de mayor conocimiento y educación entre los(as) artistas sobre sus derechos como creadores(as) y los recursos legales disponibles si se viola su libertad, o cuando no se les compensa de manera justa. Además, el impacto de la pandemia en la libertad artística debe abordarse en términos de empleo y desarrollo humano, como lo menciona Sam en su ensayo. Estos problemas aumentan aún más en el espacio digital, que debe abordarse en el contexto del aumento de la conectividad virtual, que puede poner en peligro la seguridad a través de amenazas y ataques en línea; Inteligencia artificial; algoritmos que dictan la capacidad de búsqueda; y, sobre todo, falta de equidad digital, acceso y remuneración justa. También podemos preguntarnos si el espacio digital ofrece mayores oportunidades para la libertad artística, o si profundiza las divisiones y exacerba las desigualdades existentes.

A lo largo de los siglos, el desarrollo de la práctica y la expresión artística ha informado a pueblos, gobiernos y a la humanidad en su conjunto. Hoy nuestras sociedades no son monoculturales, ni contienen un solo punto de vista, experiencia o campo de referencias. Garantizar que todas las personas participen plenamente en la vida cultural es fundamental para la sostenibilidad de la cadena de valor cultural. El acceso y la participación cultural benefician a la comunidad artística, así

# Nuestras sociedades no son monoculturales, ni contienen un solo punto de vista, experiencia o campo de referencias. Garantizar que todas las personas participen plenamente en la vida cultural es fundamental para la sostenibilidad de los sectores culturales y creativos.

como a las sociedades de las que forma parte, tanto conocidas como desconocidas. Para las culturas de los pueblos indígenas u originarios, la distinción entre arte y cultura no está separada como en muchas culturas occidentales dominantes; y la libertad artística y la libertad cultural para muchos en todo el mundo, particularmente en las culturas de pueblos indígenas, están entrelazadas. Derribar estas barreras y ampliar las nociones y estéticas occidentales, puede entregar una clave para ampliar las libertades de acceso y participación. Mitchell habla sobre la importancia de tal libertad no sólo para crear sino también para practicar la propia cultura indígena; mientras que en otros contextos culturales hay una mayor distancia entre el artista, la audiencia y el público. La participación en la vida cultural es un derecho cultural esencial; en el contexto de la libertad artística, también es una parte invaluable de la cadena de valor que crea una ecología sostenible de las artes y la cultura. Como afirma la Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos de las Naciones Unidas.

Los derechos culturales protegen los derechos de cada persona, individualmente y en comunidad con otros(as), así como grupos de personas, desarrollar y expresar su humanidad, su visión del mundo y los significados que le dan a su existencia y desarrollo a través, entre otros, de valores, creencias, convicciones, lenguajes, conocimientos y artes, instituciones y modos de vida. Los derechos culturales también protegen el acceso al patrimonio y a los recursos que permiten que tales procesos de identificación y desarrollo se realicen.

Tal como lo aclara este *Documento de discusión*, el tema de Salvaguardar la Libertad Artística proporciona un rico material para el debate y abre preguntas casi interminables. ¿Quién tiene la libertad y el derecho de crear? ¿Quién tiene acceso? ¿Quién tiene el privilegio de ejercer la libertad artística y cuáles son sus responsabilidades? ¿Cuándo el derecho a ofender se convierte en discurso de odio, difamación o discriminación? ¿Qué derechos y responsabilidades están asociados con la

recepción de fondos públicos? ¿Qué efecto tienen las expectativas externas sobre la libertad de los(as) artistas con experiencias de vida particulares? Y, lo más importante, ¿quién define las respuestas a estas preguntas?

Mientras nos preparamos para la 9ª Cumbre Mundial de las Artes y la Cultura, está claro que el tema de la libertad artística es muy complejo y no puede entenderse o interpretarse a través de un solo prisma. Más bien, debe entenderse como un diálogo situado en un espacio y tiempo particular y considerar las particularidades de las personas que están involucradas y afectadas, ya que están interconectadas y no existen en forma aislada. Confiamos en que los caminos compartidos por nuestros(as) autores(as) contribuyentes demuestren estas complejidades y múltiples interpretaciones.

Como mínimo, esperamos que los(as) participantes de la 9ª Cumbre Mundial estén de acuerdo en que la libertad artística debe otorgar a todas las personas el derecho a expresar una opinión o una visión a través del lenguaje artístico y cultural; y la oportunidad de crear y participar en la vida cultural sin la amenaza de ser perseguido(a), encarcelado(a), dañado(a) o asesinado(a). Esperamos que los(as) participantes estén

de acuerdo en que debemos trabajar por condiciones sociales y económicas que permitan la libertad artística. Los sectores cultural y creativo forman parte del tejido de la sociedad. Contribuyen al dinamismo social, la reflexión crítica y la imaginación; generan empleos y trayectorias profesionales; y, como han demostrado nuestras experiencias recientes durante la pandemia, ofrecen beneficios sociales muy necesarios. Esperamos que todos(as) estemos de acuerdo en que la libertad artística debe permitir la libertad de movimiento y el intercambio de ideas y el diálogo artístico, independientemente del acceso de las personas a los recursos, particularmente en el contexto de un campo de juego que es significativamente más desigual después de la pandemia, incluso en términos de vacunas y acuerdos y convenciones internacionales. Por último, esperamos estar todos(as) de acuerdo en que la libertad artística debe ejercerse en conciencia y respeto por nuestra responsabilidad hacia los demás. Es esta responsabilidad hacia los demás la que será clave en la construcción de comunidades y un futuro compartido que sea justo, equitativo y sostenible para todos(as).

**Magdalena Moreno Mujica**  
Directora ejecutiva, IFACCA

### Referencias

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura 2019. *Libertad Artística*. UNESCO Paris. Disponible en [https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/artistic\\_freedom\\_esp\\_pdf\\_web.pdf](https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/artistic_freedom_esp_pdf_web.pdf) [Consultado el 15 de enero de 2022].

Oficina de las Naciones Unidas del Alto Comisionado para los Derechos Humanos. *Mapeo de los derechos culturales: naturaleza, cuestiones en juego y desafíos*. Disponible en <https://www.ohchr.org/es/special-procedures/sr-cultural-rights/mapping-cultural-rights-nature-issues-stake-and-challenges> [Consultado el 15 de enero de 2022].



## Sara Whyatt

Reino Unido

Sara Whyatt es activista e investigadora de la libertad de expresión artística y los derechos humanos, en particular como directora del programa de libertad de expresión de PEN International durante más de 20 años y anteriormente como coordinadora del Departamento de Investigación sobre Asia de Amnistía Internacional. En PEN, trabajó con su membresía global movilizándolo sus campañas para escritores en riesgo, así como en otros temas que afectan la libertad de expresión, incluida la legislación antiterrorista, las leyes penales de difamación y las acciones de entidades no estatales, entre otros.

En 2013, Sara Whyatt comenzó trabajando como consultora independiente y en proyectos para Freemuse, Culture Action Europe (Acción Cultural Europa), PEN International e International Freedom of Expression Exchange (Intercambio Internacional por la Libertad de Expresión). También trabaja con la UNESCO, desarrollando programas de capacitación para gobiernos y organizaciones de la sociedad civil (OSC), así como estrategias de monitoreo y presentación de informes para promover la libertad artística en virtud de la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO de 2005.

# Libertad artística: Un viaje con la Cenicienta de los Derechos<sup>1</sup>

Hace cuatro décadas, tuve una visión temprana del poder y la precariedad de la expresión artística cuando trabajé para Amnistía Internacional en una campaña por un país en medio de una profunda represión de la disidencia. Había cientos de personas en prisión, tal vez más, donde la tortura era reiterada. Los(as) manifestantes fueron golpeados(as) e incluso asesinados(as). Entre esos(as) disidentes, un artista realizó una serie de grabados que representan el abuso de estudiantes y trabajadores(as), y celebran su valentía. Él, por supuesto, fue encarcelado y yo asumí su caso como preso de conciencia, entre muchos otros. Sus imágenes eran poderosas, viscerales e impactantes. Las usé en nuestra campaña y captaron la imaginación de activistas de todo el mundo de una forma en que nuestros informes y declaraciones no pudieron. Fueron reproducidas en carteles, artículos y folletos, captando la atención hacia la terrible situación. El país es ahora una democracia; el artista fue liberado hace muchos años y continúa ejerciendo con relativa libertad. Estos cambios surgieron de una confluencia de circunstancias, personas valientes y persistentes que asumieron grandes riesgos, así como una red de organizaciones y simpatizantes internacionales. La serie de impresos fue en parte, ilustrando cómo se sentía realmente el artista en el centro de lo que sucedía a su alrededor, de una manera que los textos y las declaraciones, a menudo secos, emitidos desde mi oficina no podían.

## **Un viaje personal: derechos humanos para la libertad de expresión artística**

Mi carrera en derechos humanos comenzó en 1980 con una compañía de documentales holandesa que realizaba películas sobre derechos humanos; luego me uní al equipo de Asia Oriental de Amnistía Internacional. Allí, mi objetivo fue monitorear los abusos en una amplia gama de países de Asia Pacífico. Esto me introdujo a las innumerables formas en que se pueden suprimir los derechos humanos: desde encarcelamientos masivos y torturas de activistas, hasta presos condenados a muerte y muertes de indígenas bajo custodia policial. Dondequiera que se produjeran los abusos y quienquiera que fuera abusado, estaba claro que los traficantes de poder, de cualquier matiz político o criminal, religioso o de otro tipo, temían a las personas que desafiaban el statu quo, que veían las cosas de manera diferente y se pronunciaban en contra de la opresión. Con demasiada frecuencia, esto se convertiría en represión, a veces brutal, pero otras veces menos obvia. Hasta ahora, el derecho a la libertad de expresión, en todas sus formas, ha sido el hilo conductor de mi carrera.

Al comienzo, los derechos de los(as) artistas eran rara vez mencionados, si es que alguna vez se hacía. A lo largo de los años, he trabajado en una amplia gama de casos relacionados con agresiones a los derechos

---

<sup>1</sup> Paul Kearns, un experto legal especializado en las artes, describió la libertad artística como “la Cenicienta de las libertades, rara vez en el centro de atención, nunca en el centro del protagonismo”. (Kearns 2013)



## Libertad artística: Un viaje con la Cenicienta de los Derechos

humanos que han afectado a personas de todas las profesiones y orígenes, en países que abarcaban diversos regímenes políticos, religiones y culturas. Con el tiempo, empecé a darme cuenta que los ataques a los(as) artistas eran subdenunciados y que la defensa en su nombre era irregular. Solo recientemente, la libertad artística ha pasado a primer plano y ser reconocida como algo tan importante como la libertad académica o de los medios de comunicación. Es alentador observar el aumento de interés y el compromiso con la libertad creativa, pero aún queda trabajo por hacer para comprender las complejidades que se esconden detrás de la supresión de la libertad creativa, para crear conciencia y formar estrategias que protejan este derecho.

### **PEN International – escritores para escritores**

En 1990, ingresé a la asociación de escritores PEN International para encabezar su programa de libertad de expresión. En un momento, mi equipo trabajaba en cientos de casos en países de todo el mundo. Todos eran escritores (poetas, editores(as), dramaturgos(as) y periodistas, cualquiera a cargo de la palabra escrita) que habían entrado en conflicto con los que estaban en el poder y sufrieron reacciones violentas. Organizamos campañas globales a través de la red de escritores(as) de PEN. Hicimos presión ante las Naciones Unidas, la Unión Europea y otros organismos internacionales y regionales. Escribimos y, a menudo, nos reunimos cara a cara con funcionarios(as) del gobierno para preguntarles por qué estaban reprimiendo a sus escritores. Asistimos a los juicios. Trabajamos con embajadas y otras ONGs para encontrar lugares seguros para escritores en alto riesgo. Manejamos un fondo de ayuda de emergencia. Los miembros de PEN organizaron lecturas de obras de escritores(as) encarcelados(as), tradujeron obras prohibidas, crearon premios, dieron la bienvenida a

escritores(as) asilados(as) en refugios seguros, etc. Con un siglo de antigüedad, PEN sigue defendiendo la literatura como foco central para la humanidad y creador de puentes de comprensión entre ideologías e ideas opuestas, y exige que sus miembros escritores utilicen su influencia para lograr estos objetivos (PEN International).

