

TESAURO
[in]CORRECTO
DE LA CULTURA

reseñando palabras en crisis

Saluda

La Universitat Jaume I, como universidad pública y con vocación de participar activamente en la dinamización sociocultural de las comarcas de Castelló, ha encontrado en el Programa de Extensión Universitaria una herramienta para hacer llegar algunos de sus servicios, principalmente culturales, a todo el territorio de Castellón durante más de 20 años.

El compromiso de la universidad con la cultura y con el territorio es un hecho constatable y una apuesta firme para mantener la tercera función básica de la Universidad, la descentralización de la función cultural y la transmisión del conocimiento más allá de los límites del campus y de sus sedes universitarias.

La publicación que ahora presentamos ha surgido de una confluencia de energías y voluntades que han hecho posible este trabajo colaborativo, participativo y horizontal. El resultado lo tenéis en vuestras manos, un *tesauro incorrecto* que nos invita a pensar y a generar nuevos conocimientos.

Lo más importante de este proyecto es que ha demostrado, una vez más, que en cuestiones de cultura y de saber, como decía Unamuno, «sólo se pierde lo que se guarda; sólo se gana lo que se da». Durante unos meses la UJI ha abierto una ventana. Después de esta reconfortante experiencia, la universidad es un poco más universal y más abierta a la sociedad. Son proyectos como éste los que hacen que sigamos creyendo en la capacidad transformadora de esta institución.

Este interesante proceso ha sido posible gracias al marco de trabajo facilitado por el PEU, el trabajo de reflexión de los miembros del Seminari Garbell de la Universitat Jaume I, a todas las voces que han querido aportar su experiencia y, especialmente, al entusiasmo de Iguázel Elhombre, alma máter del *Tesaurus [in]correcto de la Cultura. Reseteando palabras en crisis*.

Wenceslao Rambla Zaragoza,
Vicerector de Cultura i Extensió Universitària.

Pp

Presentación

Los diccionarios son bombas desactivadas. Yo me suelo entretener juntando cables por ver si algo explota. En una de mis intentonas me topé con Albert López y me propuso ser artificiera de un glosario que tuviera como munición el uso y abuso de algunos términos en la jerga cultural. Dije que sí y ahora estoy aquí, en esta presentación que va impresa al principio y que sin embargo se escribe al final, en el momento en el que ya he disparado todas las balas.

Las palabras forman discursos. Los discursos construyen las lógicas de funcionamiento y éstas conducen de una determinada manera a la acción. Así pues, las palabras no son neutras. Su utilización, su uso, no sólo debe estar condicionado por los significantes y significados de los términos, sino por aquello que queremos hacer en ese referirnos a ellas. Toda construcción del lenguaje tiene una impronta ideológica. Un interés, un gesto, una dirección. En la acción cultural, no se puede separar lo hecho de lo expresado. Y en función de cómo expresemos, haremos. Por tanto, no debemos refugiarnos en palabras sin cuestionarlas. El lenguaje no puede servirnos como excusa inmovilista, como refugio inerte, como pieza de anclaje de un sistema que no permita la crítica ni que nada cambie. Las palabras pueden ser la espoleta, el detonador para reconfigurar los discursos, las lógicas y la acción de la cultura.

Este párrafo anterior fue el primero que escribí para presentar el Tesauro cuando el Tesauro sólo era un esbozo de algo. Ahora ya hemos unido la línea de puntos para trazar el dibujo. Presentamos aquí el *Tesauro [in]correcto de la Cultura. Reseteando palabras en crisis*, un proyecto que ha ocupado dos años de nuestras vidas; la mía y la de Albert, y que ha colonizado en parte, los territorios de las vidas de otros, la del Programa de Extensión Universitaria, la de la universidad, la de los colaboradores que han aportado su voz, su revisión, sus textos, su trabajo. Por tanto, lo que me toca presentar a mí ahora aquí en este hueco ni siquiera es mío aunque me crea propietaria de una parcela en su autoría. Sí que siento que el tesauro es

nuestro, porque es un detonador para ocupar de nuevo el lenguaje, un artefacto que nos sirva para reflexionar la manera en la que nos contamos y relatamos la acción cultural.

Quisimos llamarlo **tesauro** porque era el mejor peor término para denominarlo. Tesauro es un «diccionario», y sabemos que lo que presentamos no tiene el rigor para ser llamado así. Y *tesauro* también alude a un «tesoro», lo que le queda estupendo a nuestro particular catálogo de términos desechados. Por eso *tesauro* era perfecto, por imperfecto.

El *[in]correcto* nos daba el matiz adecuado a nuestro despropósito. Lo incorrecto como antagónico a lo correcto, ni sujeto a las reglas, ni libre de errores ni de conducta irreprochable. Planteamos un ejercicio de reflexión y debate sin dogmas ni verdades absolutas y con la intención de que no se agote en estas páginas. El tesauro es incorrecto por una firme creencia en la duda.

Es de la **cultura** porque es el campo al que hemos acotado la intervención. Queríamos centrarnos en la utilización que desde la cultura se hace de algunos términos. Esto ha motivado que dejáramos a un lado otros conceptos que nos escuecen tanto o más pero que no forman parte de la construcción de aquello que podemos llamar gestión (o ingestión) cultural.

Reseteando palabras en crisis es el subtítulo que le hemos puesto al tesauro con la intención de mostrar que nuestra actividad se ha centrado en cuestionar la utilización que se hace de algunos términos. Su vocación incorrecta no nos ha permitido hacer una propuesta de nuevos términos que puedan sustituir a los que se cuestionan. Quizás eso pueda ser una segunda parte del tesauro, quizás continúe por ahí el debate y la reflexión que abrimos nosotros ahora, quizás esperemos a que otros saquen la película. No tenemos una casa en la certeza y no sabemos lo que supone vivir ahí.

Tesauro [in]correcto de la Cultura. Reseteando palabras en crisis un intento de bomba al vocabulario cultural que espero que sirva para

cuestionar nuestra acción, para desactivar perversiones, para interpretar discursos, para reflexionar sobre el lenguaje y para azuzar ideas. Confío en que no nos explote en la cara.

Iguázel Elhombre Maestro,
Coordinadora del *Tesaurus [in]correcto de la Cultura.*

[in]

¿Qué es el *Tesaurus [in]correcto de la Cultura*?

El *Tesaurus [in]correcto de la Cultura. Reseteando palabras en crisis* es un proyecto desarrollado por el Seminari Garbell y el Programa d'Extensió Universitària de la Universitat Jaume I con la coordinación de Iguázel Elhombre.

Nace de la idea de construir discursos críticos que nos ayuden a mejorar la acción en cultura a través de realizar un ejercicio de evaluación de algunas de las palabras que tienen un protagonismo dominante en la gestión cultural. El *Tesaurus [in]correcto de la Cultura* trata de ser un diccionario crítico de uso y abuso de términos y una reflexión sobre el lenguaje que articula discursos en cultura.

Abre un espacio neutro donde ninguna existencia puede arraigarse: se sabía desde Mallarmé que la palabra es la inexistencia manifiesta de aquello que designa; ahora se sabe que el ser del lenguaje es la visible desaparición de aquél que habla: decir que entiendo estas palabras no sería explicarme la extrañeza peligrosa de mis relaciones con ellas... No hablan, no son interiores, más bien al contrario, carecen de intimidad, y al estar todo afuera, aquello que designan me aboca hacia ese afuera de toda palabra, aparentemente más secreto y más interior que la palabra del fuero interno, aunque aquí, el afuera esté vacío, el secreto no tiene profundidad, no se repite más que el vacío de la repetición, aquello que no habla y que, sin embargo, ha sido dicho para siempre. (Michel Foucault, *El pensamiento del afuera*)

La no realidad no puede explicarse desde la realidad pues el sistema todo lo absorbe, hay que salirse cuanto antes. (Javier Pérez Andújar citando a Agustín García Calvo. http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/07/20/catalunya/1342810211_493107.html)

[...] los lenguajes crípticos me suenan a cerrado tribal. (Jordi Oliveras. <http://www.nativa.cat/2010/07/editorial-seguir-el-fil/>)

A medida que disminuye el prestigio del lenguaje, aumenta el del silencio [...] Nos faltan las palabras, y las tenemos en exceso. (Susan Sontag (1985). «La Estética del silencio» en *Estilos radicales: ensayo*, Muchnik Editores, Barcelona, pp. 30-31)

Las palabras es lo único que hemos tenido, encanto. Es todo lo que ha sido nuestro. Lo sabemos desde el principio. Venimos de gente de palabra.

Peces gordos que han bailado *La raspa* en una verbena. Tipos decentes. Pero nos ahogan en eso que llaman neolengua y que es tener la boca llena de mierda. (Javier Pérez Andújar. <http://elbutanopopular.com/articulos/669/los-francos-viejos>)

¿Cómo hicimos hueco a las palabras que aparecen en el Tesauro?

En la primera propuesta que presentamos del Tesauro, hablábamos de lo que queríamos que fuera este proyecto:

- Un mapa de conceptos manidos en gestión cultural.
- Un diccionario crítico de uso y abuso de términos en cultura.
- Un catálogo de lugares comunes.
- Una reflexión sobre el lenguaje que articula discursos en cultura.
- Un juego sobre las palabras para poner en crisis su utilización.
- Un despropósito semántico.
- Una observación deconstructiva y reconstructiva sobre significados y sentidos.
- Una reinterpretación de ciertas expresiones en el vocabulario cultural.

Queríamos elaborar un contenedor de palabras que chirrían. Como el quejido de esa puerta que para no oírla, dejas sin abrir ni cerrar. Palabras que forman y conforman discursos culturales. Palabras que gastamos, que usamos y de las que abusamos. Palabras vacuas a las que se acude para llenar el vacío de no tener nada que decir. Palabras mentirosas e intencionadas que esconden significados. O que los *eufemizan*. Palabras manchadas de tópicos. Palabras sin afecto. Palabras secuestradas. Palabras sin sentido que te rozan como esa escultura de tacto frío. Palabras que se lanzan como mantras sin espacio para la (auto)crítica. Palabras, expresiones, lenguaje, discursos, términos, conceptos... De eso va esta historia. Que María Moliner nos perdone.

Hemos tratado de hacer un ejercicio de reflexión y crítica más que ortodoxia y proselitismo. La selección de los términos se ha fundamentado en recoger las aportaciones de personas que se dedican a la acción cultural. Queríamos realizar una construcción colectiva

alrededor del lenguaje que utilizamos para referirnos a nuestra práctica profesional. Cuestionar el empleo de términos y reflexionar acerca de las etiquetas que llevan implícitos muchos discursos cuando se estructuran desde unas palabras y no desde otras. Cuestionar también nuestra propia manera de mirar la cultura a través del análisis de la utilización de ciertas palabras. Poner en duda nuestras certezas mediante la suma de miradas distintas. Aprender de nuestra comunidad de iguales-diferentes. Analizar de manera crítica los intereses generados en la denominación de las cosas. Sugerirnos personas y lecturas que enriquezcan más nuestros discursos y por tanto, nuestra acción en cultura.

En la primera parte del proceso, abrimos una plataforma *online* para recibir propuestas de palabras con las que poder articular el mapa de conceptos a revisar. En este espacio fuimos recibiendo aportaciones de distintas personas relacionadas con la gestión cultural que fueron dejando su voz para la elaboración de esta construcción colectiva.

En la segunda fase, fue el Programa d'Extensió Universitària de la Universitat Jaume I a través del Seminari Garbell y coordinado por Iguázel Elhombre, el encargado de la revisión de conceptos y justificaciones para, finalmente, llevar el Tesauro a la edición de este libro. La idea es que, aunque la edición en papel presente al Tesauro como un documento cerrado, podamos seguir actualizando de forma permanente esta construcción colectiva a través de una futura plataforma *online*.

El listado de términos, por tanto, está basado en nuestra propia visión de los hechos. Vivir es ya imponer tu propia visión de los hechos. El Tesauro es la suma de distintas opiniones de personas que, de una manera u otra, se desenvuelven en la acción cultural. No hay dogmas. Hay palabras, hay opiniones, hay miradas, hay reflexiones, hay referencias, hay provocaciones, hay debate. Sólo eso. Tanto.

Pp

Prólogo

El Tesauro que sólo podía ser [in]correcto

Después de varios meses de trabajo y de muchas lecturas, el Tesauro sigue siendo un documento [in]correcto, [in]completo e [in]cómodo. Lo que a simple lectura pueden ser tres defectos, acaban siendo tres grandes virtudes. Es incorrecto porque no es un tesauro al uso y pone sobre la mesa el uso y abuso que se hace de algunos términos que construyen los discursos sobre el hecho cultural. Es incompleto porque lejos de responder a preguntas, propone diálogos, abre debates, deja espacios para las dudas, las incertezas, las reflexiones particulares. Y, finalmente, la lectura no te deja impasible, te interpela, te obliga a posicionarte y eso, por lo general, incomoda.

El Tesauro es una realidad gracias al [in]conformismo crítico y analítico de Iguázel Elhombre. Palabrista por devoción y empeñada en hacernos pensar más y mejor antes de utilizar las palabras, nos planteó este apasionante reto que suponía un proyecto hecho contra los usos dominantes, desde la duda y renunciando a las verdades absolutas. El receptor del proyecto fue el Seminari Garbell, multidisciplinar, abierto, plural, constituido como espacio de trabajo y aprendizaje cooperativo, una rara avis en la Universidad que quiere transformar la información en conocimiento y promocionar la participación ciudadana en la génesis, la difusión y el uso de la cultura.

El Tesauro fue acogido por el seminario con entusiasmo pero al mismo tiempo intimidaba. No ha sido fácil que parte del Seminari Garbell reconozca su autoridad para reflexionar, cuestionar y proponer definiciones de palabras en crisis. Cuestionar el concepto de autoridad asociado a la construcción de los diccionarios tradicionales sólo se podía hacer desde un constructo colectivo como el que nos ofrecía el Tesauro, basado en el empoderamiento y en la democratización del concepto *autoridad*.