Sin embargo, ¿qué ocurre con los(as) artistas aparte de los(as) escritores(as)? Mientras estaba en PEN, noté que si un periodista era arrestado, numerosos grupos de derechos de los medios internacionales, regionales y locales acudían en su ayuda, con una fuente de actividad, llamados, declaraciones, artículos, rutas de escape a lugares seguros y otros apoyos. De manera similar, cuando se nos acercaron abogados(as), académicos(as) y defensores(as) de los derechos humanos que estaban en problemas, PEN tuvo la capacidad de contactarles con sus redes y asociaciones profesionales.

Para artistas, estas opciones eran escasas. Cuando un(a) músico(a), pintor(a), cineasta, actor/actriz o cualquier otra persona involucrada en las artes vino a nosotros, había muy pocas organizaciones, si es que había alguna, a las que pudiéramos dirigirlo(a). Por supuesto, pudimos aconsejarles, y así lo hicimos, que acudieran a Amnistía Internacional así como a otros importantes grupos de derechos humanos. Sin embargo, lo que les faltaba a estas organizaciones, incluso aquellas con recursos significativos como Amnistía Internacional, era una comprensión de las necesidades especiales de los(as) artistas, o de las diferentes formas en que se restringen sus derechos en comparación con las personas que trabajan en otras profesiones. Tampoco tenían necesariamente las redes de apoyo adaptadas a las necesidades de los(as) artistas.



## Construyendo entendimiento

A finales de los años 90, esto comenzó a cambiar con el surgimiento de la primera organización global dedicada a la libertad artística. Freemuse se creó en Dinamarca con el fin de hacer campaña por los derechos de los(as) músicos(as) a nivel mundial, inspirado en el trabajo de PEN para escritores(as). Poco después, Freemuse extendió su defensa a todos(as) los(as) artistas al organizar la primera Conferencia Mundial sobre Libertad Artística en Oslo, Noruega en 2012, donde artistas de todos los sectores, de todo el mundo que habían sufrido represión, vinieron a presentar su trabajo y compartir sus experiencias. A partir de ahí, el debate cobró impulso, en particular tras el informe fundamental de 2013 sobre la libertad de expresión artística de la entonces Relatora Especial de las Naciones Unidas en el campo de los derechos culturales, Farida Shaheed. En su informe, Shaheed explora las diversas formas en que se restringe la expresión artística, desde las leyes y los reglamentos hasta las influencias financieras y económicas; con motivaciones que van desde la política, la religión, los valores culturales y morales, así como los intereses económicos. Es uno de los primeros informes que se refiere a la gama completa de maneras en que se reprime la creatividad.

Desde entonces, el interés por la libertad artística ha aumentado con más organizaciones que trabajan para artistas en riesgo, que se crean o amplían el trabajo existente, para realizar investigaciones, defender, concientizar al público y encontrar refugios seguros para artistas amenazados(as). Organizaciones internacionales y regionales como la UNESCO, la Comisión Europea y el Consejo de Europa, entre otras, han ampliado su trabajo sobre la libertad artística, encargando estudios, organizando talleres y programas de capacitación, y extendiendo sus programas existentes de libertad de expresión para artistas. En 2013, Paul Kearns, un experto

legal especializado en las artes, describió la libertad artística como “la Cenicienta de las libertades, rara vez en el centro de atención, nunca en el centro del protagonismo”. Este fue sin duda el caso en las décadas de 1990 y 2000 cuando buscaba apoyo para artistas a quienes PEN no podía ayudar. Hoy las cosas están cambiando y el tema de los derechos de los(as) artistas capta una atención inconcebible hace apenas 10 años.

Dicho esto, aun existe escasez de investigación y análisis del alcance y el impacto de las restricciones a la libertad artística. Existen dos motivos principales: El primero, es la falta de un seguimiento constante, como ya se mencionó. El segundo, es que la libertad artística aún no se comprende bien, ni dentro ni fuera de los sectores artístico y cultural.

La mayoría de la gente primero pensará en la libertad de expresión artística como el derecho a producir y compartir un trabajo que sea desafiante, que cuestione los valores tradicionales, que enfrente a las élites políticas o que sea ofensivo para algunos. Más allá de eso, está el derecho a crear sin temor a represalias, ya sea a través de los tribunales, la censura directa del gobierno o el ataque de personas que quieren cancelar las ideas. Incluso, cuando puede haber desacuerdo sobre el contenido del trabajo artístico, la mayoría de las personas, si no todas, estarán de acuerdo en que es demasiado duro encarcelar a alguien simplemente por expresar puntos de vista a través de la expresión artística. Se condena el ataque físico, ya sea por sicarios de un gobierno o multitudes enojadas; y desafiaría a cualquiera a aceptar que una persona debe ser asesinada por una obra de arte, como de hecho hemos visto a lo largo de los años.

Algunas obras de arte son problemáticas, por supuesto, pero juzgar lo que está permitido o no es un pasatiempo peligroso. Como se ha visto repetidamente a lo largo de décadas y

### La libertad artística importa en todas sus formas, no sólo para creadores(as), sino para toda la sociedad.

siglos, lo que es tabú en un momento de la historia, puede volverse común y aceptado en otro. Lo que es aceptable en una cultura, puede no serlo en otra. Hay obras de arte que fomentan la violencia, que son racistas, misóginas y llaman al extremismo. Estas pueden ser contrarrestadas a través de leyes penales. La mayoría de los países tienen, o deberían tener, legislación que protege contra el discurso de odio, la xenofobia, los llamados a la violencia u otros delitos. Con demasiada frecuencia, las leyes diseñadas para abordar el terrorismo son tan vagas en su definición de “terrorismo” que se aplican contra el cuestionamiento legítimo de las acciones gubernamentales, especialmente cuando se relaciona con minorías y grupos que piden la autodeterminación. De manera similar, las leyes de obscenidad se aplican más allá de lo que puede o no ser aplicable para proteger a las personas vulnerables y, en cambio, funcionan para cerrar las expresiones sobre el género y los derechos de las mujeres en nombre de la preservación de los “valores tradicionales”. De hecho, la difamación y el insulto pueden ser perjudiciales para la vida de las personas a las que se dirigen, pero las penas de prisión y su uso por parte de líderes(as) y poderosos(as) para castigar a quienes les critican a través de medios satíricos, es totalmente inapropiado.

#### El alcance más amplio de la libertad artística

La censura es uno de los temas más comprendidos en relación a la libertad artística. Sin embargo, el completo alcance de los desafíos a la libertad artística va mucho más allá de la censura y en el entorno más amplio en el que viven y practican los(as) artistas y trabajadores(as) culturales. Al observar la

lucha por la libertad creativa únicamente a través del lente del marco de los derechos humanos, se pierde el panorama general.

Mientras la mayoría de los instrumentos de derechos humanos se centra estrictamente en la libertad de expresión como un derecho inalienable, la UNESCO, de conformidad con su mandato de proteger la cultura en el sentido más amplio, tiene una visión más amplia. Su *Recomendación relativa a la Condición del Artista* de 1980 trata de lo que me gusta describir como el derecho a ser artista. Se refiere al alcance completo de lo que es necesario para permitir que una persona considere una carrera y prospere como artista o trabajador(a) cultural en todos los aspectos de la vida.

En resumen, UNESCO ve la libertad artística como:

- el derecho a crear sin censura o intimidación
- el derecho al apoyo, distribución y remuneración de la obra artística
- el derecho a la libertad de movimiento
- el derecho a la libertad de asociación
- el derecho a la protección de los derechos sociales y económicos
- el derecho a participar en la vida cultural.

(UNESCO 2017)

Cuando me comentan que existen pocos artistas en prisión y, por implicación, que hay poco de qué preocuparse, respondo que existe una serie de obstáculos por ser superados antes de que las autoridades o las multitudes enfurecidas reconozcan el trabajo de un artista. Por ejemplo, si usted es un dramaturgo que quiere presentar una obra controvertida, necesita la cooperación de muchos otros antes de que pueda ser puesta en escena y a disposición del público, para bien o para mal. Los(as) actores/actrices deben estar dispuestos(as) a subirse al escenario y

arriesgarse a una respuesta pública negativa y dañar su reputación. Los(as) técnicos(as) y productores(as) pueden tener preocupaciones similares. Al o a la propietario(a) de un teatro le puede encantar la obra, pero no querrá arriesgarse a que su edificio sea dañado o que el personal y su público sean atacados(as), si una multitud amenazante se reúne afuera. También podrían estar preocupados(as) por perder fondos gubernamentales o privados, lo cual es vital para los teatros que presentan obras no comerciales que exploran temas sociales y políticos. El propio público puede ser reacio a exponerse como partidario de un tema conflictivo simplemente apareciendo en el teatro.

También existen maneras sutiles, difíciles de cuantificar, en las que se restringe el acceso a las formas más amplias de cultura. Directores(as) de instituciones culturales, curadores(as) de museos, organizadores(as) de festivales, dueños(as) de galerías, editores(as) (cualquiera que proporcione espacios para que el público disfrute de la cultura) deben tener un ojo abierto no solo por su seguridad inmediata, sino también por el riesgo de perder patrocinios, acuerdos editoriales, o acceso a espacios de exhibición y actuación. También se enfrentan a la amenaza de un ataque público proveniente del gobierno y los medios de comunicación cuando presentan trabajos que se apartan de las narrativas principales, en particular sobre interpretaciones de la historia, inmigración, derechos de género y valores tradicionales. Esto ha llevado a numerosos(as) líderes(as) culturales y artísticos(as) a perder sus trabajos por negarse a ceder ante las presiones. Evitar ese destino puede conducir a la eliminación oculta de material “difícil” del foco público.

Ajustar la producción creativa o incluso elegir no abordar ciertos temas complejos, es intrínseco al trabajo en el sector creativo,

donde éste se modifica para no molestar a audiencias, inversionistas, patrocinadores y/o comisionados. Esto es un pragmatismo razonable, teniendo en cuenta los sentimientos de las audiencias y el clima político de la época. La pregunta es ¿dónde apunta esto a la autocensura? ¿Puede esta precaución llevar a que ideas y expresiones importantes y desafiantes nunca salgan a la superficie?

El derecho a ser remunerado y de manera justa por el trabajo creativo, tampoco parece estar plenamente reconocido. Existe la percepción pública de que ser artista no es tener un “trabajo adecuado”. El trabajo de los(as) artistas es un juego, un trabajo de amor, algo que se hace por el propio placer, lo que lleva a la idea de que el trabajo cultural se puede hacer por una paga pequeña y, a veces, sin pago alguno. Esto puede tener un efecto corrosivo en el estatus de un artista en el lugar de trabajo más amplio. El trabajo de los(as) artistas es frecuentemente mal pagado, con períodos de inactividad o períodos considerables de tiempo dedicados al desarrollo del trabajo que pueden no generar beneficios monetarios futuros. Alrededor de la mitad de los(as) trabajadores(as) creativos(as) son autónomos(as), según la Organización Internacional del Trabajo, y realizan una labor que, por su naturaleza, es intermitente y precaria (Galian et al 2021). Con el surgimiento del COVID-19 en 2019, una pandemia que aún continúa mientras escribo, muchos(as) artistas se vieron obligados(as) a trasladar su trabajo al espacio digital, que ofrece aún menos posibilidades de remuneración. Incluso fuera de los tiempos de pandemia, muchos(as) artistas se han visto obligados(as) a realizar otros trabajos para poder cubrir sus costos diarios. Esto a menudo puede absorber su capacidad para crear nuevas obras, habiendo perdido el tiempo esencial que necesitan para trabajar, experimentar, postular a fondos y competir por contratos. No es extraño que las élites dominen las artes y los mundos creativos.

## Libertad artística: Un viaje con la Cenicienta de los Derechos

Estrechamente vinculado a una remuneración justa, están los derechos del o de la artista a la seguridad social, la salud y otros beneficios que la fuerza laboral en general puede esperar. Los beneficios sociales están íntimamente relacionados con la cantidad de ingresos que ha ganado un(a) trabajador(a), y los ingresos bajos o nulos se traducen en menor acceso a pensiones, salud, desempleo o beneficios por enfermedad. La naturaleza insegura, a corto plazo y de bajos salarios de este sector no solo afecta la capacidad inmediata para sobrevivir como artistas, sino que también contempla impactos negativos a largo plazo en sus vidas. En algunos países, entre los que se encuentra Francia, estos períodos de “inactividad” se reconocen como parte del proceso creativo y los(as) artistas pueden reclamar una prestación por desempleo que les permita sobrevivir en momentos de trabajo no remunerado. En otros lugares, incluyendo el Reino Unido, se están implementando medidas que entregarán salarios mínimos básicos para trabajadores(as) culturales. Estas medidas muestran cómo es posible apoyar los derechos sociales y económicos en el sector cultural y contribuirán, de alguna manera, a corregir la precariedad y fomentar una inclusión más amplia<sup>2</sup>.

En un sector asolado por salarios bajos, contratos de mala calidad o incluso inexistentes y, a veces, condiciones de trabajo peligrosas, es esencial tener a quien recurrir, que luche por su espacio y tome medidas colectivas que mejoren los salarios y condiciones. Durante la pandemia, los organismos y sindicatos profesionales han sido esenciales para presionar a los gobiernos a entregar paquetes de apoyo de emergencia para trabajadores(as) e instituciones en este sector particularmente vulnerable. Sin embargo, algunos colegios profesionales

actúan en desmedro de los intereses de sus miembros, y existen ejemplos de algunos sindicatos que, aunque dirigidos por artistas, en la práctica actúan en nombre del Estado, otorgando la condición de artistas para contratos de empleo o de trabajo, y acceso a la asistencia social. Como tal, se debe velar para garantizar que los(as) artistas no sean discriminados(as) por su etnia, cultura y grupos minoritarios, que no se prohíba la práctica a mujeres, ni a quienes cuyas políticas van en contra del gobierno vigente, o por cualquier otro tipo de razones.

Relacionado al derecho a contar con ingresos dignos, está el derecho a circular libremente a través de las fronteras. Exponer el trabajo en una bienal internacional de arte, un festival de cine o música, hacer una residencia, ser parte de un taller o presentar una actuación en el extranjero puede hacer o deshacer la carrera de un(a) artista. Sin embargo, a los(as) trabajadores(as) culturales del Sur Global les ha resultado difícil viajar durante mucho tiempo para aprovechar estas oportunidades. Se enfrentan a procesos de solicitud de visa complejos, largos y costosos, y requisitos de acreditación de ingresos que pueden ser onerosos. Su situación se hace más difícil ante la creciente hostilidad contra la inmigración. Como señaló el director del Festival de Edimburgo, su festival estaba en peligro de “convertirse en un evento para jóvenes de clase media británicos, europeos occidentales y estadounidenses para quienes es viable presentarse y actuar” (UNESCO 2017, p. 115). Esta situación, ya difícil, se ha vuelto mucho más aguda con la pandemia, con muchas personas, especialmente en el Sur Global, enfrentando nuevas barreras a la movilidad relacionadas con el estado de vacunación de quienes viajan y los países que están en la

---

2 Más información sobre libertad artística, su protección y promoción por el autor puede encontrarse en, Capítulo 10 del Informe Global 2022: Re|Pensar las políticas para la creatividad - 2005 Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales <https://es.unesco.org/creativity/>

## Solo recientemente, la libertad artística ha pasado a primer plano y ser reconocida como algo tan importante como la libertad académica o de los medios de comunicación

“lista roja”, restringiendo aún más las oportunidades del Sur/Norte para el desarrollo cultural e intercambio artístico.

Participar en la vida cultural no solo enriquece nuestra vida interior, sino también un medio a través del cual compartir la propia identidad y explicarla a otras personas. Este entendimiento trabaja hacia una mayor tolerancia y respeto entre personas de diversos orígenes y creencias. La diversidad de las expresiones culturales no solo aporta dinamismo a la vida

cultural, también puede salvar los abismos de los malentendidos. Como tales, los obstáculos a la libertad artística no solo afectan a los(as) artistas, sino que también niegan a audiencias y público en general el acceso a ideas y experiencias que quedan fuera de la corriente principal, dejando un sector cultural dominado por una élite. La censura y los bloqueos para ejercer como artista afectan más a los(as) marginados(as), negándoles la expresión plena de su cultura.

La libertad artística importa en todas sus formas, no sólo para creadores(as), sino para toda la sociedad. Es alentador observar el creciente interés y compromiso entre organizaciones como IFACCA, para explorar este tema tan complejo y desafiante. Aún queda mucho trabajo por hacer y no hay duda de que habrá diferencias de opinión y enfoques en esta Cumbre y más allá, sobre cómo alcanzar la libertad artística.

### Referencias

Galian, C, Licata, M & Stern-Playa, M 2021. *Protección social en el sector cultural y creativo: prácticas e innovaciones de los países* - ILO Documento de trabajo 28, Ginebra: Organización Internacional del Trabajo.

Kearns, P 2013. Libertad Artística y el Tribunal Europeo de Derechos Humanos. En: *Libertad de Expresión Artística: Ensayos sobre Cultura y Censura Legal*. Oxford: Hart Publishing, pg. 150-183.

Neil, G 2019. *Cultura y condiciones de trabajo para artistas, implementando la Recomendación de 1980 sobre el Status del o de la artista*, París: UNESCO.

PEN International, n.d. *The PEN Charter*. Disponible en <https://pen-international.org/es/who-we-are/the-pen-charter> [Consultado el 11 de diciembre de 2021].

Shaheed, F 2013. *Informe de la Relatora Especial en Materia de Derechos Culturales, Farida Shaheed: el derecho a la libertad de expresión artística y creatividad*. Disponible en <https://digitallibrary.un.org/record/755488?ln=en> [Consultado el 11 de diciembre de 2021].

UNESCO 2018. *Re|Pensar Políticas Culturales: avanzando a una creatividad para el desarrollo*, UNESCO Paris. Disponible en <http://es.unesco.org/creativity/global-report-2018> [Consultado el 11 de diciembre de 2021]

UNESCO 2019, Libertad artística, UNESCO. Disponible en [https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/artistic\\_freedom\\_esp\\_pdf\\_web.pdf](https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/artistic_freedom_esp_pdf_web.pdf) [Consultado el 11 de diciembre de 2021]



# Roxana Miranda Rupailaf

Chile

Roxana Miranda Rupailaf es una poeta mapuche-huilliche. Es profesora de Lengua Española y Comunicación en la Universidad de Los Lagos, Chile. Tiene una maestría en Literatura Hispanoamericana Contemporánea de la Universidad Austral.

En 2006 y 2008, Roxana Rupailaf obtuvo becas para escritores del Consejo Nacional del Libro y la Lectura de Chile por sus libros inéditos *Seducción de los venenos* e *Invocación al Shumpall*, respectivamente. En 2012, recibió el Premio Municipal de Literatura de Santiago por *Shumpall* (Del Aire Editores, 2011).

Roxana Rupailaf ha publicado *Las tentaciones de Eva* (Chile, 2003), *Seducción de los venenos* (LOM Ediciones, Chile, 2008), *Shumpall* (Del Aire Editores, Chile, 2011; reimpresso en 2018 de Pehuén Editores, Chile), *Kopuke Filu* (Pakarina, Perú, 2017), *Trewa Ko* (Del Aire Editores, Chile, 2017) y *Antología Zewpe Mapu* (Editorial Aparte, 2021).

# Libertad artística en la (re)construcción de la memoria indígena

La libertad artística, por experiencia personal, se relaciona con la posibilidad de salir de la opresión y del silencio, tener lenguaje, voz y poder. La oportunidad de publicar libros es también la posibilidad de proyectar a otros, lo que imaginamos, sentimos, soñamos, pensamos. Es la posibilidad de nombrarnos y de existir ante los(as) demás. La literatura nos permite ser libres, imaginar aquello que no podemos ser, construirnos para luego tejernos colectivamente.

Voy a remontarme a unos 25 años atrás, cuando comenzó el interés por pronunciarme a través del ejercicio poético. Mi nombre es Roxana Miranda Rupailaf, indígena por parte de madre; mi apellido significa la que atraviesa, la que pasa por el mar. Provengo de una familia huilliche del Sur de Chile, Lafquenmapu, San Juan de la Costa, Región de Los Lagos. Una zona empobrecida por la acción extractivista de las grandes forestales y mineras. Una zona altamente evangelizada, lo que significó que mi primera biblioteca perteneciera al catecismo: mi primer libro fue la biblia. Mi identidad indígena estuvo traspasada por el discurso judeo cristiano y por la prohibición de hablar la lengua mapuche en las comunidades.

El despojo en nuestras comunidades indígenas no solo ha sido territorial, también ha existido un despojo cultural que ha conllevado a la pérdida del idioma y a través de él a las formas de imaginar el mundo desde nuestra cultura. Muchos de los escritores indígenas hemos sostenido nuestra identidad a través

de un lenguaje otro, de una lengua otra: el español. Aprender a escribir en la lengua expropiada también ha significado un acto de descolonización. *In che ta mapuche*, decir, escribir, “yo soy mapuche”, reconocerse indígena no fue un proceso fácil en una sociedad altamente discriminadora. La escritura indígena ha tenido el valor de pronunciarse y de transformar el corazón que toca. La palabra avanza como un oleaje, nos levanta, nos interpela, nos abre el porvenir. *Wiño suam*, quiere decir, que mirando hacia el pasado nosotros avanzamos.

En mi familia, las mujeres que me anteceden, no terminaron ningún tipo de estudios formales y construyeron sus vidas en espacios violentamente machistas. La imagen que yo tenía de la mujer antes de que la escritura entrara en mi vida, era totalmente distinta porque las mujeres estaban relegadas a las tareas domésticas. Hasta que comencé a leer autoras mapuche como Graciela Huinao, Adriana Paredes Pinda, María Teresa Panchillo, entre otras. Las escritoras indígenas tienen la fortaleza de escribir al margen de las narrativas culturales impuestas, la escritura se sitúa en regiones altamente sitiadas, pasando a ser también parte de la resistencia indígena. Pues, da cuenta del contexto, de las historias, del ser mujer indígena en la actualidad.

En Chile, las mujeres mapuche están liderando procesos artísticos y políticos, sumamente relevantes para generar una nueva constitución. Las mujeres mapuche



# La libertad artística, por experiencia personal, se relaciona con la posibilidad de salir de la opresión y del silencio, tener lenguaje, voz y poder.

hoy son vistas como *weichafe* (guerreras), son lideresas espirituales y políticas en sus respectivos territorios y se han hecho parte de soñar un nuevo país. Ejemplo de esto son: Elisa Loncón y la machi Francisca Linconao. El arte indígena ha contribuido a perfilar y decantar este proceso constituyente. La escritura y el arte, otorgan posibilidades para imaginar un futuro en el cual nuestra diversidad sea posible. Como pueblo mapuche, hemos vivido constantemente asediados por un Estado Nación que no reconoce nuestras diferencias y, es así, como el ejercicio del arte se transforma también en un evento político porque autonombrarnos como indígenas, es en sí mismo, un acto político en el cual nos reconocemos otros(as).

Los(as) autores(as) indígenas transformaron mi experiencia creativa, pues veía reflejadas en sus letras mis propias vivencias en el *Wallmapu* (Territorio mapuche). Comprendí que el ejercicio de la escritura daba cuenta de nuestra identidad y de nuestro corazón vivo, latiendo en la *Futawillimapu* (Grandes tierras del sur). Y si la literatura mapuche me había transformado a mí y a mis decisiones creativas, también yo podía aportar a generar una conciencia mapuche en otras personas, porque la literatura puede a través del lenguaje modificar las formas en que concebimos nuestra realidad. Mi libertad consistió entonces en decidir hacerme parte de este proceso creativo, político, colectivo y libertario. Los(as) escritores(as) indígenas



de América están llevando a cabo una tarea hermosa que consiste en dar testimonio de nuestra multiculturalidad, de nuestra hermosa morenidad como dice nuestro reciente premio nacional, Elicura Chihuailaf. Dar cuenta y transformar el camino para las generaciones venideras, pues nosotros(as) somos los(as) abuelos(as) del futuro.