Aprovechemos la invitación que nos hace el Tesauro para abandonar nuestro «espacio de confort» y enfrentarnos al uso que hacemos

de las palabras relacionadas con la cultura. Seamos [in]correctos y defendamos los derechos de las palabras, evitemos que abusen de ellas y no olvidemos que «aquello que les pasa a las palabras, acaba pasándonos a nosotros».

Albert López,
Director del Programa d'Extensió Universitària
de la Universitat Jaume I.

Sobre el tesoro

El coraje de la cultura

Tengo la tremenda sensación, disculpen si me equivoco, de que durante los últimos tiempos el mundo de la cultura se ha convertido en el reino de las tautologías. Bien es cierto que la banalización global nos conduce a estos espacios pero hoy estamos hablando de *lo nuestro*. Puede que nos hayamos atascado en viejas vías y la realidad sea más interesante que la que se ofrece desde los círculos oficiales. Incluso de la que se vive en los profesionales. No se trata de describir aquí esas complejidades pero sí quizá de reflexionar en voz alta sobre la dimensión múltiple, una dimensión política en su esencia y que traspasa las visiones tecnocráticas, mercantilistas e incluso todavía paternalistas (no quiero ni pensar en la arrogancia de algunas otras) de mucha de la inteligencia que marca los ritmos.

Hoy escribo desde un cierto distanciamiento con respecto a mis compromisos laborales con la gestión clásica de la cultura (siempre he dicho que es uno de los conceptos más erróneos y que ha contribuido a traernos por estas derivas) pero es quizá esa apariencia de distancia la que me ha permitido consolidar mis apreciaciones, digamos, intuitivas. Me ha permitido observar desde los laterales esos callejones a veces sin salida que plantean un desarrollo uniforme, un discurso plano para lo que la ortodoxia considera *cultura*. Además, creo que no se trata en ningún modo de un asunto de gestión, de un asunto técnico siquiera, sino de algo más profundo: de que el propio concepto *cultura* se ha vuelto equivoco y se ha centrado el foco en los síntomas externos, que necesitamos más una perspectiva política del asunto que mercantil. La esencia colectiva de la cultura.

Pero, en este contexto, ¿a quién le interesa la cultura? Si una organización pública o privada sólo sabe organizar eventos no creo que deba denominarse «de cultura» por muy importante que esto sea, que de hecho lo es. O también y quizá de forma más tajante: ¿alguien va más allá de la «cultura con calculadora»?

La cultura, superados sus matices económicos y lúdicos, es una exigencia de sistema que dudo mucho deba abandonarse en manos

inapropiadas. El bien social sobrepasa muy mucho el interés de sus dirigentes y cuanto más conozco más constaté que la dignidad no está a la altura. La imposibilidad cada vez más clara de salir de los modelos dominantes hace de la gestión pública de la cultura un asunto de publicidad comercial que poco tiene que ver con una reflexión profunda.

La gestión por costumbre y la utilización de una terminología muchas veces de obviedad insultante forman parte de la cultura local, de esa cultura que se maneja en el ámbito ciudadano y es a la que, por evidentes razones profesionales, me estoy refiriendo en todo momento. Parece que más que nada existe un reparto de beneficios en cuanto a que la cultura local está determinada más por el gusto personal técnico o político que por una razón profunda de transformación (fíjense que si me apuran hasta una direccionalidad conservadora me valdría si ésta supusiera una conciencia de acto), con lo que no hacemos sino asistir a una prolongación del ego del responsable de turno, y a veces ese turno dura demasiado.

Confundir cultura con programación no puede derivar en nada que no sea inútil. Hacerlo desde la perspectiva del desarrollo económico la convierte además en un instrumento perverso. La cultura desde el argumento PIB no es sino una caricatura. Además de desatinado y engañoso supone que los objetivos y sobre todo los procesos se toman y acometen desde posiciones erróneas, se parte de premisas falsas y mal entonces se puede llegar a conclusiones acertadas. En cualquier caso, todo planteamiento sobre ella estará subordinado a las estrategias dominantes y, cómo no, a la intención que tengan los responsables de querer modificar el foco, aunque insisto, desde el desconocimiento y la prepotencia es muy difícil.

La cultura está relacionada con la reducción de la miseria, con la igualdad, con la dignidad y con los derechos humanos, con el medio ambiente, con la implicación social y ciudadana, con los nuevos comunitarismos, con... Urge no sólo el cambio radical de perspectiva y de discurso, que no es poco, sino la reflexión profunda. Y sobre todo urge relevar a los charlatanes que a modo de feria nos anuncian perritos piloto. Urge también desterrar la ignorancia arrogante de la gestión por talonario, aunque, bien es cierto, la realidad de esta estafa universal ya se ha encargado de destapar esa incapacidad.

La distribución del producto es un complemento de las verdaderas políticas públicas de cultura, no la esencia de éstas. Y lo es porque la regulación que el mercado ejerce sobre ellas es también y a la postre un asunto cultural. La complejidad de la cultura no puede estar ceñida a una interpretación reducida y reduccionista, y sobre todo a una interpretación sometida a unas reglas ante las que siempre está destinada a perder. Someterla a los criterios de desarrollo económico y significarla por esta vía es ayudarla en su conjunto.

No hay discurso de políticos o técnicos estrella que no salga de este principio. Que no esté lleno de tautologías, de evidencias que no tienen discusión por obvias, por simples, por evidentes. Salir de ellas es el primer reto, salir incluso del discurso de la cultura como derecho. No me hagan reír más, por favor. Me encanta reír pero con asuntos de otro tipo. Me espantan las «obligaciones ineludibles» cuando salen de según qué bocas. Y esas cuestiones tan importantes no son sino aplicar políticas que no son en demasiadas ocasiones más que remedios de mercadillo. No quiero extenderme en este asunto del que todos hemos sido en mayor o menor medida cómplices. Porque está bien conjugar las necesidades domésticas con las generales, pero eso, conjugar.

Gestionar la cultura, lo entiendan o no, es una empresa intelectual, y por favor no lo lleven al terreno frívolo de pretender un aislamiento erudito, que requiere una pasión más allá de la superficie. Con ello por intelectual me refiero a que no es un modelo terminado, «llave en mano», como parece que pretenden sus distribuidores y mucho menos a medida y espejo de ninguno de los poderes (por cierto, que tal y como vamos viendo bien puede acabar siendo el quinto poder mientras se alía con la Iglesia, el Estado, la prensa y el Ejército), sino que se nutre de multitud de formas muchas de ellas poco *cool* para ser bien vistas. En fin, que veo más movimiento cultural en Seattle que en la Bienal de Venecia, en una merienda de la Ribera baja del Ebro que en cualquier congreso internacional. Y ya sé que esto puede parecer un disparate cuentista pero permítanme la metáfora exagerada y hagan a su vez un ejercicio de abstracción. El caso es que como no hemos sabido definir, diferenciar y dar valor a su cosa en su momento hemos llegado a un total trastorno de personalidad. El seguimiento de estos procesos que hemos considerado marginales, no aptos, tangenciales o impropios es si embargo lo que da

cuerpo a una estructura coherente y sólida de cultura, lo que orienta la transformación más allá del producto y lo que da consistencia a un discurso transformador, lo que le da legitimidad ante unos ciudadanos confundidos (¿Creen ustedes que cuando decimos que la cultura contribuye a evitar el hambre en el mundo muchos no se preguntan qué tiene que ver el hambre con ir al teatro?).

Es más, deberíamos tener claro que la cultura no es algo que amansa sino todo lo contrario, que genera conflicto porque es fundamentalmente una fuente de cambio social y eso, estarán conmigo, resulta molesto. Cuando hemos logrado domesticar la cultura hemos conseguido sustraerle toda su esencia. Pero las sociedades de mercado es lo que exigen y, no lo olvidemos, también lo exigen las sociedades regidas por corporaciones políticas como las que conocemos. La cultura abandonada al poder económico y al administrativo tiene mal destino. Pero no crean que aquí voy a ser condescendiente y alabar la bondad inmaculada de la ciudadanía, ni por asomo, porque la responsabilidad es compartida. Tal y como conozco acciones administrativas y trabajadores públicos impecables conozco sus contrarios y lo mismo me ocurre con las asociaciones y ciudadanos. Los hay de múltiple catadura. La idea de la ciudadanía inmaculada es simplista, errónea y hasta perjudicial y parte de la misma fuente de pensamiento que analiza el mercado como ente regulador único y defiende por ello la privatización en aras de la eficacia, la eficiencia y el desarrollo por la línea de la competitividad. La verdad no existe y es axioma que por ello no se encuentra. Ni siquiera fuera.

Reconquistar la soberanía de la cultura (y tengo millones de dudas de poder usar este concepto cuando insisto en que la cultura es *en sí*) está en la misma línea que reconquistar la economía, la política, la justicia... y a nadie se le ocurriría que hay que hacerlo a base de programar más mercadillos, más parlamentos o más juicios.

Aparece lo que podría denominarse gestión por capilaridad, algo que combina las lógicas de producción con las lógicas de pensamiento y que traza las líneas necesarias para ir más allá de la transversalidad requerida, una renovación de las prácticas a largo plazo que conciben la cultura como referencia ética y que señalan un mapa sobre el que navegar más allá del determinismo programático, mucho más allá de los modelos de *eventización* puntual, de los caprichos del poder de turno. Para ello debemos infiltrarnos

en otras disciplinas, aparentemente tangenciales, que completen ese universo activo en el que estaban anclados los modelos. Más teatro, más exposiciones, más cine, más libros... sí, pero desde unas condiciones intelectuales sólidas (y me remito a lo mencionado más arriba) que refuercen esa otra tautología tan manoseada como inexacta según mi criterio: la cultura como necesidad, un argumento que tal y como se plantea está condenado a permanecer eternamente insatisfecho; una especie de huida hacia adelante que tal vez nadie entienda y que se retroalimenta. En nombre de la cultura hemos hecho de todo pero dudo mucho que hayamos organizado lo correcto para mejorar las condiciones de vida de las sociedades.

En definitiva, un análisis amplio y de calidad sobre la cultura es algo que todavía queda pendiente. Sufrimos del mismo mal neoliberal que sufre el concepto *desarrollo* cada vez más anclado en esas doctrinas de explotación imparable. Se trata en todo caso de construir un discurso reconfigurador en lugar de entrar en etiquetas circulares que, no nos engañemos, nos vamos contando a nosotros mismos en esos conciliábulos de ritual que cada cierto tiempo organizamos.

El mito de la cultura virtuosa desaparece con esta reflexión profunda (también hay productos culturales tóxicos, no lo duden) y se trasciende la direccionalidad liberal de los procesos, esos que juzgaban que la economía, las finanzas y el comercio eran las tres varas de medir insustituibles. Los daños causados por esta tendencia todavía están por determinar y valorar en su justa medida: infraestructuras desmedidas, deuda contraída, intercambios engañosos, hegemonía de la macroindustria, marginación de las proximidades, sobreexplotación festivalera, desviación de los intereses comunes, exclusión de las culturas modestas... un sometimiento interesado en detrimento de la comunidad y los provechos colectivos. La cultura clientelista.

Se olvida que la cultura es un valor universal y se impone la *marca*. De golpe, el centro de gravedad se desplaza y todo se encuadra en los sistemas de producción. Las políticas públicas se aferran a estos marcos bajo el discurso del desarrollo (¿confundiéndolo con crecimiento?) y accedemos a lo que se podría denominar la fatiga de la cultura. Posiblemente nos encontremos en un momento en

el que la clave sea gestionar los daños colaterales del liberalismo también en la cultura. ¿El *dumping* cultural?

Es la línea que se ha cruzado. Dado que el mismo concepto *cultura* es amplio y subjetivo tiendo a pensar que el modelo de intervención de las AA.PP. está más que amortizado y en dique seco, que, con innegables y loables excepciones, ha encallado en el arquetipo distributivo, en el reparto de beneficios y, las más de las veces, al menos en la última década larga, marcado por un grave dogmatismo político y por acomodaciones técnicas.

¿Nuevas culturalidades? Esta necesaria gestión por capilaridad debe tratar de abordar tres líneas: la ecualizadora, intentando actuar contra los hechos que revierten en desigualdades sociales y económicas; la distribuidora, procurando el acceso universal a los bienes culturales; y la emancipadora, trabajando por la integración cotidiana de los derechos humanos y sus índices de desarrollo.

Nuevas proximidades que nos acerquen a las distancialidades (proximidad) que deben abordar la visión holística de la cultura, su función local-global para la constitución de un pensamiento comprometido con los valores humanos. Nuevas reflexiones que nos distancien de las verdades vacías, de las derivas mercantilistas, del positivismo *buenista*, de la compasión asistencial... Que valoricen las dinámicas sociales, políticas e intelectuales y encaucen una cultura con esencia crítica, comprometida con la erradicación de las exclusiones y en favor de las igualdades múltiples. La renovación de los métodos y la inercia programática en favor de reforzar los campos de análisis, investigación y experimentación con el propósito de acabar con esta especie de farsa de la cultura (un disfraz de generosidad) y abordar la lógica de la multiplicidad colectiva, que los accesos a la cultura no vengán vía organización administrativa u oferta privada sino por un sistema complejo liberado de los monopolios. Quizá esa capilaridad suponga también acometer una nueva relación entre las AA.PP. y la sociedad alcanzando una coexistencia de comportamiento despejado, porque siempre y en todo caso, es imposible gestionar la cultura sin definir el modelo de sociedad que deseamos.

Me surge una, quizá última por esta vez, reflexión: en todo este cúmulo de despropósitos de los últimos largos años, ¿no estaremos

observando una especie de incluidos y excluidos también en este campo? Y lo digo porque siempre vamos buscando cifras y haciendo conteos, calculando ventas e ingresos... y no sé si desde ese modelo valorativo quienes no van al cine, al teatro, no visitan museos o exposiciones ni asisten a conciertos son considerados más allá de conseguirlos como clientes. Sé que la ortodoxia aborrecerá esta tesis pero la cultura también está lastrada por estos comportamientos y pocas voces intentan desmarcarse. Díganme simple, pero el día a día de muchas de esas personas que no consumen ningún producto cultural está cargado de extraordinaria consistencia humana, de sensatez, de cordura, de compromiso, de solidaridad extrema y no puedo dejar de compararlo con alguna de esas grandes figuras y entendidos varios: me pregunto quién de ellos contribuye en mayor modo a una sociedad más humana. Díganme simple, insisto, pero el día a día de estas personas está cargado de cultura.

Creo que es conveniente afinar la reflexión sin cerrar los ojos a los efectos perversos de una sociedad occidental cada vez más excesiva y volviendo a modelos laborales opresivos. La inmensa mayoría de las personas aspira a un aumento de su bienestar material y la cultura, tal y como la hemos explicado, tal y como la concebimos y la distribuimos, no entra en sus objetivos a no ser que se confunda con instrucción y ésta sirva para subir de rango.

Si estamos de acuerdo con que el desarrollo no puede limitarse a la satisfacción creciente de necesidades no primordiales, debemos entender la cultura como un sistema complejo presente en la totalidad del comportamiento de una sociedad completa. Los excluidos, en este caso, de ninguna manera lo son porque forman parte de la cultura como lo forman de la vida. Ése es el matiz que intento apreciar porque no hacemos otra cosa desde esta perspectiva que consolidar ese modelo de exclusión-inclusión y con ello aplicar recetas equivocadas.

El coraje de la cultura es pues la movilización de las comunidades. Tras décadas de tradición intervencionista se ha vaciado el concepto y se ha desposeído a la población en función de una excelencia y de una eficacia que poco han contribuido a generar sociedades más cultas, en todo caso más consumistas, en las que las autoridades locales se han visto legitimadas para cometer cualquier tipo de

atropello siempre apoyadas en esa arrogancia que proporciona el cargo.

El desconocimiento impertinente, la eficacia inmediata de los múltiples festejos, la accesibilidad al endeudamiento, la fácil digestión de las propuestas... ha permitido que cualquiera haya podido hacerse cargo de la cultura: han dibujado un espejismo y cuando el grifo se ha cerrado el oasis ha desaparecido. Cuando faltan los recursos intelectuales y capacidad crítica, los recursos financieros se tornan vanidosos. La cultura oficial se convirtió, en demasiadas ocasiones, en un cúmulo de regalos inútiles.

La cultura como derecho no es sino la suma de los derechos sociales, económicos, políticos, civiles, medioambientales y, en resumen, el desarrollo humano en toda su extensión. Y nada de esto tiene que ver con la visión reduccionista de voceros y oficiales varios, de técnicos en extraordinarias producciones, de distribuidores avanzados... que todos reclaman su espacio en este mercadillo de saldos en bloque en el que se convierte todo lo que puede ser vendido. Entre el cinismo y el compromiso hay una gran distancia.

José Ramón Insa



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons **Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional**

Reflexiones en torno a un proyecto

Convertir en protagonista coyuntural un *instrumento*, integrado plenamente en su sistema respectivo, supone abrir una puerta intencional a la revisión del funcionamiento de dicho sistema operativo, a partir de la vertiente instrumental abordada, en el contexto y la situación correspondientes.

En tal sentido —pasando ahora del plano general de la teoría a la concreción especificada— podemos matizar que si el instrumento transformado en protagonista es nada menos que el propio *lenguaje*, queda claro que intencionadamente habremos querido someter a revisión alguna faceta relevante del funcionamiento del *sistema de comunicación lingüístico*, justamente en el problemático contexto de la gestión cultural, ámbito en el que hemos establecido, *mutatis mutandis*, los márgenes de nuestra actividad profesional.

Siempre he pensado, al socaire de la alargada sombra del primer Wittgenstein, que los límites de nuestro lenguaje/de nuestros pensamientos acaban convirtiéndose y siendo, asimismo, los límites de nuestro mundo y, por ende, también se recortan y repliegan, sobre tal modelo interactivo, los flexibles márgenes de nuestras posibles actuaciones.

Quizás, por ello, lo que comenzó siendo, en primera instancia, una vez plenamente aceptado y operativo, un instrumento estricto y riguroso —abierto, por su fluencia y flexibilidad, a ser cultivado/cuidado/supervisado— se irá convirtiendo, en paralelo, diacrónicamente en mucho más. Los lenguajes, en su conjunto, son, en realidad, imprescindibles extensiones de los sujetos, adaptadas a través de sus comunes escenografías comunicativas. Por eso nos condicionan, nos constituyen, nos dirigen y hasta controlan nuestra memoria o regulan nuestros deseos y —en tales tesituras— determinan además, en todo momento, nuestras posibilidades y registros más íntimos.

¿Extrañará pues, a alguien, que, en esa línea de cuestiones, decidamos convertir en protagonista de nuestra historia de investigación —en su vertiente terminológica— al citado instrumento lingüístico, en cuanto registrador definitivo de la realidad, termómetro

afinado de nuestros intereses y albacea indiscutible de nuestro futuro personal y colectivo?

Eso hemos hecho, sin duda, muchas veces. En concreto, siempre que hemos trasladado —sustitutivamente— al mapa del lenguaje tanto el desarrollo analítico del territorio de la realidad circundante, como el estudio pormenorizado de los complejos niveles de nuestra personalidad, como sujetos comunicativos. (Animales portadores de habla, decía ajustadamente el viejo Aristóteles.) ¿Qué otra cosa es la vida sino aquello que se inscribe, transcurre y late en las palabras que nos rodean y que constituyen, por ello, nuestra definitoria atmósfera hermenéutica?

Por eso, analizar los entresijos del lenguaje —como sistema de conocimiento y como estructura de relaciones funcionales y de poder— en sus vigencias, metamorfosis y desarrollos es, además, una manera oblicua de aproximarnos, a la vez, al estudio de los perfiles de la personalidad de sus usuarios y también al dominio efectivo de las diversas realidades referenciales.

De ahí que la elaboración de diccionarios especializados, el rastreo de repertorios terminológicos y/o la conformación selectiva de tesauros disciplinares constituyan indiscutiblemente proyectos de investigación sectoriales que, partiendo de la riqueza y vitalidad misma del lenguaje, se convierten en puertas abiertas para sondear y aportar informaciones arborescentes y múltiples, siempre con resultados mucho más amplios y diversificados de lo que, en principio, parecieran prometer sus iniciales sondeos de aproximación.

Ahora bien, cuando las crisis actuales, en la presente globalidad, asaltan cualesquiera dominios, ¿puede acaso el lenguaje permanecer indiferente y situarse —incólume— totalmente al margen de la difícil y zigzagueante situación? ¿No cobra, más bien, de nuevo, el giro lingüístico toda su potente elasticidad reorientadora, en esta empresa común de rastreo y revisión discriminante de un dilatado conjunto de términos-bisagra, digamos connotativamente que *sospechosos*?

Justo en este marco descriptivo, he de confesar sinceramente que cuando recibí amigablemente la invitación para sumergirme en los provisionales resultados del proyecto que nos ocupa —como inte-

resante y oportuno ejercicio colectivo, de reflexión y crítica en torno a las palabras que pueblan nuestro argot cultural—, me quedé suspendido y diría que sin aliento por la ambición y complejidad del proyecto, pero, de inmediato, centrándome estratégicamente en el título —*Tesaurus [in]correcto de la Cultura. Reseteando palabras en crisis*—, me lancé, mitad curioso y mitad entusiasmado, entre el oleaje de sus páginas, no pudiendo dejar de tomar notas, mientras leía selectivamente, a la vez que reflexionaba alternativas y cotejaba posibilidades o incluso iba, como de pasada, repentizando ocasionales apuntes bibliográficos.

La verdad es que, casi por deformación profesional, he subrayado ampliamente, con mi lápiz rojo, las páginas del trabajo y he registrado, al margen, múltiples sugerencias, hasta llegar al final de su primera lectura, durante más de una intensa semana, en plena canícula vacacional del mes de agosto. Y, de entrada, quiero manifestar sinceramente que la sorprendente iniciativa del equipo interdisciplinar de la Universitat Jaume I, involucrado directamente, desde el principio, en la idea del proyecto y promotor responsable del mismo, me ha resultado —por ser abierta, decidida, necesaria y sugerente— muy oportuna en su rotunda actualidad. Desde el subtítulo mismo se explicita, sin ambages, el programa asumido: la reinención de palabras en crisis; la mostración de términos comodín, quizás vacíos, manidos, ambiguos, redundantes o chirriantes; la detección de lugares comunes, de despropósitos semánticos, de palabras tendenciosas o ideológicamente sesgadas... que, como tales, aguardan y parecen exigir, del lector/usuario, una respuesta decidida.

Thesaurus fue siempre una palabra de connotaciones abiertamente positivas (tesoro, depósito de riquezas, memoria, almacén de conocimientos) y hasta incluso elitistas en sus paralelas valoraciones interpretativas. De ahí, en consecuencia, el *tour de force* que supone calificar estratégicamente como «incorrecto» el conjunto de los contenidos referidos, de forma directa, al ámbito de la cultura, que en él se recogen, enlazan, estudian y describen, con comentarios, citas y referencias bibliográficas pertinentes.

Pero justamente es ese giro ocurrente y diferenciador el que da pleno alcance y significación a la tarea emprendida. Se trata de recopilar, de manera pactadamente mancomunada y en seriación

alfabética, aquellos términos que nos asaltan sospechosamente —exigiendo, *pari passu*, nuestra correctora reinterpretación analítica y reflexiva— en lecturas, rastreos mediáticos, intercambios científicos y comunicaciones dispares contextualizadas.

La sospecha puede eficazmente transformarse, a veces, en guía de trabajo, en sagaz detectora de curiosidades extremas, en ocasiones adecuada también para incorporar términos, giros, neologismos y expresiones diversas a la cuidada lista/índice del Tesauro especializado, como sólido proyecto, frente a la dinámica cultural de nuestro inestable pero apasionante y novedoso, por diferenciado y complicado, momento presente. No en vano la versatilidad del lenguaje —tanto en la viveza cotidiana de sus variables usos emergentes (*parole*) como en la fuerza orgánica/estructural de su consiguiente sistematización (*langue*)— tiene mucho que decir en todas y cada una de las diferentes disciplinas y también en sus constantes correcciones e intercambios mutuos.

¿Por qué no recurrir ahora, por tanto —en este viaje investigador—, a medios paralelos a los que, en su momento, propiciaron directamente las prácticas artísticas, cuando pusieron en funcionamiento proyectos, fruto de la insatisfacción frente a las formas y pautas sociales establecidas, para explicitar justificadamente sus personales propósitos y experiencias de vida, buscando nuevos acercamientos al dominio interactivo de los lenguajes? Se trata exactamente —puntualicémoslo— de protagonizar un intento de análisis y crítica mediante la *descomposición* y clarificación de las estructuras del mundo, pero precisamente llevándolo a cabo a través de una oportuna y estratégica deconstrucción/recomposición del lenguaje que lo articula. Acercarnos revulsivamente al mundo (a nuestro mundo) a través del análisis y depuración del lenguaje, sería, pues, la fórmula finalmente elegida.

Orientados así hacia un horizonte teleológico, cargado ambiciosamente de deseos reformadores del dominio sociocultural, los gestos aquí emprendidos buscarán explorar la viabilidad de otros mundos alternativos mediante el viaje a favor de lo posible por medio de la inmersión lingüística pactada. *Fiat thesaurus!*

Por todos esos intentos, motivos y ensueños, hemos de reconocer la necesidad que tenemos ciertamente —en momentos de cambio y urgencias, sobre todo— de elaborar discursos autocríticos, en torno a nuestros propios quehaceres profesionales. Y el hecho mismo de hacer de/convertir las palabras que utilizamos —no sólo en las tareas especializadas sino igualmente en nuestra vida cotidiana— en núcleo genuino de trabajo, de crítica y de reflexión, ya implica toda una actitud y voluntad metodológicas diferenciadas, que avalan, de por sí, la oportunidad adaptadora del giro lingüístico, proyectado recursivamente, en este caso, sobre la acción cultural como banco de pruebas.

Justo porque el lenguaje también está en crisis, puede convertirse —en sí mismo— en el mapa que nos ayude a cruzar los territorios desconocidos o los ya olvidados de nuestros mundos problemáticos, continuamente en metamorfosis, igual que nosotros mismos lo estamos siempre. ¿Cómo no recordar aquella breve y tan elocuente leyenda que, para facilitar las antiguas rutas de viaje, se colocaba precisamente en las socorridas cartas de orientación, siempre junto a los territorios peligrosos, enigmáticos o desconocidos: *hic sunt leones?*

De tales constataciones, en nuestros comprometidos y frecuentes viajes por los complejos dominios de la cultura, se ha podido llegar al acuerdo pactado de elaborar un *tesauro [in]correcto*, precisamente reagrupando todas aquellas experiencias, viajes, encuentros, sorpresas, escapadas y accidentes en cuyo desarrollo pudimos darnos cuenta de que, sobre el mapa del lenguaje de nuestra especialidad, figuraba manuscrita y con urgencia inquietante la expresión gremial pactada de antemano «hic sunt leones», como aviso para temerarios navegantes, quizás sumamente optimistas, referido —como decíamos— a determinados espacios sospechosos, arriesgados, inseguros o *incorrectos* de la comunicación, en el contexto socio-cultural que directamente nos ocupa.

Ésta es, ni más ni menos, la inusual aventura emprendida, de la mano de la revisión pormenorizada del lenguaje, por un preocupado grupo explorador, dado a los riesgos habituales y a la responsabilidad que supone —siempre y en todo lugar— el hecho de adentrarse en lo desconocido. Y éstas han sido mis matizadas reflexiones, redactadas no

sé bien si como aval, presentación o estratégica justificación teórica, quizás espontáneamente voluntarista, pero dispuesta decididamente a respaldar un proyecto que entrevemos satisfactorio, fruto inmediato de la revulsiva y contagiosa insatisfacción, que puede producir el uso *incorrecto* del lenguaje.