En ese sentido la libertad artística para el pueblo mapuche ha consistido en marcar esa diferencia, en reflexionar en torno a nuestras formas de imaginar el mundo que provienen desde una visión propia llamada *intro fill mogen*, concepto en el cual, toda la diversidad existe en un mismo espacio. Nuestros procesos de creación son colectivos, pues tienen su anclaje en la oralidad, en el *ülkantun* (canto) y en el *nütram* (conversación), poseemos una historia y una conciencia comunitaria.

Por eso es tan importante ejercer la libertad creativa con responsabilidad, con conocimiento y sabiduría, pues como artistas indígenas estamos representando a nuestros ancestros, a nuestras hermanas y nuestros hermanos que durante largos años no han podido hablar. La escritura es también la voz

de los espíritus de la naturaleza, nuestros abuelos y nuestras abuelas habitan en ella. Ser mapuche significa ser gente de la tierra y para ser gente de la tierra, tenemos que defenderla, es parte de nuestra responsabilidad. Es la tierra la que habla a través de nuestras palabras. Nuestra herramienta es el arte en todas sus manifestaciones.

Salvaguardar nuestras tradiciones, nuestra lengua mapuche, nuestras formas propias de concebir el arte es nuestra tarea. El artista indígena actual recurre a la escritura, a la performance, al audiovisual, a los nuevos medios generando puentes entre lo tradicional y lo contemporáneo. Las tecnologías son hoy parte del proceso de difusión de nuestras prácticas culturales y artísticas. Queremos cantar nuestros poemas a las y los nietos del futuro, para que sean libres y puedan orgullosamente crear, sentir y decirse mapuche.

*Pewkayall*

*Marichiwew*

(nos vemos pronto, hasta que volvamos a encontrarnos)



# Basma El Hussein

Egipto

Basma El Hussein es gestora cultural, activista para el cambio social y defensora de los derechos culturales.

Durante los últimos 30 años, la Basma El Hussein ha estado involucrada en el apoyo a proyectos y organizaciones culturales independientes en la región árabe. En 2004, fundó *Al Mawred Al Thaqafy* (Culture Resource) (Fuente de Cultura), la primera organización cultural regional no gubernamental en la región árabe. En 2007, inició y cofundó el Arab Fund for Arts and Culture (AFAC) (Fondo Árabe para las Artes y la Cultura), la primera fundación cultural independiente de la región. Actualmente, dirige la organización Action for Hope (Acción para la Esperanza), que fundó en 2015 para abordar las necesidades culturales y sociales de las comunidades desplazadas y en dificultades en la región árabe..

Entre 1988 y 2003, Basma El Hussein trabajó para el British Council en Egipto y la Fundación Ford en Medio Oriente y África del Norte.

Es una experta de la UNESCO en gobernanza cultural desde 2011. En octubre de 2018, Basma El Hussein obtuvo el premio Cultural Internacional UCLG Agenda21 en Ciudad de México, por su contribución al lazo entre cultura y desarrollo sostenible.

# Un ambiente social que nutra la censura social

El concepto de libertad de expresión se percibe ampliamente como un derecho de artistas, escritores(as) y personas creativas, más que como un derecho de la sociedad en general. Esta percepción contradice el texto y el espíritu del Artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, el cual señala que: “Toda persona tiene derecho a participar libremente en la vida cultural de la comunidad, a disfrutar de las artes y a participar en el progreso científico y sus beneficios” (1948).

Enfatizar la libertad de expresión como un derecho de los(as) artistas y escritores(as) representa solo una parte del concepto: aquella que a menudo es reconocida y defendida por artistas y activistas culturales. Sin embargo, para comprender y apreciar completamente el valor de la libertad de expresión, es necesario observarla dentro de un contexto social. Creo que es imposible defender y proteger la libertad de expresión en un entorno social que la ignora o incluso le es hostil. En tales situaciones, campañas para el estreno de una película, libro o una obra de teatro censurados, o para liberar a un(a) artista o escritor(a) encarcelado(a), probablemente darán resultados modestos o fracasarán. Aún más importante, dichas campañas normalmente no generan cambios legislativos o estructurales para promover y proteger la libertad de expresión. En varios entornos sociales, la mayoría ve el derecho a la libertad de expresión como un derecho de una pequeña élite y, en ocasiones, incluso como una ofensa a los valores y tradiciones sociales.

Las recientes controversias ocurridas en Egipto y Jordania en torno a dos nuevas películas clarifican este argumento. El primero, *Feathers* (Plumas), es el primer largometraje del director egipcio Omar El Zohairy, ganador del Gran Premio a la Mejor Película en la Semana de la Crítica del Festival de Cannes 2021. Más tarde, la película se proyectó en el Festival de Cine de El Gouna en Egipto, donde fue severamente atacado por los medios oficiales por “difamar a Egipto” y “presentar una imagen sombría y falsa de la sociedad que no existe en la nueva república”<sup>3</sup>. La película relata la historia fantástica de un padre que se convierte en gallina cuando un truco de magia sale mal durante la fiesta de cumpleaños de su hijo; entonces su esposa debe lidiar con su ausencia y las deudas que ha dejado. La película narra con elocuencia la pobreza cotidiana y en ocasiones es sarcástica hasta el cinismo. *Feathers* fue producida y financiada mayormente de manera independiente, con cierto apoyo de productores europeos, en un contexto nacional en el que casi toda la producción y distribución artística está controlada por el Estado y sus brazos mediáticos. Durante las semanas posteriores a la proyección de la película en el Festival de El Gouna, una campaña mediática orquestada en su contra escaló hasta un punto en el que la libertad y la seguridad del director parecían estar en juego. Afortunadamente, esto se contuvo, dejando solo una imagen pública muy distorsionada de la película y sus creadores, y el hecho de que no se permitirá que la película se exhiba públicamente en Egipto.

<sup>3</sup> Dos ejemplos por Al Youm Al Sabei y de Akhbar Al Youm medios de prensa del Estado (en árabe)

# En varios entornos sociales, la mayoría ve el derecho a la libertad de expresión como un derecho de una pequeña élite y, en ocasiones, incluso como una ofensa a los valores y tradiciones sociales.

La segunda película, *Amira*, dirigida por el principal director egipcio Mohamed Diab y producida por la Royal Film Commission of Jordan (Comisión cinematográfica Real de Jordania), fue la nominación oficial de Jordania a los Oscars 2022. La película se proyectó en festivales de Túnez y Egipto; pero luego, las noticias sobre su nominación a los Oscar despertaron un mayor interés público y la consiguiente condena generalizada hizo que Jordania retirara la nominación. La película narra la historia de una adolescente palestina que fue concebida después de que el esperma de su padre encarcelado fuera sacado de forma ilegal de la prisión. Luego descubre, después de una prueba de ADN, que el esperma en realidad pertenecía a un guardia de la prisión israelí. El público palestino y árabe vio esto como un insulto a los presos palestinos en las cárceles israelíes y a la justa lucha palestina por la libertad. La campaña contra la película no solo logró el retiro de la nominación a los Oscar, sino que prácticamente significa que la película no será exhibida en Jordania, ni posiblemente en ningún otro lugar de la región.

Estas dos tristes historias, comunes en otras partes del mundo, arrojan luz sobre la relación entre las violaciones a la libertad de expresión y la percepción que tiene la sociedad de este derecho. En el caso de *Feathers*, la proyección de la película en Egipto –después de recibir un reconocimiento internacional de alto nivel en el Festival de Cine de Cannes– fue de alguna manera vista por la institución política como un desafío a su control sobre el discurso público en el país, un discurso que enfatiza los logros económicos y presenta una imagen de prosperidad y éxito. Por lo tanto, la fuerte representación de la pobreza en *Feathers* se consideró disidencia, algo intolerable en el Egipto de hoy. La campaña contra la película no encontró defensa pública alguna, ni de la libertad de expresión, salvo algunas voces individuales. Para la mayoría de la población, el cine no merecía ser defendido, ya que mayoritariamente consideran el arte como un entretenimiento, que se supone les anima, más que a suscitar preguntas o dudas, y la libertad de expresión es un lujo que puede generar inestabilidad.

En el caso de *Amira*, fue el público general el que se alzó en contra de la película, lo que obligó a su productor a retirar su nominación a los Oscar. En las redes sociales, muchas voces, incluidas las de figuras públicas y funcionarios(as), pidieron que se boicoteara la película y presionaron a su productor para que retirara la nominación a los Oscar. El argumento en contra de la película fue tan fuerte que la gente sospecha que nunca se exhibirá en Jordania. En este caso, no fue la institución política la que adoptó técnicas de censura, sino que la institución política sucumbió a la voluntad popular llamando a la censura.

Uno podría pensar que estos dos ejemplos son esencialmente diferentes, pero la realidad revela que están más relacionados de lo que parecen inicialmente. La raíz causal de dichas formas de censura es la misma: un entorno social que no valora la libertad de expresión. Para revertir esta situación, se necesitan muchos años de trabajo para abrir el espacio público y generar las discusiones sobre el papel del arte y el valor de la libertad de expresión, así como para brindar acceso a las artes y la cultura a todas las personas.

## Referencias

Akhbar Al Youm. 2021. "Abusive and unacceptable": 'Feathers' in the eyes of critics and artists (Abusivo e inaceptable: "Plumas" en los ojos de críticos y artistas). Disponible en <https://m.akhbarelyom.com/news/newdetails/3540120/1/> [Consultado el 8 de marzo de 2022].

Al Youm Al Sabei. 2021. *The movie 'Feathers' presents the image of society in an offensive way, and its director did not present the true image of Egypt (La película "Plumas" presenta la imagen de la sociedad de una manera ofensiva y el director no presenta la verdadera imagen de Egipto)*. Disponible en <https://www.اليومالسابع.com> (youm7.com) [Consultado el 8 de marzo de 2022].

Goodfellow, M., 2021. *Jordan withdraws 'Amira' as 2022 Oscar submission following local backlash (Jordania retira "Amira" como postulación al Oscar 2022 tras la reacción local)*. Screen Daily. Disponible en <https://www.screendaily.com/news/jordan-withdraws-amira-as-2022-oscar-submission-following-local-backlash/5165892.article> [Consultado el 8 de marzo de 2022].

IMDB. 2021. *Amira 2021* 1h 38m. Disponible en <https://www.imdb.com/title/tt12244822/> [Consultado el 8 de marzo de 2022].

IMDB. 2021. *Plumas 2021* 1h 52m. Disponible en <https://www.imdb.com/title/tt14805128/> [Consultado el 8 de marzo de 2022].

The Jordan Times. 2021. *Jordanian feature-film 'Amira' submitted for 2022 Oscars (El largometraje jordano "Amira" se presenta a los Oscar de 2022)*. Disponible en <https://www.jordantimes.com/news/local/jordanian%20feature-film-%E2%80%98amira%E2%80%99%20submitted-2022-oscars> [Consultado el 8 de marzo de 2022].



# Letila Mitchell

Fiji

Letila Mitchell es una artista multimedia y escénica en ejercicio. Es la directora artística de RakoPasefika, una compañía creativa indígena de Oceanía que trabaja con artistas oceánicos(as). Actualmente, también realiza su Doctorado en Industrias Creativas en la Universidad Tecnológica de Queensland, Australia, y enfoca su trabajo en mapear y revitalizar la práctica creativa indígena Rotuman.

Es una experimentada productora cultural, directora artística, artista e intérprete. Está dedicada a proyectos creativos que generen un cambio social positivo para los pueblos indígenas. Los aspectos más destacados de su carrera reciente incluyen: Productora de First Nations (Pueblos Originarios) en la Ópera de Sídney; directora de segmento de Edinburgh Tattoo en Sídney en 2019; y productora del segmento de apertura y cierre de los Juegos de la Commonwealth (2017-2018).