Romà de la Calle,
Universitat de València – Estudi General.

Nota de lectura

Los contenidos del Tesauro son como una colcha de Patchwork, una escritura tejida juntando los jirones de varias voces. En las entradas de los conceptos nos podemos encontrar con aportaciones de un autor o de varios y también justificaciones realizadas desde la Coordinación del Tesauro. Las aportaciones que vienen de un autor en concreto van precedidas por el nombre. En la mayoría de los casos este nombre es el avatar de Twitter, para facilitar al lector el contacto con ese autor. Cuando el texto no va precedido de un nombre, se habla desde la Coordinación del documento. En ocasiones la aportación realizada sólo ha sido el apunte de un concepto que se ha propuesto para ser listado en el Tesauro, sin entrar a justificarlo. En esos casos, se ha respetado el nombre de la persona que lo ha propuesto y se ha tratado de justificar bien con las aportaciones de otras voces o bien con la voz colectiva.

Los aportadores escribieron lo que quisieron de los conceptos que eligieron. En ningún caso se facilitó ninguna directriz sobre cómo escribir cada entrada. Se trataba de realizar un tesauro incorrecto, así que dar la pauta de su construcción correcta hubiera sido incoherente. En la revisión de estilo se ha mantenido la literalidad de las aportaciones particulares.

La lectura, por tanto, se va a realizar sobre una construcción heterogénea y poliédrica, que habla de manera diferente en cada entrada, como poniendo distintos tipos de detonadores para conseguir interpelar al lector y que se cuestione los conceptos con distintas aportaciones pero sacando su propia voz.

ii

Índice de palabras y autores

01. accesibilidad
02. acceso a los procesos
03. acercar al público @ahiebra @iguazelelhombre
04. Agenda 21 de la cultura @areciaA @monfort_alb Miguel Ángel Martín
05. alta cultura @jcarbace @octubrista
06. alternativo @nataliabalseiro @ahiebra @octubrista
07. amateur @octubrista
08. aporte económico de la cultura
09. área de confort @ainaramartin
10. arms length
11. artefacto @iguazelelhombre
12. arte comprometido Rafa Miralles/María Lozano
13. arte conceptual @marco_viciano @lacolectivalab
14. arte figurativo/arte abstracto Salva Torres
15. artistas emergentes @ahiebra @iguazelelhombre @octubrista
16. autenticidad Ángela Espinar
17. autor
18. buenas prácticas @iguazelelhombre
19. buonismo de la cultura @xavigines @monfort_alb
20. calidad @jcarbace
21. captación de públicos @iguazelelhombre Juan Francisco Fandos
22. circuito Rafa Miralles/María Lozano
23. clasificación @jcarbace
24. cocreación/colaboración
25. colaborativo
26. comisario
27. compartir
28. común
29. comunicación @jcarbace
30. comunidad/redes/sinergias @ahiebra
31. comunitario @iguazelelhombre
32. conectividad creadores y público @iguazelelhombre
33. congreso @octubrista

34. consenso **Salva Torres**
35. consumidor **@ahiebra @jcarbace**
36. consumo cultural
37. contemporáneo **@jcarbace**
38. content curator/curadoría
39. cooperación cultural **@fvica**
40. creatividad/ciudad creativa **@xavigines**
41. crisis como oportunidad **@iguazelelhombre**
42. criterio reputacional **@iguazelelhombre**
43. crítica **@iguazelelhombre @octubrista**
44. cultura **@ahiebra @dhmontesinos**
45. cultura 2.0
46. cultura libre
47. democratización de la cultura
48. democracia cultural **@iguazelelhombre**
49. derechos de autor
50. desarrollo
51. desarrollo sostenible **Tomás Alberich**
52. desbordamientos **@kamen**
53. descentralización
54. desvirtualizar
55. diálogo/debate **@ahiebra**
56. difusión
57. dinámicas **@iguazelelhombre**
58. dinámico **@iguazelelhombre**
59. dinamización cultural **@dhmontesinos**
60. dinamizar **@ahiebra**
61. disrupciones/disruptivo **@dhzan @iguazelelhombre**
62. DIY – DIT. Do it yourself – do it together
63. ecosistema cultural **Rafa Miralles/María Lozano**
64. efecto Guggenheim
65. empoderamiento
66. emprendimiento/emprendedor/emprendería
67. empresa cultural **Salva Torres**
68. entretenimiento **@iguazelelhombre**
69. entidades de gestión **@iguazelelhombre**
70. equipamiento **Javier Galán**
71. espacios **@iguazelelhombre**
72. espectáculo
73. espectador

74. estratégico @ciudadocumento
75. evaluación
76. evento @iguazelelhombre
77. excelencia @margaridaTT
78. éxito/fracaso
79. expandido @kamen
80. experiencia cultural
81. experimentación
82. experto @marco_viciano
83. exposición @ViquiFalco
84. fidelización de públicos @iguazelelhombre
85. fomentar/propiciar la creación @ahiebra
86. formar/formación de públicos
87. gasto/inversión
88. gestión
89. gestión cultural
90. gobernanza @culturpunk
91. grandes museos
92. hackeractivismo/hacker
93. hipertexto Rafa Miralles/María Lozano
94. identidad @marco_viciano @monfort_alb
95. identitario
96. ideología @rubenmartinez
97. implementar Miquel Ortells
98. inclusivo/inclusividad @iguazelelhombre
99. independiente @ahiebra @octubrista
100. indicadores @iguazelelhombre @monfort_alb
101. industria cultural
102. infoxicación @iguazelelhombre
103. innovación @rubenmartinez
104. innovador @ahiebra
105. instrumental (valor)/instrumentalismo
106. integración vs. acomodación Ricard Zapata
107. interculturalidad Auxi Sales
108. interdisciplinar/transdisciplinar @ahiebra
109. interpretación Salva Torres
110. intertextualidad Rafa Miralles/María Lozano
111. intraemprendizaje Juan Pedregosa
112. intrusismo @iguazelelhombre
113. jornada(s) @octubrista

114. k de kultura **Salva Torres**
115. laboratorio/*labs*
116. legado cultural **@angelportoles**
117. marca españa
118. marketing
119. marketing de ciudad/marca ciudad
120. mecenazgo
121. mercado **@jcarbace**
122. metodología
123. ministro (consejero o asimilado) de cultura **Rafa Miralles**
124. modelo **Javier Galán**
125. moderno, posmoderno **@octubrista**
126. movilidad **Vicent Querol**
127. muestra **Rafa Miralles/María Lozano**
128. multiculturalidad **Auxi Sales**
129. multiusos **@nataliabalseiro**
130. museo **Rafa Miralles/María Lozano**
131. muy interesante **@kamen**
132. nombre artístico **Rafa Miralles/María Lozano**
133. *open culture* (cultura abierta)
134. paradigma
135. participación **@saulesclarin**
136. participación ciudadana **Eugeni Trilles**
137. pasarela **@marco_viciano**
138. performance **Salva Torres**
139. periodismo cultural **Salva Torres**
140. planificación
141. política
142. política cultural **@ahiebra**
143. políticas **Javier Galán**
144. ponencia **@octubrista**
145. poner en valor **@iguazelelhombre**
146. praxis
147. prescriptores
148. proceso/procesual **@kamen**
149. procomún
150. producción **@sarok**
151. producto cultural
152. prosumidores (prosumers)
153. proximidad **Eduard Miralles**

154. publicidad @jcarbace
155. público
156. público-privado @iguazelelhombre @monfort_alb
157. públicos (para todos los) @nataliabalseiro
158. reciclaje profesional
159. recursos @idealibros Miguel Ángel Martín
160. recursos humanos @iguazelelhombre Miguel Ángel Martín
161. red/redes @assaigerror
162. referente @nataliabalseiro
163. rentabilidad @kamen
164. repensar @iguazelelhombre
165. resiliencia @iguazelelhombre @xavigines
166. resultados
167. segmentación de públicos
168. serendipia @cristinariera
169. servicio cultural @monfort_alb
170. sinergia @dhzan @ahiebra
171. sinergia/red
172. sostenible/sostenibilidad @jcarbace
173. subvención @assaigerror
174. territorio Vicente Zapata
175. trabajo en red @assaigerror
176. transdisciplinariedad @iguazelelhombre @temaga
177. transmedia
178. transversal/transversalidad @iguazelelhombre
179. turismo cultural Vicente Querol
180. valor/precio/coste (de la cultura) @monfort_alb
181. vanguardista @mariatosat
182. vicerrector de cultura @marco_viciano
183. virtual Rafa Miralles/María Lozano
184. virtuoso @joan_traver

Tt

Tesouro [in]correcto de la Cultura

Reseteando palabras en crisis



accesibilidad

Nous sommes tous «distingués». (*La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Pierre Bourdieu)

No cuestionamos el término genérico de accesibilidad como promoción de las condiciones para que todas las personas puedan acceder a algo, independientemente de las posibles limitaciones funcionales que puedan tener. Hablamos de la accesibilidad en cultura cuando se denomina un proyecto como accesible. Generalmente, el término accesible se acompaña de «para todos los públicos», concepto en el que nos detendremos más adelante.

Que un proyecto sea accesible para todos los públicos debería estar penalizado por ley. Porque es hacer mala cultura. Porque es homogeneizar la práctica cultural y por tanto promover unas condiciones de participación cultural mediocres por no adaptarse a las necesidades de cada persona. Y además porque al realizar un proyecto cultural «accesible» ya estás delimitando el campo de la acción promoviendo el concepto de usuario pasivo, dejando muy poco margen para que las personas sean por sí mismas hacedoras de su propia cultura (cuando una persona hace cultura, no accede a la cultura porque la hace, ya está en ella).

acceso a los procesos

A veces cogemos eslóganes como marca para asociarnos a un determinado modo de hacer.

Puede que *acceso a los procesos* sea uno de ellos. No es tanto que el término pese sino que es utilizado de manera indiscriminada en

muchos proyectos para asociarlos a una manera de hacer cultura más abierta y participativa. Sin embargo, se queda simplemente como gancho publicitario sin argumentos sólidos que justifiquen esa denominación cuando el proyecto en sí no abre los procesos al público, bien porque no se han sabido encontrar las fórmulas para hacerlo, bien porque el proyecto no se pensó así. Además, provocar el acceso a los procesos tampoco hace de por sí mejores los proyectos ni puede ser necesario/interesante que todos los proyectos tengan obligatoriamente que enseñar las tripas.

acercar al público

@ahiebra

Presupone una división y un distanciamiento, roles predefinidos que, paradójicamente, serán empleados en beneficio del discurso de turno («participación activa del espectador», «interacción», etc.). Para superarlo, me gusta la idea de Molinuevo¹: frente a la emancipación del espectador, emanciparse del espectador.

@iguazelelhombre

Cada vez que oigo lo de acercar al público huelo a algo de tufo mesiánico en la concepción que se tiene del desarrollo de la cultura. Yo, creador (artista o mediador) voy a acercar al público la cultura, porque «el público» (uno y homogéneo) no sabe llegar hasta ella. El término «acercar al público» nace desde una posición de superioridad, yo sé lo que hay que hacer, desproblematiza a los públicos y parte de la idea de compartimentar la acción cultural entre hacedores y espectadores pasivos que no tiene por qué ser así.

Agenda 21 de la Cultura

Tal y como se explica en la web de la propia Agenda 21 «es el primer documento, con vocación mundial, que apuesta por establecer las

1. <https://joseluismolinuevo.blogspot.com.es/2012/01/emanciparse-del-espectador.html>

bases de un compromiso de las ciudades y los gobiernos locales para el desarrollo cultural».

Creemos que es un concepto en crisis puesto que desde la aprobación en 2004 de la Agenda 21 de la Cultura, funciona como referencia espiritual pero no tanto como práctica real de las organizaciones.

Miguel A. Martín y @monfort_alb

El Grupo de Ciudades y Gobiernos Locales en la actualidad está replanteando la propia acción de la Agenda 21 de la Cultura, para ampliar su marco más allá del entorno urbano, dado que la realidad cultural y participativa se manifiesta en el entorno rural de una manera más eficaz y próxima a la realidad de cada comunidad local y/o comarcal.

@areciaA

No sé si cuestionar el concepto o su significado práctico, aunque la palabra *agenda* ya me chirría lo suficiente. El concepto *agenda* según la RAE es «libro o cuaderno en que se apunta, para no olvidarlo, aquello que se ha de hacer», ¿quiénes son en este caso los que apuntan lo que se ha de hacer o no hacer?, ¿quiénes marcan o cómo se construye esta agenda?

Bien, por otro lado me gustaría cuestionar lo que significa Agenda 21 de la Cultura como documento de referencia para las políticas culturales de los diferentes municipios. Interesante porque se ha convertido en un listado bastante amplio de diferentes ciudades de todo el mundo que se van asociando a esta agenda. Esto implica un compromiso por su parte para que la cultura esté presente en las políticas urbanas, pero ¿revisamos, cuestionamos, reflexionamos, actuamos sobre esas políticas? o ¿únicamente ampliamos un listado para hacerlo más grande y poderoso?

Se convierte en un documento que al fin y al cabo no se activa por la acción real y la puesta en común de las personas protagonistas sino que se conforma sin ellas. Bueno, claro, habría que matizar, porque ¿quiénes son esas protagonistas? La ciudadanía, las asociaciones, los grupos que ponen en práctica estos principios son las verdaderas

protagonistas y, por eso, yo me pregunto: ¿es entonces un proyecto ciudadano que fomenta la diversidad, el diálogo, la participación...?