Letila Mitchell fundó una red regional del Pacífico, Pacific Arts Alliance (Alianza de las Artes del Pacífico) y es la ex directora del Consejo de las Artes de Fiji. Es una lideresa artística en la región del Pacífico y ha realizado un trabajo pionero en diversos proyectos importantes, incluido *Te Mana O Te Moana*. Ha formado parte de varias juntas y comités, incluidos Uto ni Yalo, Commonwealth Group for Culture and Development (Grupo Commonwealth para la Cultura y el Desarrollo), Directorio del Museo de Auckland y Global South Arts and Cultural Initiative (Iniciativa Cultural Global de las Artes del Sur).

# Libertad artística: Un viaje de investigación

Para mí, la libertad artística tiene que ver con la capacidad de explorar, experimentar y desafiar el statu quo, incluida la perspectiva de que ser artista tiene poco valor y la percepción de que ser artista en ejercicio es una pérdida de tiempo. Para mí, la libertad artística es ser innovadora, experimentar, contar historias e investigar, mientras equilibrio la consideración de quienes me rodean y el esfuerzo consciente por respetar a nuestros(as) mayores. La libertad artística también permite la oportunidad de indagar, tener el coraje y el espíritu para navegar, explorar y viajar más allá de lo conocido y lo que siempre se ha hecho, así como estar constantemente motivada por lo que podría ser. Asocio la libertad artística a ese mismo espíritu y coraje de nuestros viajeros ancestrales que estaban profundamente conectados con la tierra, el mar y el cielo, y que, debido a esa profunda conexión, pudieron viajar al mundo y explorar, sabiendo de dónde vinieron y cómo encontrar el camino de regreso a casa.

A principios de la década del 2000, cofundé una microempresa creativa social, *Rako*, con el fin de abordar nuestra conexión con el lugar, la pérdida del lenguaje y la práctica creativa; contribuir activamente a la defensa ambiental y cultural; y satisfacer la necesidad de espacios seguros, de apoyo y creativos que entregasen medios de subsistencia sostenibles. *Rako*, que en mi idioma significa: un lugar para compartir y aprender, fue creado para ser un espacio seguro que permita la libertad de expresión al mismo tiempo que se conecta con el lugar, el idioma y nuestras historias. Las microempresas culturales y creativas, los colectivos y las iniciativas comunitarias

como *Rako*, son espacios que han reunido a jóvenes y adultos(as) mayores para abordar las influencias sociales y económicas actuales que afectan a nuestras comunidades.

El continuo impacto de la colonización, la extensa migración y la asimilación a las culturas dominantes con el propósito de “progreso” y “desarrollo”, ha contribuido aún más a la pérdida del lenguaje y las prácticas creativas y culturales. Siglos de proyecto imperial y colonial han marginado la voz femenina, desvalorizado el *mana* -el espíritu de la mujer- y despreciado los roles femeninos de tutela y custodia de la tierra, el océano y el mar. Y así, como mujeres, como artistas, tenemos aún más barreras y una batalla más grande por la libertad artística.

Nuestros artistas indígenas de Oceanía son guardianes(as) del océano, viajeros(as), visionarios(as), buscadores(as) de caminos, innovadores(as), creadores(as), poseedores(as) de conocimientos y narradores(as). Durante miles de años, nuestros(as) artistas poseían el conocimiento de nuestras tierras y océanos, y nuestros(as) ancestros(as) lo transmitían de generación en generación a través de su música, danza, pinturas, tejidos, historias. En solo 200 años, gran parte de esto se fracturó. La colonización, el desplazamiento forzado de comunidades indígenas, la profanación de lugares sagrados y la abolición de prácticas culturales, se impusieron como parte del proyecto colonial que inició décadas de desvalorización de la cultura y desconexión de nuestro conocimiento indígena. Las fronteras creadas e impuestas por gobiernos extranjeros han fragmentado a Oceanía, creando las Islas



## Libertad artística: Un viaje de investigación

del Pacífico, que dividen Oceanía en tres regiones: Polinesia, Micronesia y Melanesia, clasificando de forma racial a nuestros pueblos según el color de su piel.

Muchos de nuestros(as) artistas indígenas mayores recuerdan haber vivido en una época de opresión, sin poder hablar su idioma y con sus formas de arte y prácticas culturales abolidas. La libertad que está en el corazón de la práctica de cada artista fue negada a nuestros antepasados, y hoy en día, muchos de nuestros artistas indígenas de Oceanía aun luchan por recuperar la libertad para practicar sus culturas antiguas, revitalizar sus idiomas y verdaderamente tener la libertad y vivir su propia identidad de Oceanía.

Seguimos trabajando en un mundo dominado por fuerzas externas. La explotación continua de nuestros recursos y la devaluación de nuestros sistemas de conocimiento son realidades de la región de Oceanía. La política de desarrollo internacional y los sistemas educativos que priorizan el conocimiento occidental han considerado a las Islas del Pacífico subdesarrolladas, pequeñas, vulnerables y aisladas. Sentimos las repercusiones de la globalización, los impactos económicos y ambientales, la contaminación, el cambio climático y las pandemias globales. Durante los últimos 200 años, Oceanía se ha visto encaminada hacia la dependencia del mundo occidental, su modelo de desarrollo y su apoyo. Para muchos(as) artistas, su práctica creativa está impulsada por el turismo, ya que para muchos(as) artistas oceánicos es la única fuente de ingresos. Esta priorización externa refuerza la desvalorización de nuestros conocimientos y capacidades y facilita la explotación. La falta de aumento del empleo en muchos sectores tradicionales, como la salud, el servicio público y el turismo, ha provocado un crecimiento del desempleo. En Fiji, donde tiene su sede mi microempresa, tenemos una de las tasas de desempleo juvenil más altas de la región; las mujeres ganan

menos que los hombres; muchos(as) artistas viven por debajo del umbral de la pobreza; y nuestros(as) artistas íconos y mayores están aún más marginados(as) y desfavorecidos(as).

En gran parte de mi propio trabajo en Oceanía, he visto que, si bien hay altos niveles de creatividad, el trauma, la pobreza y las barreras económicas a menudo obstaculizan la capacidad de los(as) creativos(as) para alcanzar su máximo potencial. Y con el bajo valor atribuido a los recursos, materiales y contenidos locales, existe un alto nivel de dependencia del conocimiento externo, recursos, materias primas y tecnología inapropiada, así como falta de apoyo financiero e inversión. Existen estructuras y sistemas de apoyo limitados para las artes y la industria creativa. Los(as) artistas y emprendedores(as) creativos(as) trabajan duro para sobrevivir en el sector creativo; esperan participar en el sector del arte internacional pero, sin ningún acceso a inversiones o apoyo y una infraestructura limitada, sus aspiraciones a menudo se ven obstaculizadas. Muchas veces, cuando he trabajado con importantes instituciones artísticas, he preguntado por qué no hay más artistas de Oceanía, con base en las islas, expuestos en galerías importantes, presentados(as) en festivales o programados(as) en lugares importantes. A menudo, la respuesta es “no son lo suficientemente vanguardistas” o “no podemos encontrar artistas de calidad”. A diario me encuentro con artistas excepcionales de toda Oceanía, cuyo trabajo se basa en conocimientos antiguos, complejas habilidades transmitidas de generación en generación e imbuidas de sabiduría antigua. Pero su trabajo no es aceptado porque no encaja en la concepción de excepcionalidad y vanguardia de otra persona.

A pesar de esto, los(as) artistas y creativos(as) indígenas están abogando activamente por un cambio a nivel mundial. Movilizándose y comprometándose con su conocimiento



## Como líderes(as), tenemos la responsabilidad no solo de salvaguardar la libertad artística, sino también de elevar a nuestros(as) artistas y poseedores(as) de conocimientos culturales, y defender la revalorización de los(as) artistas.

indígena e idioma, que informa y es la base de su exploración, experimentación y práctica. Se ha observado una enorme revitalización de la práctica indígena. Esta revalorización de los conocimientos y prácticas indígenas es un movimiento de resistencia, renovación y revitalización. Cada vez más artistas indígenas están produciendo obras para ellos(as) mismos(as), organizando sus propios espectáculos y creando sus propios caminos. En el corazón de estos movimientos se encuentran modelos diversos e innovadores, centrados en el profesional, considerando las capacidades holísticas del o de la artista y una confianza creativa, que está íntimamente ligada a la salud y el bienestar de sus comunidades.

Como creativos(as), poseedores(as) de conocimientos y creadores(as) de cambios, es más importante que nunca fundamentar nuestro trabajo en nuestros sistemas de conocimientos indígenas, consultar y defender las voces de nuestras comunidades, y garantizar que contribuimos activamente a lograr cambios sociales, económicos y ambientales a través de nuestro ejercicio. Para que se produzca un cambio social, cultural, ambiental y económico real y sostenible, nuestras voces y conocimientos de

Oceanía, deben ser nuestra prioridad. Como líderes(as), tenemos la responsabilidad no solo de salvaguardar la libertad artística, sino también de elevar a nuestros(as) artistas y poseedores(as) de conocimientos culturales, y defender la revalorización de los(as) artistas.

Con el aumento de la globalización y el impacto ambiental, surge la necesidad de desarrollar modelos artísticos sostenibles basados en el lugar, que fortalezcan la custodia de nuestras tierras y mares. Los modelos que consideran los principios ecológicos y las prácticas sostenibles en todos los niveles del proceso creativo y la producción, incluida la tecnología digital apropiada, abrirán nuevas oportunidades para conectarse con el lugar, generar conocimiento y crear nuevos trabajos.

La contribución efectiva a nuestros pueblos incluye revalorizar y reaprender nuestros propios sistemas de conocimiento, así como descolonizar nuestras ideologías y sistemas de educación existentes. Crear una comunidad de práctica, confianza e intercambio intergeneracional es fundamental para este cambio. Si bien nuestros gobiernos e instituciones dan poco apoyo, incentivo o prioridad a las artes, creo que, como artistas, somos los(as) creadores(as) de cambios, los(as) innovadores(as), los(as) curanderos(as), los(as) activistas, los(as) investigadores(as) y los(as) exploradores(as). Mientras más reflexionemos sobre las realidades y creamos un diálogo crítico sobre las vulnerabilidades sociales, económicas y ambientales que continúan amenazando nuestra existencia, más podremos hacer esos cambios para nosotros(as) mismos(as). A medida que profundizamos y fortalecemos la práctica creativa, entrelazada con el conocimiento indígena, el activismo cultural y la conservación de la biodiversidad, habrá revitalización, recuperación, curación y restauración cultural, lo cual será crucial para enfrentar los problemas actuales que afectan tanto nuestro presente como nuestro futuro.



# Katalin Krasznahorkai

Alemania

Katalin Krasznahorkai, investigadora sénior de Gerda Henkel en la Universidad de Zúrich, es historiadora del arte, autora y curadora radicada en Berlín. En su trabajo de investigación y curatoría, analiza diversos aspectos de la libertad artística.

En su investigación actual, Katalin Krasznahorkai investiga *Black Power in Eastern Europe: Angela Davis, the State Security and the Arts (Poder Negro en Europa del Este: Angela Davis, la Seguridad del Estado y las Artes)*. Recientemente, curó la exposición *Artists & Agents (Artistas y Agentes)* y *Performance Art and Secret Services (Arte Escénico y Servicios Secretos)* con Inke Arns y Sylvia Sasse, premiada por la AICA alemana (sección alemana de la Association Internationale des Critiques d'Art) (Asociación Internacional de Críticos de Arte) como Exposición del año 2020. Junto con Sylvia Sasse, es la editora del libro del mismo nombre, publicado por Spector Books en 2019 (próximamente en inglés en 2022).

Su próxima monografía, *Operative Art History or Who is Afraid of Artists? (Historia de Arte Operativa o ¿Quién teme a los artistas?)* será publicada por Spector Books en 2022. Actualmente, también es experta principal y curadora de la exposición digital del Consejo de Europa sobre la libertad artística *Free to Create-Create to be Free (Libre para Crear - Crear para ser Libre)*.

# ¡Descolonízalo!

No existe tal cosa como Tierra Firme: en 2020, la artista nacida en Nigeria y residente en Amberes, Otobong Nkanga, transformó, replantó, excavó y renovó el terreno de uno de los museos de arte contemporáneo más destacados, el Martin Gropius Bau en Berlín. Un paisaje de rocas y piedras de mármol, repleto de huellas históricas y geológicas, ocupaba el suelo de mármol macizo de uno de los espacios de exposición. Dentro de la instalación crecían plantas sin raíces que se sentirían como en casa en casi cualquier lugar. Prosperan absorbiendo agua y nutrientes a través del aire y sus hojas, lo que apunta a la idea del desplazamiento: si no es posible echar raíces, entonces la adaptabilidad es crucial para la supervivencia. “Las preguntas que hacen las plantas y las piedras también pueden extenderse a nosotros: ¿Dónde están nuestras raíces? ¿De dónde venimos?” (Nkanga 2020). Pero una pregunta aún más importante es: ¿cómo podemos asegurar la adaptabilidad del ecosistema, tan crucial para la supervivencia? En *The Taste of Stones (El Gusto de las Piedras)*, Nkanga pregunta qué revelan las piedras sobre la tierra y el suelo cuando se toman y delimitan su propio territorio, o toman como recuerdo su ubicación original, narrando su propia dislocación diaspórica. En la Europa actual, el tema de la libertad artística está relacionado directamente con cómo estas piedras rodantes de la diáspora pueden volver a encontrar un terreno sólido, que las nutra, empodere y permita rodar.

La libertad artística es uno de los elementos que mantiene las piedras rodando. Libertad artística garantiza a sus actores una independencia ilimitada, feroz y sin cadenas: independencia de las normas políticas, religiosas, artísticas, históricas, económicas y sí, incluso morales, de las estructuras hegemónicas de las respectivas sociedades.

Sin embargo, existe una necesidad urgente de descolonizar la definición de libertad artística. Ningún(a) historiador(a) del arte, ningún(a) artista o teórico(a) afirmarían jamás, seriamente, saber qué es el arte, qué es un(a) artista, o qué significa la libertad artística. Pero las delimitaciones de los supuestos de lo que podría significar la libertad artística se originan y giran en torno al corazón mismo de la Revolución Francesa y la Ilustración europea, con la Declaración de Derechos Humanos y Cívicos que establece que: “la libre comunicación de ideas y opiniones es uno de los más preciados de los derechos del hombre” (Marquis de Lafayette & Jefferson 1789). En un suspiro, la declaración limita y entrega los fundamentos para las definiciones legales de la libertad artística: “Todo ciudadano puede, en consecuencia, hablar, escribir e imprimir con libertad, pero será responsable de los abusos de esta libertad que determine la ley” (ibid.).

Ya que esta definición de la libertad artística tiene sus raíces en la suposición obsoleta de la universalidad y la diversa validez de los llamados valores europeos para todo el mundo, la narrativa de la ilustración eurocentrada debe repensarse en el contexto actual. Bénédicte Savoy, la principal historiadora de arte francés, que lucha por el quiebre de los cánones eurocentristas, nos invita a cambiar el enfoque de lo que llamamos arte: ciertos artefactos que se afirman como “arte” en el contexto europeo no se consideran como tales fuera, y viceversa (Savoy 2021). Savoy habla de artefactos históricos. Sin embargo, en el arte contemporáneo, la producción artística globalizada, no europea, ha moldeado fundamentalmente la definición del arte, los(as) artistas y, por ende, la libertad artística en Europa en las últimas décadas, causando también cambios tectónicos en la definición de un(a) “artista” y la libertad artística.

# [Para] la definición de la libertad artística actual y para el próximo siglo, se debe reconsiderar fundamentalmente los enfoques inclusivos, globales y no eurocentristas de sujetos y objetos.

Estos cambios tectónicos se observan, por ejemplo, en la desaparición de artista y/o curador-genio singular (hombre, blanco). Un prototipo de artista patriarcal dominante, que reclama una forma de libertad artística para sí mismo, que está profundamente arraigada en las doctrinas mencionadas anteriormente de la Ilustración Eurocentrista. A medida que el artista-genio individual romántico se disuelve cada vez más, los(as) artistas se organizan en colectivos; y hoy en día, los principales premios de arte, como el Premio Turner, son otorgados cada vez más a colectivos artísticos. Los curadores-genios singulares también están desapareciendo. La exposición de arte contemporáneo más influyente del mundo desde la década de 1950, Documenta en Kassel, ha designado al colectivo curatorial Ruangrupa, con sede en Yakarta, que refleja la colectividad en su concepto de lumbung. “Un lumbung, o granero de arroz, es un lugar para almacenar arroz producido comunitariamente como un recurso común para uso futuro. Si Documenta se lanzó con la noble intención de curar las heridas de guerra europeas, este concepto extenderá esa causa para curar las

heridas de hoy, especialmente las arraigadas en el colonialismo, el capitalismo y las estructuras patriarcales” (Ruangrupa 2021).

Por lo tanto, en la definición de la libertad artística actual y para el próximo siglo, se debe reconsiderar fundamentalmente los enfoques inclusivos, globales y no eurocentristas de sujetos y objetos. Esto es particularmente pertinente para las partes habilitadoras. Los organismos gubernamentales del sector público a cargo de las políticas culturales deben repensar sus estructuras de financiamiento, criterios, terminología y categorías de producción artística; también deben hacerlo los del sector privado, incluido el mercado del arte, las fundaciones privadas y las colecciones. Del mismo modo, es fundamental que los organismos receptores, como instituciones de educación artística, academias y universidades, descolonicen la noción de libertad artística en sus políticas de aceptación y habilitación; para presentar organismos, como museos, bienales y espacios públicos, considerando el arte más allá de los muros de un museo.

Descolonizar los conceptos de lo que es el arte, el(la) artista y, por tanto, la libertad artística, genera un quiebre con las estructuras hegemónicas, que han permanecido estructuralmente intactas desde la Segunda Guerra Mundial en la mayoría de los países europeos. Esto significa que ya no existe una dinámica por cambiar la narrativa invirtiendo dinero en los sectores culturales y artísticos existentes, con la esperanza de que el riego genere nuevas plantas. El suelo viejo no produce la diversidad tan a menudo reclamada y repetida en discursos y postulaciones a financiamiento. El suelo mismo debe ser

labrado, rellenado y regado nuevamente. La tierra orgánica y “viva” aún sigue prohibida en los museos. Asad Raza, artista de los EE. UU., llena rápidamente los espacios de exhibición con tierra “esterilizada”, “muerta”; luego agrega materia orgánica e inorgánica durante el período de exhibición, para procesar, compostar y crear nuevo suelo. Raza llama a esto “Neosoil” (Raza 2020). Es este nuevo suelo lo que necesitamos para descolonizar la definición de libertad artística y permitir que las piedras rodantes dislocadas, rueden sin obstáculos en este nuevo terreno.

## Referencias

Berliner Festspiele 2020. Otobong Nkanga. *There is No Such Thing as Solid Ground (No existe tal cosa como Tierra Firme)* Martin Gropius Bau Berlin 10 July - 13 Dec 2020. Disponible en <https://www.berlinerfestspiele.de/en/gropiusbau/programm/2020/otobong-nkanga/ausstellungsguide.html> [Consultado el 18 de diciembre de 2021].

El Rafie, T A 2021. *Orange Curtain Interview Series) (Series de entrevistas Orange Curtain - Bénédicte Savoy.* Disponible en [https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/orangecurtain\\_savoy](https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/orangecurtain_savoy) [Consultado el 3 de diciembre de 2021].

Harris, H C 2020. *Cultivando el cuidado: Una entrevista con Asad Raza.* Disponible en <https://www.berlinartlink.com/2020/09/04/cultivating-care-an-interview-with-asad-raza/> [Consultado el 18 de diciembre de 2021].

Marquis de Lafayette & Jefferson, T 1789. *Declaración de los Derechos Humanos y Cívicos.* Disponible en [https://www.conseil-constitutionnel.fr/sites/default/files/as/root/bank\\_mm/anglais/cst2.pdf](https://www.conseil-constitutionnel.fr/sites/default/files/as/root/bank_mm/anglais/cst2.pdf) [Consultado el 14 de diciembre de 2021].

Menasse, R 2020. *We are not silkworms (No somos gusanos de seda).* Discurso de apertura de la conferencia la Alianza Europea de Academias. Disponible en [https://allianceofacademies.eu/wp-content/uploads/Robert\\_Menasse\\_EN.pdf](https://allianceofacademies.eu/wp-content/uploads/Robert_Menasse_EN.pdf) [Consultado el 29 de noviembre de 2021].

Ruangrupa, 2021. Documenta 15. Disponible en <https://ruangrupa.id/en/documenta-fifteen/> [Consultado el 5 de diciembre de 2021].



# Irene Agrivina

## de Casa de Fibra Natural (House of Natural Fiber – HONF)

Indonesia

Defensora de sistemas abiertos, tecnóloga, artista y educadora, Irene Agrivina es una de los miembros fundadores y actual directora de HONF, el laboratorio de arte, ciencia y tecnología con sede en Yogyakarta. Creada en 1998, HONF, también conocida como “Casa de la Fibra Natural”, nació de la agitación social y política contra el nepotismo y la corrupción del régimen de Suharto.

En 2013, la Irene Agrivina cofundó XXLab, un colectivo de mujeres centrado en las artes, la ciencia y la tecnología libre como una segunda generación de comunidades derivadas de HONF. Uno de los proyectos de XXLab, SOYA C(O)U(L)TURE, recibió *[the next idea] Art and Technology Grant voestalpine ([la siguiente idea] Premio de Arte y Tecnología voestalpine* de Ars Electronica en 2015. En 2019, fue elegida por Asialink, Australia, como una de las seis mujeres pioneras del sudeste de Asia y Australia.

# Lo colectivo como catalizador de la libertad de expresión

## Catalizador para el colectivo

En Indonesia, los colectivos artísticos y las iniciativas culturales se han convertido en espacios vitales de aprendizaje, conexión, plataformas colaborativas e impulsores de prácticas innovadoras dentro de los sectores artístico, cultural y creativo. Los colectivos tienen un rol en la creación de una sociedad abierta, siempre destacando el espíritu de tolerancia y aceptación de las diferencias. Por lo tanto, los colectivos fomentan la libertad de expresión, la que en algunos casos se encuentra bajo coacción. Y en consecuencia, los colectivos también brindan un escenario importante para mostrar gestos cruciales de apertura y valentía de la sociedad civil.

Los colectivos son la fuerza impulsora del sector cultural y los catalizadores del desarrollo social y económico en Indonesia. Han surgido varias razones por las que los colectivos deben seguir existiendo como expresiones de celebración cultural, para mostrar las últimas innovaciones, un medio para expandir y crear nuevas redes sociales, y mantener y animar el ecosistema de las artes. También es posible señalar que la presencia de colectivos está directa e indirectamente conectada con la necesidad de las personas de producir cultura, realizar intercambios culturales y compartirlos entre sí.

## El auge de los colectivos

Un colectivo puede ofrecer varias perspectivas sobre la sociedad. En Indonesia, los colectivos de arte se han convertido en vehículos para contar historias de lucha, cambio, ideas y esperanzas. A través de ellos podemos profundizar en la historia, la identidad, las expresiones culturales y otras causas importantes que inspiran la creación de eventos culturales.

Muchas iniciativas colectivas y culturales, como Taring Padi y Mess 56 en Yogyakarta, Ruang Rupa en Yakarta, Common Room en Bandung y muchas otras, nacieron durante y después de la Era de la Reforma, como una expresión de voces libres. Previamente, las iniciativas colectivas o culturales eran conocidas como “Sanggar” (Juliastuti 2017), que hace referencia a una plataforma para la expresión y la creatividad cultural. Había un oscuro secreto sobre que el Régimen del Nuevo Orden del dictador Suharto controlaba la expresión cultural y prohibió un millón de movimientos fuertes, incluidos los movimientos artísticos que surgieron y presionaron por la autonomía y la libertad artística.