Es importante que exista una base reflexiva sobre la que actuar pero yo me cuestiono si la base para un proyecto de estas características no hay que construirlo con la ciudadanía o al menos renovarlo junto a las personas que están poniendo en práctica experiencias dentro de la A21C. Seguramente si preguntáramos a estas personas, la A21C no tendría el mismo significado que para los que se sientan a decidir qué ha de entrar o no entrar en este documento y qué puntos se han de trabajar en los municipios para construir una política cultural adecuada. Entonces, ¿qué es la Agenda 21 de la Cultura?, ¿un documento más?, ¿una acción real?

Dentro de la A21C la democracia participativa es uno de los principios fundamentales, si es así yo quiero saber cómo se aplica esta democracia participativa dentro de la construcción de la agenda, ¿es una democracia real dentro de la estructura de trabajo de la comisión encargada de escribir este documento? O ¿es una democracia para que la apliquen los demás?

La A21C se convierte en una herramienta de trabajo en las políticas urbanas, pero ¿qué es lo más significativo para la transformación cultural, la herramienta en sí o el uso que se da de ella en la adaptación de las diferentes realidades? Más cuestiones que respuestas de un concepto en crisis, con el temor de que muera en manos de la burocracia política en lugar de conseguir acercarse a la ciudadanía y a su cultura. Es importante tener una base, es importante marcar unos derechos fundamentales para que la cultura no quede en el olvido, actuar, visibilizarla y trabajarla junto a la ciudadanía y no dejarla entre trajes y corbatas.

alta cultura

@jcarbace

¿Volvemos a Horkheimer y Adorno? Bueno, tras publicaciones como la de Vargas Llosa parece que aún se mantienen visiones reduccio-

nistas sobre la cultura pero, a mi parecer y desde mi punto de vista, totalmente erróneas.

En *Nuevas economías de la cultura*², citando a Adorno y Horkheimer, expresan:

Una de las consecuencias más notables de este proceso de industrialización de la cultura era la fusión de lo que se había denominado alta y baja cultura en una sola realidad mercantilizable y de fácil distribución. «En detrimento de ambos [la industria cultural] junta por la fuerza las esferas del arte popular y del arte elevado, separados desde hace miles de años» (1991:98). Esto lleva a la edulcoración del segundo, todo se transforma en formas más asimilables por el gran público, que al carecer de un juicio crítico necesita que la complejidad sea transformada en patrones simples e identificables. Gracias a los avances técnicos toda forma cultural se podrá capturar, serializar y reproducir. En este proceso perderá parte de su esencia y posible carga crítica, lo que les lleva a escribir que «la estandarización y la reproducción en serie han sacrificado aquello por lo que la lógica de la obra se diferenciaba de la lógica del sistema social» (2007:134).

Podemos tener una visión estrictamente negativa, que no es totalmente la suya, de esta civilización del espectáculo y en general de la sociedad de consumo. Sin embargo, durante los años en los que he estudiado la sociedad contemporánea he intentado demostrar el potencial positivo, a pesar de todo, que representa. Si tomamos el modelo tradicional de la cultura, la parte negativa es mayor, sí, es innegable. Pero la vida no sólo es cultura. La vida es también la política —para nosotros, la democracia—, son las relaciones con los demás, la relación consigo mismo, con el cuerpo, la relación con el placer y con muchos otros elementos. En este plano podemos decir que la sociedad del espectáculo, la sociedad de consumo, que por un lado ha masificado los comportamientos, ha dado un mayor grado de autonomía a los individuos. ¿Por qué? Porque ha hecho que caigan los megadiscursos, las grandes ideologías políticas que marcaban a los individuos, que los ponían dentro de un régimen estanco, y los ha sustituido con el tiempo libre, con el hedonismo cultural. Las personas, en general, ya no quieren seguir a las grandes autoridades: quieren vivir felices, quieren buscar la felicidad con los medios que tengan, aunque, añadiría, no siempre lo consiguen. De cualquier manera, la sociedad de consumo, por

2. Yproductions. (2009). *Nuevas economías de la cultura*. Yproductions.

medio del hedonismo, ha multiplicado los modelos de vida y las referencias. La televisión, por ejemplo, que ha representado una suerte de tumba de la alta cultura, ha nutrido de referencias a la gente, ha abierto los horizontes: permite a los individuos comparar. En este plano, la revolución de los modos de vida de la sociedad del espectáculo ha permitido la autonomización de los individuos, creando una especie de sociedad a la carta donde éstos construyen sus modos de vida. [...] Quizá tengo menos fe que usted en la alta cultura. [...] Estamos de acuerdo en el diagnóstico del origen de la sociedad del espectáculo con el desplome de las jerarquías estéticas. Pero aquí tenemos que tomar un poco de espacio y observar que la sociedad del espectáculo no es la única responsable. Comenzó con la más alta cultura: en las vanguardias. Es ahí donde se da el ataque real contra el arte académico, el estilo, lo bello. Duchamp no es la sociedad del espectáculo y fue él quien abrió la vía a cualquier cosa, la idea de que en las exposiciones podíamos poner cualquier cosa y que sólo por eso se llamaría «arte». La sociedad del espectáculo captó esto, pero nació dentro de la alta cultura. La semilla del desplome de la estética y de la alta cultura está dentro de la propia alta cultura.³

Tengo la sospecha, y algunas veces la certidumbre, de que, a medida que se democratiza el espacio político en este país, la cultura se elitiza. De que los intelectuales tienen de la creación un sentido de la propiedad tan generalizado que va a ser más difícil expropiarles a ellos que nacionalizar las multinacionales. [...] Creo que habría que hacer un poco de autocrítica, de reflexión sobre el papel que los intelectuales están desempeñando durante estos años de tránsito. Veo con asombro que ahora se habla mucho de demanda, de oferta cultural. Y es cierto que la sociedad capitalista convierte en dinero todo lo que toca, pero también lo es que por *cultura* no debemos entender solamente una colección de productos culturales, porque esto sería compartir el concepto que de cultura tiene el orden establecido, y se supone que nosotros estamos trabajando en un orden distinto, en donde el poder y la cultura son de todos. La cultura no tiene dueños, no puede estar en manos de unos señores, nosotros,

3. Conversación completa entre Mario Vargas Llosa y Gilles Lipovetsky: *¿Alta cultura o cultura de masas?* <https://www.letraslibres.com/revista/dossier/alta-cultura-o-cultura-de-masas?page=full>

que nos creemos en condiciones de impartirla, de iluminar con nuestras luces a los demás⁴.

@octubrista

En *La dimensión estética*⁵ Marcuse trazará la que para mí es la idea fundamental: la alta cultura burguesa tiene un gran potencial para subvertir su raíz y convertirse en guión de la revolución cultural que será guía de la política revolucionaria. Por lo tanto, es necesaria para conseguir el cambio social, tanto la alta cultura como el intelectual gramsciano.

alternativo

@nataliabaseiro

¿Alternativo a qué?

@ahiebra

Cuando es un eufemismo de «propuesta institucional alternativa», es un reclamo publicitario; cuando un colectivo se declara alternativo, también. Sigue vendiendo mucho. La pregunta de Natalia es la correcta: «¿Alternativo a qué?». Cuando se plantean alternativas a ciertas estructuras, procedimientos y juicios de valor, no hace falta mucha autoproclamación.

@octubrista

¿Y qué hacer cuando lo alternativo es adoptado por la institución y acaba implantándose como el «nuevo orden»? En tal caso simplemente sustituimos un paradigma (ver en esta misma obra) por otro. Encontramos en este caso como es posible lo «alternativo institucional» y casi lo «alternativo ortodoxo».

4. Eduardo Galeano sobre la cultura española de la transición en el blog de Jorge Luis Marzo <https://soymenos.wordpress.com/2011/09/12/eduardo-galeano-sobre-la-cultura-espanola-en-1982/>

5. Marcus, Herbert. (2007). *La dimensión estética: crítica de la ortodoxia marxista*. Biblioteca nueva.

amateur

Desde nuestro punto de vista, lo que rechina de este concepto es que su utilización, la mayoría de las veces, se hace en términos comparativos (profesionales y amateurs). Y no está claro que en mucha de la actividad cultural, la separación entre lo profesional y amateur sea tan evidente. ¿Es amateur una actriz aficionada que hace teatro en sus ratos libres, pero es profesional una actriz que se dedica al teatro aunque, dada la precariedad de su profesión, tenga que trabajar en otra profesión la mayor parte del tiempo? ¿Es profesional un técnico cultural de un municipio sin formación y elegido sin concurso público y es amateur una mediadora cultural, con amplia formación y experiencia pero que ahora trabaje en otro sector y utilice la cultura no para desarrollar una afición sino para realizar activismo? Difícil de definir.

@octubrista

La disolución del trabajo en esta sociedad postpostfordista hace que esta separación no tenga ya sentido en tanto el elemento diferenciador no es tal.

aporte económico de la cultura

1. Algo falla cuando la defensa de la cultura se hace desde los datos económicos y no desde otra serie de indicadores que midan otro tipo de riquezas como la social.
2. Si se cae en la trampa de defender la cultura por su aporte económico, ¿cómo defender la cultura que no tiene este tipo de rendimiento?
3. De la defensa del derecho a la cultura se pasó a defender la industria cultural por su aporte económico. Oferta y demanda cultural, mercado y consumidores culturales. Y una acción cultural que no obtiene beneficios económicos se queda fuera de la lógica neoliberal. Es una trampa del capitalismo.
4. Quizá los datos que nos hablaban del aporte económico de la cultura han estado un poco sobredimensionados por la propia

necesidad de las llamadas industrias culturales/creativas de autojustificar las bondades de su existencia.⁶

Como expresa @Sirjaron, «el problema es la riqueza directa que crean las industrias culturales. Las externalidades, por su naturaleza, son muy difíciles de calcular de forma precisa. (En este informe⁷ se cuestiona la valía de algunos de los datos sobre el aporte económico de la cultura.) El problema no es que la cultura no genere beneficios, pero no son estrictamente económicos. No hay indicadores de riqueza social por ejemplo. Es necesario repensar el lenguaje de la riqueza para hacer justicia a todas las externalidades que genera la cultura».

área de confort

El área o zona de confort es un concepto que se utiliza para referirse a ese estado en el que una persona se siente cómoda. Sugiere un cierto conformismo con la situación que se tiene y algo de carencia en esfuerzo o motivación para querer cambiar cosas por ignorancia, miedo, pereza, falta de estímulos o aspiraciones, dejación o falta de confianza. Es un concepto que viene del coaching y esto ya es motivo suficiente para que pueda estar en el Tesauro, formar parte de esa ristra de palabras punzantes que acaban en *ing*: branding, marketing, coaching, networking, coworking...

En el marco de la acción cultural, se utiliza este concepto de salir de nuestras áreas de confort como un elemento que es provocado por la cultura o por un determinado proyecto cultural. O también lo mencionamos cuando creemos que generamos discursos con este concepto como necesidad: «tenemos que salir de nuestra área de confort». A lo que se puede contestar: ¡pero si ya estamos fuera!

6. Véase como ejemplo el documento «A creative Block? The future of the UK Creative Industries» <http://www.creativitycultureeducation.org/a-creative-block-the-future-of-the-uk-creative-industries-a-knowledge-economy-creative-industries-report> (aportado por Jaron Rowan).

7. https://www.london.gov.uk/sites/default/files/gla_migrate_files_destination/wp_22_creative.pdf

@ainaramartin

También en el ámbito de la cultura, comienza a haber «discursos de área de confort». Nos sentimos cómodos estando fuera o hacemos que nos sentimos cómodos estando fuera. Hablamos de proceso constantemente... parece que eso está resultando nuestra área de confort. Intentar crear resultados más tangibles enseguida nos reporta al mercado y al marketing y decimos... noooooooooo; eso ni hablar.

Hablamos de situación precaria cuando somos nosotras mismas quienes nos precarizamos. Los ing del mundo del marketing es verdad que atufan, pero ciertamente, la cultura nunca se ha vendido bien... aún hoy, trabajar con intangibles complica y mucho la (re) valorización de un bien imprescindible del que como agentes somos «arte y parte».

Trabajando siempre en zonas incómodas... también resulta que estamos sin querer en áreas de confort, puesto que salir e ellas nos incomoda terriblemente.

arms length

Concepto que proviene de la tradición anglosajona y que utilizado en la jerga cultural explica la idea de que el Estado debe estar de la cultura a la distancia de un brazo.

Se puede hacer manido por cuanto se utiliza como sentencia dando por sabida, compartida y aceptada, cualquier argumentación respecto a por qué el Estado tiene que estar a esta distancia.

En estos casos, puede ser que se utilice más como muletilla que demuestre ciertos conocimientos sobre la cosa cultural que como intención pedagógica. Por eso es *tesaurable*.

artefacto

Según la RAE:

(Del lat. *arte factum* ‘hecho con arte’).

1. m. Obra mecánica hecha según arte.
2. m. Máquina, aparato.
3. m. despect. Máquina, mueble, y en general, cualquier objeto de cierto tamaño.
4. m. Carga explosiva; p. ej., una mina, un petardo, una granada, etc.
5. m. En los experimentos biológicos, formación producida exclusivamente por los reactivos empleados y perturbadora de la recta interpretación de los resultados obtenidos.
6. m. *Med.* En el trazado de un aparato registrador, toda variación no originada por el órgano cuya actividad se desea registrar.

@iguazelelhombre

En artefacto cabe todo y por tanto, puede acabar no diciendo nada. Y puestos a utilizar un genérico contenedor, soy más partidaria de cacharro o talabarte.

arte comprometido

Rafa Miralles/María Lozano

El arte que se autoprocama comprometido no es de fiar. Suena a ceremonia impostada para avalar un simple contrato. Como en un matrimonio de conveniencia: lo nuestro es para siempre y lo proclamamos ante testigos, con juramentos y entre papeles que nos aseguren cierta rentabilidad.

En realidad, podríamos decir que todo el arte —y cualquier artista— está comprometido con algo, sea con una causa política, social, religiosa, sea con su galerista, con la crítica, con su mecenas o con su ombligo. ¿A qué viene entonces esa necesidad de delimitar la acepción de compromiso a unos asuntos determinados? Quizá sea que poniéndole límite es más fácil de controlar. Pero a pesar de lo que se publicite en los catálogos de las exposiciones o en los programas teatrales, el compromiso del arte es multiforme, imperfecto, problemático, paradójico, limitado y difícil de encasillar. Vamos, como toda experiencia amorosa.

arte conceptual

@marco_viciano

Un gran invento. Yo, autor, imagino algo, le pongo un nombre —el famoso concepto— que te hago llegar en el formato que sea a ti, observador/receptor (mejor, espectador) con la esperanza de que compartamos la experiencia de lo por mi imaginado. El proceso de creación de la obra de arte queda reducido a lo imaginado mentalmente, y eliminamos la realización o ejecución. Es como en aquel viejo chiste malo de los dos amigos que se encuentran, se dicen el número de un chiste y se desternillan de risa ante la mirada atónita del que pasa por allí —también llamado «el no iniciado»—. El problema estriba en que la obra de arte es emoción, ambigüedad, intuición, destello... Difícilmente empaquetables en un concepto, y menos en un nombre. Los conceptos son los ladrillos que se articulan en los lenguajes de la argumentación y de la reflexión; del razonamiento que se articula en ensayos y discursos. No es de extrañar, por tanto, que en esta forma de arte las palabras, las oraciones, el «discurso» y «la narrativa» hayan adquirido tamaña relevancia.

Si en 1961 recibimos un telegrama que dice:

«This is a portrait of Iris Clert if I say so. Robert Rauschenberg»

¿Qué hacemos con él?

Podemos interpretarlo, es decir: razonar sobre lo dicho en el telegrama; sobre el autor y su intención; sobre la persona «retratada»; el receptor del telegrama; y podemos llegar a conclusiones sobre el papel (o no papel) del autor, la autonomía de la obra frente al autor, receptor, su contenido y la realidad que dice representar, el valor que otorgamos al original o a la obra reproducida; si es una provocación o una burla incluso cínica: un acto de arrogancia «a la divina» — la palabra dicha por Yahve crea el mundo—... En definitiva: puede servirme como guía para encontrar otros ámbitos posibles para la novedad y la paradoja, o como metáfora de esto o lo otro, o para escribir la historia del arte, hasta podemos utilizarlo para escribir una entrada en este tesaurus, y si soy Leo Castelli hasta lo puedo vender —y forrarme o ayudar a otros a forrarse.

¿Pero he sentido algo?, ¿alguna emoción por ligera que sea?, ¿ha incrementado mi vivencia emocional, estética, de la realidad?, ¿se ha incorporado a mi conocimiento artístico —distinto del conocimiento científico y del conocimiento revelado? (Wagensberg, J.)

La obra de arte accede a mí a través de mis sentidos y excita mis pasiones, nada que ver con «a rose is a rose is a rose» (G. Stein, no Mecano), ni con la etiqueta «piezas utilizadas en la performance... de Joseph Beuys» al lado de un montón de planchas metálicas en una sala del Louisiana Museum of Modern Art en Dinamarca.

Lo dicho: un gran invento.

@lacolectivalab

Si el espectador es activo, cultivado e imaginativo, casi cualquier cosa puede convertirse en arte conceptual. Pero en el caso contrario también, de hecho, en algunas ocasiones cuando un espectador no entiende una obra o cuando la obra es pobre en recursos (a veces incluso en discurso) se califica de arte conceptual. Decir que algo es arte conceptual parece servir de muletilla para expresar: no entiendo qué quiere decir y como no sé ni por dónde entrarle no voy ni a hacer el esfuerzo de intentarlo. «Arte conceptual» en ese caso es sinónimo de obtuso, hermético, indescifrable o de incapacidad, falta de códigos, no lo entiendo perceptivamente a través de la vista, o simplemente de pereza. En esos casos la obra, si verdaderamente

quería ser conceptual, de algún modo habrá fracasado al no haber sido capaz de activar la mínima complicidad del espectador.

Existen otros casos en los que se hace un mal uso de este término, son aquéllos en los que un artista o un crítico califican de arte conceptual obras que tan sólo son puro formalismo y mimesis de códigos vacíos, casos en los que por muy activo e iniciado que sea el espectador no hay nada que rascar, nada que aportar. Una de las máximas expresiones del arte conceptual es la obra de Kosuth *Arte=idea=idea* (1967).

El arte conceptual minimiza los aspectos formales en su proceso de desmaterialización de la obra. Los artistas conceptuales reducen los aspectos estéticos de la obra con el objetivo de proporcionar al espectador algunas «definiciones pertinentes» o pequeños y herméticos códigos, índices, o archivos para que el espectador se las componga para descifrar algún sentido, alguna idea esencial. El arte conceptual clásico en muchos casos es obvio, tautológico como *Una y tres sillas* y en otras hermético y complejo como los archivos de *Art & Language*. Sin duda, el arte conceptual cuando surgió puso al límite las fronteras del arte, confrontando al espectador y situándolo en un papel incómodo.

arte figurativo/arte abstracto

Salva Torres

Arte figurativo, arte abstracto: en definitiva, arte. Y, sin embargo... Sin embargo, sucede que, al oponer dos términos, la controversia suele dar lugar a posiciones encontradas de indudable goce combativo, pero de escaso calado propiamente artístico. Porque el arte, para que nos vayamos entendiendo, o nos aproxima al encuentro con lo real, singular, experiencial, del ser humano, o se convierte en lo que se ha convertido casi todo actualmente: simple mercancía o producto fácilmente digerible por los medios de comunicación.

Yendo al fondo de la cuestión, podríamos decir que al artista figurativo no le estorban los objetos y las figuras, de los que se nutre para sus representaciones verosímiles, mientras que, por el contrario,

el artista abstracto tiene problemas de digestión con esos objetos y figuras, hasta el punto de vomitar formas y colores fruto de su experimentación o simple alejamiento de las convenciones.

De manera que, por reducción al absurdo, se tiende a pensar en lo figurativo como lugar amable, confortable para la mirada del espectador, y en lo abstracto como el espacio idóneo para la rebelión, la controversia y la agitación del mundo que el realismo figurativo adocena.

Y, sin embargo... Sin embargo, sucede que ese encuentro con lo real, singular, experiencial, del ser humano, se da en ambos casos, si, en definitiva, hablamos de arte. Lo que pasa es que el artista figurativo, diríase clásico, tiende a ceñir ese encuentro con lo real mediante una representación simbólica, dotando de sentido en el límite a la experiencia humana, mientras que el artista abstracto, desde las vanguardias, vive ese encuentro de manera desgarrada o descoyuntada al fallar los anclajes de una representación en la que ya sólo cree como tejido formal o espejo de su febril pasión.

artistas emergentes

@ahiebra

Otro eslogan. No identifica nada. Además, el paralelismo con el concepto de países/economías emergentes no es casual. La prueba del algodón es sustituirlo por «valores en alza».

@iguazelelhombre

Yo cuando leo lo de artistas emergentes, lo que me imagino es a un artista emergiendo de una tarta gigante. ¿A qué se refiere emergente?, ¿qué acaba de salir?, ¿que acaba de nacer?, ¿que se acaba de dar a conocer?, ¿que se es joven?, ¿que alguien se acaba de hacer artista?, ¿que lo acaba de descubrir el crítico de moda?, ¿o que interesa comercialmente a Babelia?, ¿que estaba escondido y ahora ha emergido a la superficie?

@octubrista

Los artistas asoman su cabeza creadora sobre la superficie del mercado del arte.

«Es mucho más bello ver cómo sale la chica del pastel que el pastel de la chica» (Peru Saizprez).

autenticidad

Ángela Espinar

¿Estará en el top ten?, pero el término autenticidad es un germen de ambigüedades, sobre todo en cuestiones de restauración del patrimonio.

Sobre autenticidad o los problemas de este término se puede leer «Arte apropiacionista de Doña Cecilia Giménez», donde Jorge Luis Marzo habla del Ecce Homo de Borja.⁸

La obra original de García Martínez es difícilmente defendible desde un punto de vista estético, o siquiera patrimonial. Se trata simplemente de una fórmula, ya gastada en su propio tiempo —a finales del XIX—, de un patrón estilístico de estampita relamida cuya única función era la de rellenar la pared de una iglesia: un cromo, vamos. Sin embargo, la intervención de doña Cecilia es bien diferente. [...] Parece como si doña Cecilia hubiera transmitido todo un nuevo sentido a la figura paternal y patriarcal de Cristo: como si hubiera querido deshacer el cromo y convertirlo en un paisaje real de raíz feminista. En definitiva: una pieza infinitamente más interesante que la estampita religiosa. Pero aún hay más. Dice la hermana de doña Cecilia que «el lienzo no tiene mucho valor, es simplemente una cara de un Cristo». El argumento es apasionante, pues viene a plantear un tema de larga enjundia: no hay que buscar el valor de la obra «intervenida» en el asunto que trata. [...] También ha apuntado la hermana de la artista que «el problema es que ahora Cecilia se ha metido con la cabeza y, claro, ha destrozado el cuadro». O sea, que la intervención ha sido paciente y laboriosa. Pero también da a entender que nadie se ha rasgado las vestiduras por los retoques hechos en el tiempo a las ropas de Cristo, pero que a la hora de tocar el rostro la cosa se complica. Una nueva muestra involuntaria de la solidez de los argumentos de esta familia a la

8. <https://soymenos.wordpress.com/2012/08/23/el-arte-apropiacionista-de-dona-cecilia-gimenez/>

hora de tratar los estereotipos estilísticos que la tradición ha consolidado cuando se trata del retrato de Jesús. [...]

Por último, sólo queda felicitar a doña Cecilia por esta magnífica obra contemporánea, por este nuevo ejercicio apropiacionista que inteligentemente cuestiona el valor de las imágenes y de un cierto discurso patrimonial y patriarcal. Quizás sólo cabría pedirle que intente seguir pintando también sobre superficies blancas por estrenar.

autor

Qué importa quién habla, dijo alguien, qué importa quién habla. (Beckett)

Ponemos este concepto sobre la mesa para provocar debate en torno a la figura del autor. La construcción colectiva en la que muchas veces se basa la creación cultural hace difícil delimitar las parcelas de autoría. ¿Y si una creación siempre proviene de otra? ¿Y si es el común creado lo que hace que los autores puedan crear?

Quizá hayan caído ustedes en la cuenta de que esta cadena de pensamientos, ante cuya conclusión nos encontramos, le presenta al escritor sólo una exigencia, la exigencia de cavilar, de reflexionar sobre su posición en el proceso de producción. Podemos estar seguros: esta reflexión lleva en los escritores que importan, esto es, en los mejores técnicos de su especialidad, más tarde o más temprano a averiguaciones que de la manera más sobria fundamentan su solidaridad con el proletariado. [...] ¿Logra favorecer la socialización de los medios espirituales de producción? ¿Ve caminos para organizar a los trabajadores espirituales en el proceso de producción? ¿Tiene propuestas para la transformación funcional de la novela, del drama, del poema? Cuanto más adecuadamente sea capaz de orientar su actividad a esta tarea, más justa será su tendencia, y por tanto necesariamente más elevada su calidad técnica. Y por otro lado: cuanto con mayor exactitud conozca de este modo su puesto en el proceso de producción, menos se le ocurrirá pensar en hacerse pasar por un *espiritual*. El espíritu, que se hace perceptible en nombre del fascismo, tiene que desaparecer. El espíritu, que se le enfrenta con la confianza de su propia virtud milagrosa, desaparecerá. Porque la lucha revolucionaria no se juega entre el capitalismo y el espíritu, sino entre el capitalismo y el proletariado.⁹

Es posible imaginarse una cultura en donde los discursos circularían y serían recibidos sin que nunca aparezca la función autor. Todos los

9. Benjamin, Walter. (2004). *El autor como productor*. Itaca. <https://es.scribd.com/doc/7962238/Benjamin-Walter-El-Autor-Como-Productor>

discursos, cualquiera que sea su estatuto, su forma, su valor, y cualquiera que sea el tratamiento que se les imponga, se desarrollarían en el anonimato del murmullo. Ya no se escucharían las preguntas tan machacadas: «¿Quién habló realmente? ¿Es él, efectivamente, y nadie más? ¿Con qué autenticidad o con qué originalidad? ¿Y qué fue lo que expresó de lo más profundo de sí mismo en su discurso?». Se escucharían otras como éstas: «¿Cuáles son los modos de existencia de este discurso? ¿Desde dónde se le sostuvo, cómo puede circular, y quién se lo puede apropiar? ¿Cuáles son los lugares reservados para posibles sujetos? ¿Quién puede cumplir estas diversas funciones de sujetos?». Y detrás de todas estas preguntas no se escucharía más que el rumor de una indiferencia: «Qué importa quien habla».¹⁰

10. Foucault, Michel. (2010). *Qué es un autor*. Cuenco de plata <https://azofra.files.wordpress.com/2012/11/que-es-un-autor-michel-foucault.pdf>

Bb

buenas prácticas

@iguazelelhombre

Cuando escucho este concepto, no puedo evitar pensar en la empollona de la clase demostrando al resto cómo se deben hacer las cosas. Creo que lo que me aturde es el término buenas. ¿Qué es lo bueno? Algo es bueno ¿en función de qué? ¿Quién hace de catalogador de lo bueno? ¿Lo bueno se puede copiar? ¿Hacemos cultura moral, buena y mala?

Me pregunto si no es mejor establecer criterios básicos de funcionamiento según distintos campos de actuación, articular indicadores que nos sirvan para comprobar niveles de consecución de esos criterios y reflexionar acerca de mecanismos de implementación de mejoras. Creo que, en todo caso, esto es más acertado que hablar de buenas prácticas.

buonismo de la cultura

@xavigines

Además, bajo la perspectiva de que la cultura es positiva de por sí, se aceptan naturalmente contenidos directamente opuestos a los intereses de la mayor parte de la ciudadanía. El problema, así planteado, consistiría, no en cuestionar el valor instrumental de la cultura, sino el sentido en que este instrumento actúa. El buonismo tiende a neutralizar la capacidad crítica de la ciudadanía respecto a contenidos culturales alienadores.