El corazón de los movimientos de la Reforma tuvo su origen en Yogyakarta, ciudad conocida como uno de los centros artísticos de Indonesia, y único por su densidad de artistas



## Lo colectivo como catalizador de la libertad de expresión

y espacios de arte. Hogar del instituto de arte más antiguo de Indonesia, el Instituto de Bellas Artes de Indonesia, Yogyakarta hoy cuenta con más de 50 espacios artísticos y culturales. En esta ciudad se pueden encontrar grupos asociados a las bellas artes -incluidas la pintura y la escultura-, así como agrupaciones de títeres y teatro, colectivos de fotografía y cine, y centros de estudios culturales. Actualmente, artistas y jóvenes pueden encontrar su nicho en una de las muchas comunidades creativas de Yogyakarta (Bruhn 2015).

**Los colectivos tienen un rol en la creación de una sociedad abierta, siempre destacando el espíritu de tolerancia y aceptación de las diferencias... también brindan un escenario importante para mostrar gestos cruciales de apertura y valentía de la sociedad civil.**

HONF, también conocida como House of Natural Fiber (Casa de Fibra Natural), es uno de los muchos colectivos originados en Yogyakarta; que surgió de la agitación social y política contra el régimen de Suharto, su nepotismo y la corrupción gubernamental. Fue creada en 1998, como lugar de expresión abierta, arte y tecnologías culturales, a raíz de la “revolución” en Indonesia. Sus miembros fundadores, Venzha Christ, Irene Agrivina y Tommy Surya, imparten el currículo alternativo “Education Focus Programme” (Programa de Enfoque Educativo) (EFP) de HONF, centrado en la aplicación y el uso práctico de acciones colaborativas en la vida diaria, acciones interdisciplinarias y tecnológicas que responden a necesidades sociales, culturales y desafíos ambientales. En respuesta a las necesidades de las sociedades en desarrollo y transición, HONF y EFP aplican acciones

abiertas, colaborativas y sostenibles que amplían o convierten sistemáticamente tecnologías accesibles para ser utilizadas como herramientas y metodologías multifuncionales.

### El reconocimiento del colectivo

Después de la Reforma, la digitalización, las tecnologías de la información y la comunicación trajeron consigo un gran impacto para la libertad de expresión. Aunque las personas experimentaron traumas y ocultaron secretos, el dolor y la tristeza colectivos no pueden permanecer silenciados para siempre. La tecnología de Internet trajo un nuevo mundo para los movimientos en Indonesia, incluido el mundo del arte.

Vemos con mucho éxito cómo los(as) artistas y trabajadores(as) de la cultura de Indonesia, desempeñan un papel cada vez más importante en la escena artística internacional. Están siendo escuchados(as) y han ganado importantes premios de arte multimedial, como HONF para Transmediale o XXLab, el proyecto derivado de HONF ganador del premio Ars Electronica. Los(as) autores(as) indonesios han sido el centro de atención de la feria de literatura más grande del mundo, con Leila S. Chudori, Eka Kurniawan y Laksmi Pamuntjak en la Feria del Libro de Frankfurt en 2015. Y en 2022, el colectivo indonesio Ruangrupa se hará cargo de la curatoría de una de las exposiciones de arte más prestigiosas del mundo, Documenta en Kassel. Nada de esto es coincidencia. Es la estrategia local de la vanguardia digital de Indonesia que revela su efecto: bajo perfil para el público nacional, en gran medida visible en el ámbito internacional, y cuidando los bienes comunes online y offline para fomentar los recursos autónomos. La digitalización apoya a estas mentes críticas liberales en la autoexpresión, intensifica sus esfuerzos de creación de redes y empodera a los(as) pensadores(as) originales a ser escuchados (Wustchitz 2019).



## El rol del colectivo

En Indonesia, los colectivos también reflexionan sobre la memoria, el conocimiento y la experiencia compartida de un grupo particular de personas. Los colectivos contribuyen a celebrar, construir y transmitir esos recuerdos a sus miembros a lo largo de los años. Este ha sido el caso de HONF, donde compartir da sentido de continuidad, además de construir la identidad colectiva para superar los desafíos sociales.

Desde la creación y establecimiento de HONF, las discusiones se han centrado en la importancia del colectivo y su rol para influir en varios sectores y aspectos de la sociedad, especialmente en la apertura y la libertad de expresión.

HONF ha sobrevivido casi dos décadas y también ha contribuido a la sostenibilidad de los colectivos de Indonesia inspirando a una segunda generación de comunidades derivadas, incluido XXLab, un colectivo exclusivamente femenino fundado en 2013. HONF y XXLab muestran cómo los colectivos indonesios abarcan más que los objetos comprados y vendidos en el mercado del arte. Han llevado la estética más allá de las obras de arte tangibles, al facilitar experimentos colaborativos, similares a los de un laboratorio, que buscan soluciones para algunos de los problemas más urgentes de nuestro tiempo (Jurriëns 2016).

“HONF es underground y arrogante como siempre. HONF es vanguardia. Estamos rompiendo el sistema y no queremos halagos del lado equivocado. Como underground, no necesariamente nos convertimos en overground” - HONF

## Referencias

Bruhn, K., 2015. 'Art and Social Engagement in Yogyakarta, Indonesia: Ketjilbergerak and the Legacy of Taring Padi', *Seismopolite* ('Arte y compromiso social en Yogyakarta, Indonesia: Ketjilbergerak y el legado de Taring Padi', *Seismopolite*). Disponible en <http://www.seismopolite.com/art-and-social-engagement-in-yogyakarta-indonesia-ketjilbergerak-and-the-legacy-of-taring-padi-i> [Consultado el 4 de enero de 2022].

Juliastuti, N., 2017. *Sanggar as a Model for Practicing Art in Communal Life (Sanggar como modelo para practicar el arte en la vida comunitaria)*. School of Improper Education (Colegio de Educación Impropia) | Sekolah Salah Didik. Disponible en <https://www.kunci.or.id/kategori/activities/school-of-improper-education/> [Consultado el 4 de enero de 2022].

Jurriëns, E., 2016. *The Rise of Indonesian Digital Art (El Auge del Arte Digital Indonesio)*, HONF. Disponible en <https://honf.org/the-rise-of-indonesian-digital-art-edwin-jurriens> [Consultado el 4 de enero de 2022].

Wustchitz, S., 2019. *Entangled futures: Digitalization's Effects on Indonesia*. (Futuros entrelazados: los efectos de la digitalización en Indonesia) Disponible en [http://grenzartikel.com/projects/wp-content/uploads/2021/03/ARTIKEL\\_WUSCHITZ\\_2-2-2021.pdf](http://grenzartikel.com/projects/wp-content/uploads/2021/03/ARTIKEL_WUSCHITZ_2-2-2021.pdf)



# Patrick Sam

Namibia

Patrick Sam es un líder intelectual de Namibia, nacido y criado en una comunidad marginada de la capital, Windhoek. Es el presidente del Consejo Nacional de las Artes de Namibia (NACN) y ha estado impulsando la transformación de Cultural and Creative Industries (las Industrias Culturales y Creativas) (CCI) en Namibia y el sur de África.

Es miembro de la Junta Directiva de la Federación Internacional de Consejos de Artes y Agencias Culturales (IFACCA), donde también es el copresidente del Capítulo Regional Africano.

Patrick Sam es consultor en desarrollo, periodista de radiodifusión, presentador de televisión y activista de las artes. Como becario Fulbright, obtuvo una Maestría en Desarrollo de la Educación Internacional de la Escuela de Profesores de la Universidad de Columbia y una Licenciatura de la Universidad de Utrecht en los Países Bajos. Junto con la NACN, fundó y organizó la primera Cumbre de Arte de África Meridional (ASSA) enfocada en fortalecer las industrias culturales y creativas en la Comunidad de Desarrollo de África Meridional (SADC) junto con la reunión del Capítulo Regional de África de IFACCA.

# Libertad artística: dignificar la cultura para impulsar el desarrollo humano

Las artes, la cultura y el patrimonio son bienes públicos fundamentales para el ser humano y su desarrollo. La African Union (Unión Africana) (AU) declaró 2021 como el Año de las Artes, la Cultura y el Patrimonio de la AU: instrumentos para construir El África que Queremos en reconocimiento de la importancia de los sectores cultural y creativo (CCS), logrando los objetivos de integración regional de su Agenda 2063, crecimiento económico inclusivo y sostenible, así como la Agenda de Desarrollo Sostenible 2030 (AU 2020). Además, el establecimiento del Área de Libre Comercio Continental Africana (AfCFTA), brinda una oportunidad única para que los países africanos rediseñen estrategias, reconstruyan y reinviertan en los CCS.

Pero las buenas semillas no crecen en tierra mala. Necesitan tierra fértil para florecer; y la libertad artística puede impulsar este crecimiento. La libertad artística otorga a las personas, colectivos y comunidades el derecho a imaginar, crear, distribuir, producir y consumir contenidos culturales. Por esta razón, desarrollar un ecosistema cultural y creativo que dignifique la vida de los(as) artistas y trabajadores(as) de la cultura, es fundamental para el bienestar de nuestras sociedades.

La dignidad protege la libertad artística al reconocer el valor de artistas y profesionales de la cultura en nuestra sociedad. En una creciente crisis de la cultura, se les niega el acceso a la dignidad a través de la falta de trabajo decente y sostenible. Las raíces de los sectores cultural y creativo están arraigadas en la propiedad intelectual, su protección y promoción. En 2019, la Comisión Global sobre el Futuro del Trabajo de la Organización Internacional del Trabajo pidió una agenda centrada en el ser humano para el futuro del trabajo; una que fortalezca el contrato social al situar a las personas y el trabajo que realizan en el centro de la política económica y social y en las prácticas de negocios. (Gruber 2019). Estas prácticas deberán ser promovidas en los CCS si queremos lograr la Agenda 2030 de las Naciones Unidas para el Desarrollo Sostenible o la Agenda 2063 de la Unión Africana: The Africa We Want (El África que Queremos).

Otro importante compromiso internacional ha sido adquirido para salvaguardar la libertad artística en la forma de la Convención de la UNESCO de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. Esta Convención reconoce la naturaleza dual, tanto cultural como

## Libertad artística: dignificar la cultura para impulsar el desarrollo humano

económica, de las expresiones artísticas contemporáneas (UNESCO 2007). Desde 2019, la UNESCO ha incluido la libertad artística en su marco de seguimiento de la Convención, cuyos principios guía incluyen el respeto de los derechos humanos, la libertad artística, la igualdad de género y la diversidad de los medios como elementos fundamentales para mitigar los crecientes efectos polarizadores del populismo, la pobreza y, más recientemente, la pandemia (entre otras crisis). El cumplimiento de estos principios es fundamental para la libertad artística y, por lo tanto, las violaciones artísticas deben ser rastreadas sistemáticamente. Además, las *Recomendaciones relativa la Condición del Artista de 1980* deben tener seguimiento urgente, para garantizar una mayor equidad e igualdad en las comunidades y mercados locales y globales.

**Sin embargo, hoy el statu quo no salvaguarda la libertad artística para todos. Más bien reserva este derecho a unos pocos con privilegio, poder o supremacía.**

Sin embargo, hoy el statu quo no salvaguarda la libertad artística para todos. Más bien reserva este derecho a unos pocos con privilegio, poder o supremacía. Las violaciones de la libertad artística impiden la capacidad de los(as) artistas y profesionales de la cultura para acceder a oportunidades de crecimiento personal y profesional, y de movilidad. Desafortunadamente, el acceso a las oportunidades está aún más marginado para las mujeres, los(as) jóvenes, las personas

con discapacidad, LGBTQIA, los pueblos indígenas, las poblaciones migrantes y otros grupos vulnerables.

Recientemente, en muchos países, el desarrollo humano se ha visto afectado negativamente luego de que la Organización Mundial de la Salud (OMS), declarara la pandemia del COVID- 19. En su informe de 2020 *Cultura en crisis: guía de políticas para un sector creativo resiliente*, la UNESCO señala que “las medidas de crisis y confinamiento han tenido un impacto significativo en el empleo en los CCS, ya que muchas instituciones y organizaciones artísticas se han visto obligadas a cerrar o reducir personal” (p.11). No se puede negar que la prevalencia de la pandemia COVID-19, ha exacerbado los desafíos del desarrollo. El Consejo Nacional de Arte de Namibia (NACN) creó un fondo de ayuda limitado para artistas y estableció un foro multisectorial, Cultural & Creative Namibia (Namibia Cultural y Creativa), como una intervención esencial para garantizar que las diversas stakeholders cooperen en un espíritu de colaboración, coordinación y asociación. Sin embargo, las naciones en desarrollo continúan enfrentando el desafío macroeconómico del desarrollo, ya que los esfuerzos del gobierno, el sector privado y la sociedad civil no pueden satisfacer las demandas de la población, debido a la falta de infraestructura, recursos y habilidades para garantizar la creación, producción, exhibición y participación; así como una falta de capacidad para priorizar y transformar la digitalización de diversas expresiones culturales.

Estrategias de desarrollo regional y nacional, arreglos institucionales, leyes y políticas, capacidad, asignación de recursos, tecnología, educación, turismo, mercados laborales, paridad de género, racismo, patriarcado, capacitismo o discriminación a la discapacidad, desigualdad, inequidad, migración y urbanización. Todos estos son factores clave que deben ser interrogados de manera intencional e interseccional para descubrir

los cuellos de botella que limitan el impacto de los CCS en el desarrollo humano. Las oportunidades actuales no logran maximizar los sectores nuevos y contemporáneos como posibles pilares para acelerar los logros frente a la triple línea de base del desarrollo económico, social y ambiental, así como el desarrollo cultural. El impacto debe centrarse en lograr la triple línea de base eliminando la humillación y asegurando el bienestar de las personas, la sostenibilidad del planeta y la manifestación de la prosperidad en los medios de vida de la humanidad. Existe una

necesidad inminente de acelerar el desarrollo porque el empeoramiento de las condiciones podría aglomerar a una masa de jóvenes desempleados(as), lo que podría aún más en riesgo la estabilidad política y limitaría las oportunidades económicas. Por lo tanto, los(as) activistas deben influir e informar a la sociedad y a quiénes hacen las políticas sobre el valor inherente de las artes, la cultura y el patrimonio; y cómo la cultura y la creatividad deben cultivarse con dignidad, salvaguardando la libertad artística.

## Referencias

African Union. 2022. *AU Plan of Action on Cultural and Creative Industries (Plan de Acción sobre Industrias Culturales y Creativas)*. Disponible en [https://au.int/sites/default/files/pages/32901-file-auc\\_plan\\_of\\_action\\_-\\_def.pdf](https://au.int/sites/default/files/pages/32901-file-auc_plan_of_action_-_def.pdf) [Consultado el 2 de Febrero de 2022].

Organización Internacional del Trabajo, 2019. *Desafíos y oportunidades para un trabajo decente en los sectores de la cultura y los medios de comunicación. Documento de trabajo*. Ginebra: Organización Internacional del Trabajo. Disponible en [https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---ed\\_dialogue/---sector/documents/publication/wcms\\_661953.pdf](https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---ed_dialogue/---sector/documents/publication/wcms_661953.pdf) [Consultado el 2 de febrero de 2022].

Joffe, A. 2013. 'La Economía Cultural y Creativa en África' en *el Informe de Economía Creativa de 2013*. Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (UNDP), Nueva York y la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), París, pp. 54-59. Disponible en <http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013-en.pdf> [Consultado el 30 de enero de 2022]

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura 2018. *Marco de seguimiento de la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. UNESCO. Disponible en [https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/tableau\\_-\\_2005\\_convention-sp-a3.pdf](https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/tableau_-_2005_convention-sp-a3.pdf) [Consultado el 2 de febrero de 2022].

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura 2020. *Cultura en Crisis: Guía de políticas para un sector creativo resiliente*. París: UNESCO. Disponible en <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374633> [Consultado el 2 de febrero de 2022].

Whyatt, S. and Reitov, O., 2019. *Manual de Formación en Libertad Artística*. UNESCO.



# Maria Lind

Suecia

Maria Lind es curadora, escritora de arte y educadora. Desde 2020 es consejera de asuntos culturales en la Embajada de Suecia en Moscú. En 2016, fue directora artística de la undécima Bienal de Gwangju y en 2019, co-curadora de la Bienal The Art Encounters en Timisoara (Los Encuentros de Arte de Timisoara). Fue directora de Tensta Konsthall, Estocolmo (2011-2018); directora del Programa de Posgrado en el Centro de Estudios Curatoriales, Bard College (2008-2010) y directora de Iaspis (Programa Internacional de Estudio de Artistas en Suecia), Estocolmo (2005-2007). Durante la década de 2010, también fue profesora de investigación artística en la Academia de Artes de Oslo.

De 2002 a 2004, Maria Lind fue directora de Kunstverein München, Múnich. Fue curadora en Moderna Museet en Estocolmo de 1997 a 2001. En 1998, fue co-curadora de Manifesta 2, Luxemburgo. En 2009, recibió el Walter Hopps Award for Curatorial Achievement (Premio por Logros Curatoriales). Ha sido crítica de arte en los diarios nacionales suecos, Svenska Dagbladet y Dagens Nyheter. Entre sus publicaciones se encuentra *Selected Maria Lind Writing (Selección de escritos de Maria Lind)* (2010) y *Seven Years: The Rematerialization of Art (Siete Años: La Rematerialización del Arte)* (2019), ambas de Sternberg Press, y *Konstringar: Vad gör samtidskonsten?* (2021) Natur & Kultur.

# Espacio artístico para maniobrar

La primera premisa: la libertad artística es un derecho básico que debe ser siempre defendido. Pero así como la igualdad de derecho a cualquier cosa no garantiza la igualdad de oportunidades, la libertad artística no garantiza expresión sin restricciones. Las condiciones pragmáticas para el trabajo artístico ciertamente sientan las bases para lo que es posible, desde la economía de las artes hasta otras estructuras de apoyo, siendo cruciales para qué y por quién es posible realizarlo. Existen también otras restricciones, incluidas las complejas, que no necesariamente son publicitadas.

Aún más importante para esta discusión, es que las sociedades formalmente democráticas, que rara vez figuran en las agendas de la libertad artística, también tienen sus límites. Esta situación y las circunstancias que la sustentan suelen ser menos consideradas, aunque los(as) propios(as) profesionales suelen saber muy bien qué es aceptable y permitido y qué no. Existe una conciencia de lo que es concebible y lo que no lo es. Por ejemplo, criticar a los(as) inversionistas de uno puede no ser una buena idea, especialmente si solo tiene uno(a), ya sea del sector público o privado.

Cuando la censura directa obstaculiza ciertos tipos de expresiones y temas al pie de la letra, esto conduce a otras formas de censura que en realidad tienden a ser más eficientes, principalmente la autocensura. Esta forma de reprimir la producción artística revela una gran cantidad de obstáculos, en términos de lo que se hace y lo que logra salir a la luz pública.

La autocensura ocurre más o menos en todas partes, tanto en países con censura explícita, como en aquellos que se entiende como abiertos y democráticos. Y es notoriamente difícil identificar la autocensura, especialmente a nivel público.

Por ejemplo, cuando dirigía una agencia estatal en Suecia, el uso de la palabra “burocracia” fue prohibido dentro de la organización paraguas. La gerencia prefería políticas restrictivas. Como es de imaginar, esto llevó a una actitud más cautelosa tanto en el lenguaje como en el comportamiento por parte del equipo, en términos de lo que se expresaba y el efecto de ciertas medidas administrativas relacionadas con lo que los(as) artistas podían hacer o no. De manera similar, nociones como “anticapitalismo” y “lucha” se han encontrado con luz roja en contextos relacionados.

La segunda premisa: cambiar los términos de la discusión a veces puede cambiar la situación. ¿Y si probamos con otra figura de pensamiento llamada “espacio artístico para maniobrar”? Inspeccionando más de cerca, nunca ha habido libertad artística total, al igual que la libertad de expresión incondicional no existe. Por razones bastante conocidas, el discurso de odio y la difamación son ilegales. Sin embargo, la mayor parte del tiempo, incluso en las condiciones más duras, hay algo de espacio para maniobrar, artísticamente y de otras formas. Este espacio se contrae y crece dependiendo de cómo se negocian los límites, que a su vez varían según dónde, quién y cuál es el foco.



### El “espacio artístico para maniobrar” enfatiza que en todas partes se está realizando un trabajo artístico poderoso, a pesar de todo.

De hecho, la noción de “espacio artístico para maniobrar” podría ofrecer algunas características interesantes: evita las dicotomías más contundentes entre quiénes se considera que tienen acceso a la libertad artística y quiénes no. Todo el mundo navega en el mismo océano, si no en el mismo barco. Al enfatizar un área compartida que es continuamente variable, incluso maleable, el “espacio artístico para maniobrar” se aleja de las ideas preconcebidas sobre “los fuertes y los débiles”, los que “ayudan o rescatan” y los que reciben “ayuda o rescate”.

Además, “espacio artístico para maniobrar” enfatiza que en todas partes se está realizando un trabajo artístico poderoso, a pesar de todo. La agencia artística y la inteligencia artística son omnipresentes. Son las fronteras de lo posible las que se desplazan, en gran medida gracias a los(as) propios(as) productores(as) culturales. Sin idealizar en modo alguno las duras condiciones o la represión, vale la pena pensar en la literatura del siglo XIX en Rusia, uno de los muchos ejemplos históricos y contemporáneos. Este legado literario en particular, floreció y es aceptado en todo el mundo debido a su alta calidad literaria combinada con la crítica social y política. Esto no hubiera sucedido, al menos no de la misma manera, si la autocracia zarista hubiera tenido otras esferas públicas donde tal crítica fuera

permitida. La cultura, en particular la literatura y las artes visuales, asumieron esa función; la esfera de la cultura simplemente permitía un “espacio artístico para maniobrar”.

La tercera premisa: los obstáculos se pueden eliminar, pero eliminarlos es solo el comienzo. La escritora Germaine Greer argumentó en su libro de 1979 *The Obstacle Race (La Carrera de Obstáculos)* que la razón por la que no hay “grandes mujeres artistas” en la historia del arte se debe a los obstáculos en su camino; a las mujeres no se les permitió asistir a academias de arte hasta la segunda mitad del siglo XIX, se les impidió participar en comisiones estatales, etc. Pero una vez que esos obstáculos fueron eliminados, las mujeres artistas aún no se contaban como “grandes artistas”, ni siquiera como artistas: se necesitaba algo más, como afirmaron más tarde las historiadoras del arte, Roszika Parker y Griselda Pollock en su obra *Old Mistresses: Women, Art and Ideology (Viejas amantes: Mujeres, Arte e Ideología)* (1981). Era necesario dismantelar los sistemas valóricos que sustentaban el concepto de “artista” como una prerrogativa masculina y llena de mitología. Igualmente era importante cuestionar las presunciones en las que se basaba la “grandeza”, por ejemplo, ver el textil como un medio digno y apreciar lo íntimo y personal en el arte.

Al mismo tiempo, era vital construir nuevos criterios paralelos a través de un debate continuo sobre qué, dónde y cuándo es arte, y quién se transforma en su creador(a). Del mismo modo, estas negociaciones incesantes también crean fronteras fluctuantes para el “espacio artístico a maniobrar”, aquí y ahora.

#### Referencias

Greer, G. 1979. *The Obstacle Race (La Carrera de Obstáculos)*. New York: Farrar, Straus, Giroux.

Parker, R. and Pollock, G. 1981. *Old Mistresses: Woman, Art and Ideology (Viejas amantes: Mujer, Arte e Ideología)*. Routledge & Kegan Paul.







artsummit.org

#artsummitsweden



**SWEDISH  
ARTSCOUNCIL**