@monfort_alb

No molesta tanto el término en sí como su referencia a los aspectos positivos que se otorga a la cultura de manera directa y sin cuestionarse. Nos referimos a la asociación que se hace de que la cultura trae consigo desarrollo económico, favorece la inclusión social, se relaciona con la consecución de la igualdad, etc. Es decir, con demasiada frecuencia se propugna el valor instrumental de la cultura dándolo por hecho. Como apunta @xavigines no se trata de eliminar el carácter instrumental de la cultura, que lo tiene, sino de no hacer un uso maniqueísta del concepto. Estos planteamientos absolutos que utilizan el discurso economicista para legitimar las políticas culturales nos alejan de «aproximaciones hermenéuticas a la cultura, que imposibilitaban cualquier debate social al margen de los expertos iluminados y por tanto ha permitido una racionalización evidente de la intervención pública en el campo de la cultura» (Rausell, 2007).

No todo vale en cultura y el fin no justifica los medios; principalmente, porque los grandes eventos culturales que nos venden como grandes operaciones de dinamización económica de un territorio acaban siendo un gran negocio para un número muy reducido de personas. Hay que cambiar el discurso y no caer en la trampa de la instrumentalización de la cultura, por encima de todo el acceso a la cultura es un derecho y el valor añadido que aporta el disfrute de la cultura hay que buscarlo en el «ámbito del individuo, muy lejos de los agregados macroeconómicos o de las variables de renta y ocupación. [...] La verdadera y diferenciada función social de la cultura reside en la capacidad de que la práctica y el consumo cultural generen en los individuos un universo de sensaciones que nos adentran en lo más profundo de la potestad humana de sentir», (Rausell, 2007).¹¹

11. Rausell, Pau et alli. (2007). Cultura: estrategia para el desarrollo local. AECID <https://azofra.files.wordpress.com/2012/11/que-es-un-autor-michel-foucault.pdf>



calidad

@jcarbace

Uf, es que este término daría para toda una monografía. Problemática y limitación grave para la cultura hoy día el sentenciar cómo ¿de calidad? desde una visión/opinión subjetiva y particular, generalmente por pretender perseverar en clasificaciones y cribas desfasadas.

captación de públicos

@iguazelelhombre

¿Podíamos haber inventado un concepto más feo? ¿De verdad queremos que la acción en cultura pase por hacer de la mediación/comunicación cultural un proselitismo sectario? Captación de públicos suena a secta, a robo de cerebros, a manipulación interesada, a secuestro, a vendedores de enciclopedias en los portales, a Dios te ama, a prestidigitadores vacuos, a robo de cerebros... a nada bueno.

Juan Francisco Fandos

La cuestión es francamente compleja y da pie a muchas interpretaciones, a todos nos gusta ver cómo la gente responde ante una actividad o un producto tras el cual hay mucho trabajo realizado, como también la ilusión de mucha gente. Esto, para aquéllos que tenemos la suerte de trabajar dentro de este cajón que denominamos cultura es muy alentador. Pero un concepto como «captación de públicos» parece que nace de una oficina de marketing, donde todo

parece prediseñado en relación al éxito cuantitativo del mismo, pero incluso con la mejor de las campañas este público puede darte la espalda. Por otro lado, al trabajar una actividad piensas en aquéllos a los que, en principio, te puedes dirigir, dando por sentado que no todo el mundo tiene por qué sentirse interesado por la propuesta y, hay que aprovechar las energías. La sorpresa es cuando esto también se viene abajo, porque hay una serie de elementos que no formaban parte de tu planteamiento. Por estas razones tan sólo puedes intentar fidelizar a un cierto público, yendo poco a poco e intentando ofrecerle una calidad en correlación con la entidad del lugar donde trabajas, y que la gente pueda reconocer. Personalmente, más que la captación de público habría que pensar en la identidad del lugar y que éste pueda ser reconocido por el mayor número de públicos, sin caer en el delirio de las cifras que siendo importantes pero también han hecho mucho mal a la hora de establecer relaciones con aquello llamado «producto cultural».

circuito

Rafa Miralles/María Lozano

Los circuitos son, para quien se dedica a la empresa o gestión cultural, como el scalextric para los críos. Quien más quien menos, todos han soñado con tener uno. Circuito cultural, circuito de artes escénicas, circuito teatral, circuito de comedia, circuito de danza, circuito de músicas populares, circuito de artes plásticas, circuito de la moda, circuito turístico..., tantos hay sobre el mapa de algunas ciudades que el pobre peatón cultural lo tiene difícil para transitar. De hecho, corre el riesgo de morir arrollado por cientos de producciones tuneadas que circulan a toda velocidad. Pero lo más inquietante de los circuitos ligados a expresiones culturales y artísticas es que suenan a domesticación. En la carrera de las producciones culturales todo fluye por un carril predeterminado donde lo que realmente importa no es ganar o perder sino permanecer siempre dentro. Para muchos, sin embargo, lo mejor del scalextric es ver salirse de sus guías a los coches y dar mil cabriolas.

clasificación

@jcarbace

Las categorías nos dicen más sobre la necesidad de categorizar los cuerpos que sobre los cuerpos mismos. (Judith Butler)

Irónico en un tesoro pero término peliagudo que en ocasiones restringe y limita más que beneficia ante sectores y expresiones culturales donde limitación y segmentación devienen en obstrucción de desarrollo e, incluso, para la propia identificación/reconocimiento.

cocreación/colaboración

Colaboración, participación, cooperación, co-creación, innovación abierta, co-diseño, co-working... Actualmente, términos recurrentes del vocabulario de la empresa, la administración u otros agentes sociales. Terminología muchas veces tendenciosa y retórica, que puede convertirse en simple y perversa estrategia de mercado o en comodín vaciado de sentido y meramente instrumental. Pero también, posibilidad de acción, práctica habitual y reclamación política de algunos movimientos y corrientes más o menos (des)estructuradas; que podría suponer, si no un cambio de paradigma, sí una oportunidad para la recuperación, actualización y puesta en valor de lo colectivo y lo común.

De todos estos términos, aunque apreciamos la riqueza y los matices del lenguaje, por simplificar, nos quedamos para este texto con colaborar. Según el diccionario: «Trabajar con otras personas en la realización de una obra». Puede valernos. Comprometerse, implicarse, co-responsabilizarse... Como decían en La Bola de Cristal: «Solo no puedes, con amigos sí».¹²

12. Guía completa para colaborar
<https://www.colaborabora.org/wp-content/uploads/2012/12/GuiaIncompleta-ParaColaborar.pdf>

colaborativo¹³

La utilización de este término es perversa cuando se hace simplemente desde la voluntad de asociar un proyecto a la colaboración como valor sin que en fondo y forma se esté desarrollando un proyecto colaborativo.

En la *Guía completa para colaborar* (ver¹²) se expresa que los motivos para poner en marcha un proceso colaborativo se podrían organizar en tres grupos:

1. Afrontar un reto, un conflicto, un cambio concreto: sumar puntos de vista y creatividad para romper la inercia; tomar decisiones de forma trabajada y contrastada colectivamente en comunidad; poner en cuestión lo instituido; fomentar la co-responsabilidad, el sentido de pertenencia y la intersubjetividad.
2. Mejorar e innovar en los procesos colaborativos: porque nos han educado de una forma individualista y competitiva que debemos desaprender, para empoderarnos y poner en valor lo cooperativo, la acción colectiva auto-organizada; así como crear herramientas y metodologías, generar espacios y ofrecer oportunidades para poner a prueba la colaboración.
3. Explorar posibilidades indefinidas: juntarnos sin planes concretos, dejar espacio para lo inesperado, apertura al no-saber, poner rumbo sin saber muy bien a dónde vamos, ni cómo llegaremos.

Creemos que lo colaborativo en un proceso muchas veces se queda en la denominación, se plantea que un proyecto es colaborativo aunque realmente no se haya pensado en cómo o para qué desarrollar esa colaboración. Ahí está su mención en este texto, para que utilicemos con rigor un concepto tan importante.

comisario

La del comisario siempre ha sido una profesión ambigua, y siempre ha estado en el centro de un eterno debate alimentado por la evolución de su función, el estatus de su poder, la tarea de definir su campo de acción y su responsabilidad con el artista y con el público.

13. Más información sobre co-creación: co-creating-cultures.com/es/?p=1605

En cuatro décadas, ha vivido ciclos de todo tipo: de nacimiento en los 70, de gloria en los 80, de boom en los 90, de sobresaturación en los 2000 y, ahora mismo, de replanteamiento. Han sido muchos años de discusiones y preguntas, y así seguimos, dándole vueltas, con muchas más dudas que certezas.» [...] También el comisario Manuel Segade, responsable de la exposición de Lara Almarcegui en el CA2M y la sección Opening en ARCO, cree que «el límite está en la imaginación: se trata de una profesión todavía abierta, sin definir.

La tesis construida sobre esta profesión en los 90 no es que ya no responda a la realidad, es que nunca respondió más que a una pequeña minoría que trabajaba desde los principios del neoliberalismo radical, algo que es lo contrario de los materiales con los que tenemos que trabajar. Cada vez es más importante la mediación, el diálogo, la comunidad. La construcción colectiva y no autónoma. Ése es el lugar en el que el comisario o la comisaria ocupan un lugar fundamental, como profesionales que son atravesados por prácticas distintas, cuyo trabajo es ejecutar lazos y construir nodos que hagan más productivo ese sistema.¹⁴

compartir

La esfera política surge de actuar juntos, de compartir palabras y actos. Así la acción no sólo tiene la más íntima reacción con la parte pública del mundo común a todos nosotros, sino que es la única actividad que la constituye.¹⁵

Compartir tiene que ser algo más que un botón en una red social. Muchos proyectos abusan de la etiqueta compartir sin que se genere el espacio adecuado para poder hacerlo.

común

(ver también: *procomún*)

Se nos gastó lo común de tan mal usarlo...

14. Bea Espejo en El cultural: http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/31299/Por_donde_pasa_el_futuro_del_comisario

15. Arendt, Hannah. (2003). *La condición Humana*. Paidós.

Común tiene una gama extraordinaria de significados en inglés, varios de ellos son inseparables de una historia social todavía vigente. [...] En los primeros usos es posible constatar cómo se fusionan común con comunidad [...] Hay distinciones en estos usos, pero también superposiciones considerables y persistentes. Lo interesante, entonces, es el uso muy precoz de *común* como adjetivo y sustantivo de la división social: *común*, *el común* y *los comunes*, en contraste con los lores y la nobleza. [...] *Común* puede indicar todo un grupo o interés o un gran grupo específico y subordinado. [...] *Común* puede usarse para afirmar algo compartido o describir algo ordinario, [...] o una vez más, en un tipo de uso, para designar algo bajo o vulgar.¹⁶

El necesario cuidar el «común» (lo compartido por una comunidad) para no convertirlo en algo «común» vulgar en el sentido de acostumbrarnos tanto a referirnos al término que acabe por no significar nada.¹⁷

comunicación

@jcarbace

Pensando sobre ello también me ha surgido la cuestión del mal uso del concepto comunicación, surgido por ejemplo a partir del abuso en el recurrir a las redes sociales como aglutinadores de públicos. Así se recurre al uso de las plataformas sociales como canales y vías de publicidad unidireccional sin procesos de segmentación y adecuación de usuarios potenciales, haciendo mal uso al no esperar con ello retorno alguno y como única herramienta de promoción. Así pues en lugar de comunicación se realiza mera publicidad al más puro estilo comercial en un entorno social, de interrelación y diálogo multidireccional de origen y razón de ser.

Como advierte José, comunicación es un concepto manoseado porque se utiliza indistintamente para referirse a dos cosas muy distintas:

16. Williams, Raymond. (2000). *Palabras Clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*.

Nueva visión argentina.

17. Para ampliar: «El bien común como adaptación». Antonio Lafuente. digital.csic.es/bitstream/10261/14893/1/bien_comun_como_adaptacion.pdf

1. Comunicación-trasmisión (publicidad, difusión, distribución), proceso unidireccional.
2. Comunicación-compartir (diálogo, conversación, debate, hacer común) proceso común y mutuo.

comunidad/redes/sinergias

@ahiebra

Hoy en día todo el mundo «crea»/«se integra» en redes/sinergias. El problema es que se trata de conceptos —especialmente el primero, por los matices que ha adquirido en el escenario digital— de los que se abusa sin ningún criterio. Ocurre lo mismo con «comunidad». Abrimos un foro de amigos de la arquitectura civil barroca y cuando tenemos 12 registrados y 10 mensajes en 2 años decimos que hemos «creado una comunidad» (a veces añadimos lo de «online», «comunidad online», y ya es la bomba). Como mal menor, propondría que siempre que alguien hable de red especifique su topología (distribuida, centralizada, etc.). No creo que nadie vaya a admitir estar generando una red centralizada, autoritaria y contraria al diálogo, pero bueno, que al menos las propuestas estén justificadas.

Adrián explica muy bien el porqué hablamos de conceptos manidos, porque se abusa de ellos, colocándolos como atrezo postizo de algunos discursos en cultura sin que tengan un fondo de sujeción real con la cosa denominada. Una comunidad es un concepto demasiado importante como para ser impostado. En los últimos años, la creación de redes o de proyectos que funcionen en red ha tenido una presencia dominante en la acción en cultura. Evidentemente, la superación de la auto-referencia, el aislamiento, o el aprovechamiento de recursos son motivos suficientes como para desarrollar trabajos en red. El problema es que el concepto se ha utilizado en exceso.

Desde la administración se generaban redes que podían tener cierta fuerza en el papel pero que la perdían al llegar a concreción práctica. Y muchos proyectos se asociaban a la idea de red y colaboración como mantras más comerciales que descriptivos de su acción. Lo de sinergia ya es de traca, no ha habido en los últimos años, repre-

sentante político que estuviera en el área de cultura que no dijera sinergia/sinérgico en todos sus discursos. Parece que las sinergias son una panacea que llega a resolver todos los problemas de la gestión de la cultura. Tú a tu proyecto le encasquetas una sinergia en su explicación, y oye, que parece que por arte de birlibirloque, el proyecto ya es guay.

comunitario

@iguazelelhombre

Ahora mismo siento algo de desafección hacia este término. El motivo es porque pienso que las dificultades económicas para desarrollar la práctica cultural, han llevado a utilizar lo comunitario como argumento de venta que justificara la acción en cultura. Es perverso en cuanto al instrumentalismo con el que parece que hay que envolver a la cultura para justificar su desarrollo y además es una redundancia. Es decir, creo que en la práctica la acción cultural es comunitaria, no así la creación que en muchos casos es individual, pero sí la mediación, gestión o comunicación cultural que siempre se desarrolla alrededor de una comunidad (de creadores, de participantes, de públicos, etc.). Muchos departamentos de cultura que durante años se han despreocupado de la socio-cultura y han desarrollado una política cultural basada en grandes eventos, en cultura comercial o en «alta cultura» ahora tienen como dogma la realización de cultura comunitaria. Así, sin más, y sin analizar a lo que quieren referirse con el concepto. Tan ridículo creo que es pensar que lo que genera una comunidad no es cultura comunitaria que pensar que se hace cultura comunitaria per se, si juntas a los jubilados del barrio con una compañía de teatro.

conectividad creadores y público

@iguazelelhombre

¿Qué es esto? ¿Una especie de cordón umbilical? La conectividad es la capacidad de conectarse. Eso lo entendemos. Lo que se

cuestiona es el empeño en utilizar este concepto al que se le pueden sacar algunas espinas:

- Da por hecho que hay una línea divisoria de manera permanente entre creadores y públicos.
- No habla de la interacción.
- Desproblematiza la creación. ¿Y si no hay que conectar con la creación sino chocar con ella?
- Cae en un reduccionismo buonista. Conectar a creadores y públicos es bueno. No son afirmaciones argumentadas sino que se da por bueno el axioma sin más.

La conectividad entre creadores y públicos es «trending topic» en los textos de los Planes Estratégicos que en el mundo han sido. Sirva como ejemplo el de Barcelona.¹⁸ Por eso el concepto cansa, porque tiene algo de eslogan.

congreso

(ver también: *ponencia*)

Un congreso es un lugar donde se paga una cantidad elevada por dotar de contenidos al propio congreso. En realidad, es una autoedición en formato congreso.

También es un lugar donde, desde una tribuna, se habla de participación y horizontalidad.

@octubrista

En realidad, lo único interesante de los congresos es el bar.

18. http://www.bcn.cat/plaestrategicdecultura/castella/plan_vision.html

consenso

Salva Torres

Freud hablaba de cierto malestar en la cultura. Malestar que, según él, obedecía a la tensión que al ser humano le provoca obedecer las reglas que fundamentan toda cultura, al tiempo que se ve empujado por una violencia animal autodestructiva. Por eso concluía el maestro vienés que el principal enemigo de la cultura era el propio individuo. En este sentido, el disenso sería el estado de naturaleza previo a la cultura, que el consenso, tras múltiples e ímprobos esfuerzos, habría venido a mitigar poniendo coto a esa fiereza ancestral.

El consenso no es la paz perpetua de los cementerios, sino el vehículo que tenemos los seres humanos para no acabar precisamente ahí, antes de tiempo. No se trata de alcanzar acuerdos por vía diplomática, sino de reconocer que la fuerza disgregadora y, en última instancia, destructora de lo humano, requiere de una fuerza superior que contenga esa pulsión indómita. El consenso es un diálogo en que ambas partes salen malheridas, debido al corte infringido a sus respectivas totalidades.

Por eso el consenso es tan difícil de alcanzar. Supone un acto heroico de renuncia a ese estado de naturaleza en el que cada cual campa a sus anchas. Lo cual nos lleva, de nuevo, al malestar en la cultura. Porque si consenso tiene que ver con cierto consentimiento, seguimos en la cuerda floja del que consiente acceder al común acuerdo, alejándose de esa naturaleza totalitaria que le domina, o bien del que, como el niño consentido, exige machaconamente que se cumplan sus más impulsivos deseos.

consumidor

@ahiebra

La idea de «consumir» la cultura pertenece a un discurso, ya dominante, que entiende e identifica la cultura con un conjunto de

actividades económicas. Ver «La cultura como derecho vs. la cultura como recurso»,¹⁹ donde Rowan lo explica mucho mejor que yo.

@jcarbace

Como todo aquel espectador/público de cultura con un papel puramente pasivo y superficial sin implicación/(re-)acción emocional y cognitiva, donde el consumo tiene prevalencia sobre el uso, la interiorización y transformación. ¿Realmente es posible?, ¿puede mantenerse un espectador impasible y totalmente inerte cuando se expone a una expresión cultural?:S

De esta necesaria generación de consumidores más que de pensadores quizá venga que el propio mercado sea el responsable de la fiebre de la creatividad (y no tanto de la curiosidad) como si de nuevo fuera una treta del neoliberalismo; la innovación creativa puede ser un atractivo envoltorio de un mismo modelo que se basa en el puro consumismo. Recordemos el consejo *stay hungry* (sed insaciables) que Steve Jobs proclamó a los graduados de Stanford en el 2005.²⁰ Quizá un empuje hacia el valor de la creatividad, quizá el lema de unos tiempos voraces.

consumo cultural

Para referirnos a este concepto, utilizamos un texto de Jordi Oliveras *La cultura no es mesura per quilos*,²¹

¿Nos hacen más cultos los conciertos? No es que lo pusiera en duda, pero me parecía necesario hacerse la pregunta a la hora de pensar en la inversión de dinero público. Y hacerlo me llevó a cuestionar una premisa que se suele dar por cierta: la de la correspondencia entre consumo cultural y riqueza cultural. ¿Somos más cultos en función del número de conciertos a los que asistimos? Pues creo que no está nada claro. Muchos nos pondríamos de acuerdo en que depende de la calidad de las pro-

19. <http://www.diagonalperiodico.net/panorama/cultura-como-derecho-vs-cultura-como-recurso.html>

20. Steve Jobs en Stanford. www.youtube.com/watch?v=DCsxANtBols

21. Traducción del texto original en catalán <http://jordioliveras.blogspot.com.es/2010/11/la-cultura-no-es-mesura-per-quilos.html>

puestas artísticas que consumimos y no sólo de la cantidad. Pero con ello no basta y aún deberíamos ir más lejos: la riqueza cultural obtenida en un concierto, en caso de existir, depende de algo tan difícil de medir como la experiencia vivida por artistas y público, tanto individual como colectivamente. [...] Podemos, por ejemplo, haber asistido a cientos de conciertos en la vida y no haber hecho más que llenar nuestro carnet cultural de individuo con estatus, aguantando estoicamente mientras unos tíos tocan. O podemos haber asistido a tres conciertos en la vida y que éstos hayan resultado experiencias trascendentales en nuestra sensibilidad. De la misma manera que podemos dudar de que la intensidad con que en algunos lugares cantan repetidamente las mismas 50 canciones populares que conocen sea una experiencia inferior a la de otros que revisan los 500 gigas de música que tienen en su disco duro. Desde este punto de vista, atender a las cantidades dice muy poco. Usar el mismo criterio para medir la cuenta corriente que la cultura no funciona. [...]

contemporáneo

@jcarbace

Si con ello se identifica únicamente a lo reciente, popular y mercantilmente exitoso.

Este artículo, una entrevista a Daniel Villegas,²² dice muchas cosas a las que se refiere José. Ponemos un extracto de algunas de ellas pero, por favor, pinchad sobre el enlace, la foto que ilustra el artículo aún todos los elementos por los que nos provoca convulsiones el concepto *arte contemporáneo*:

Nos hemos acostumbrado demasiado al poder desactivador (del potencial político) del arte cuando trabaja desde determinadas posturas y lugares. [...] En principio, y desde la perspectiva concreta de análisis planteada anteriormente, el arte contemporáneo, de hecho, es producto de unas coordenadas específicas que estarían presididas por el desarrollo de cierta noción particular de capitalismo, adjetivado de diversas formas, entre las que se encuentra la de tardío. En cualquier caso, se puede observar, desde mitad del siglo pasado hasta nuestros días, la convergencia del arte, y en general de la cultura, con el capitalismo, en un fenómeno de subsunción del primero en el segundo. Precisamente es a ese tipo de arte al que

22. Daniel Villegas
https://contraindicaciones.net/el_arte_contemporaneo_como_estilo_del_nuevo_capitalismo/

definimos como contemporáneo. ¿Podemos encontrar entonces arte contemporáneo fuera de este marco? Con el capitalismo global que afecta, de modo más o menos intenso, a cualquier rincón del planeta, es difícil pensar que cualquier producción artística así denominada se produzca fuera de ese contexto. [...] En referencia con las contradicciones del arte político contemporáneo, en el contexto del actual capitalismo, habría que analizar las producciones, insertas en esta lógica, en relación con un creciente fenómeno de subsunción de la cultura en el capital. Probablemente, este principio de análisis marxiano no acabe de explicar totalmente la situación actual. Pero, sin duda, resulta difícil examinar el estado de la cultura contemporánea, y del arte, prescindiendo de la lógica paneconómica imperante que, finalmente, ha desembocado, como sostenía Negri, en la subsunción real de la sociedad, que ha derivado en la producción de esa misma sociedad. Bajo la apariencia de posturas contrahegemónicas, determinadas producciones artísticas, al menos las más visibles, que se han denominado como políticas o sociales han funcionado más como refuerzo de lo que se pretendía enfrentar, ya fuera en un sentido general, contra sistema, o particular, en relación con sus consecuencias particulares. Existe una dificultad básica de los/las artistas a la hora de plantear un discurso crítico, más allá de una formulación epidérmica de un corto alcance político, en el momento en el cual se participa, tanto en el terreno de la producción como de la distribución, de los modos y las instituciones del modelo que se pretende cuestionar. A esto habría que añadir las limitaciones del arte en relación con su efectividad política, como bien han sido señaladas por Rancière en su ensayo *Las paradojas del arte político*. Esto no quiere decir que, dentro del arte político, todas las actitudes estén atravesadas por intereses espurios, como pueden ser los de la explotación de la comunidad, de su dolor. Aunque es inevitable, hasta determinado punto, estar actualmente, principalmente en el contexto demoliberal, imbuido de los principios capitalistas de construcción de la subjetividad y del espíritu del cinismo difuso [al que se refería Sloterdijk], que preside este modelo. También es cierto que, a pesar de estas circunstancias, existen artistas que intentan enfrentar este conflicto, aunque no sin cierta esquizofrenia. Creo que es fundamental poder reconocer tal extremo, para no hundirse en el cinismo utilitarista proclamado por el capitalismo actual y su institución paradigmática, la industria cultural. Más allá de estos argumentos, la situación actual impone una reflexión sobre la acción política. Su necesidad será fundamental en los tiempos venideros y si el arte quiere participar de la misma, creo que deberá reexaminar desde dónde opera y qué puede hacer. Nos hemos acostumbrado demasiado al poder desactivador [del potencial político] del arte cuando trabaja desde determinadas posturas y lugares.

No creo que el arte contemporáneo exprese un momento del presente, lo que se llama arte contemporáneo es una suerte de movimiento que terminó con las divisiones entre las distintas ramas del arte, tendió a producir una esfera común. Sabemos que las expresiones artísticas hoy ya no están divididas, no hay por un lado pintores, por otro lado los escultores y por otro lado los músicos, sino que hay ciertos dispositivos que atraviesan simultáneamente los distintos medios de expresión. En ese sentido, el arte contemporáneo intenta romper esa división entre los dominios bien definidos del arte y las formas de vida, intenta desplazar la separación entre la obra de arte y la circulación de la información. El arte contemporáneo produce más bien un campo experimental de pensamiento y de práctica, entonces es contemporáneo; no en el sentido que expresaría particularmente 2012 o 2013, 2011, en tanto redistribuye las posiciones en un momento en el cual los políticos dejan cada vez menos espacio a la iniciativa, el arte contemporáneo sería uno de los lugares para estas experiencias y transformaciones. (Jacques Rancière)

content curator/curadoría

Si ya con el término comisario tenemos problemas, no os decimos nada con el de curador. Como poner palabras en inglés siempre hace que los discursos se tornen en actuales, preferimos poner palabras nuevas sin replantear ideas. De esta manera, en los últimos tiempos parece que ha habido una tendencia a hablar del comisario como curador:

Comisariado artístico es una función propia de la museística, las exposiciones artísticas y el coleccionismo de arte. Muy a menudo se emplea el término latino-inglés *curator* (la traducción directa es 'cuidador', aunque existen en el DRAE la palabras «curador» y «curaduría», con varias acepciones), o el término más tradicional de «conservador» (también polisémico), que no debe confundirse con las funciones de conservación y restauración de obras de arte.

El comisario artístico o curador surge a partir de la idea de un conservador de arte. Éste es un profesional capacitado en el conjunto de saberes que posibilitan entre otros la exposición, valoración, manejo, preservación y administración de bienes artísticos.²³

23. Curador. Comisario artístico. Entrada en la Wikipedia https://es.wikipedia.org/wiki/Comisariado_art%C3%ADstico

Frente a la visión más esteta del comisario o curator, otra, la del comisario-crítico definido por Jorge Luis Marzo aquí:

No es de recibo que, ante la situación de la política cultural actual, los comisarios no adopten una posición verdaderamente crítica con su profesión y con las instituciones en las que se inserta. La crítica comisarial debe traducirse en la elaboración de mecanismos para que las comunidades creativas puedan disponer de las plataformas que desean, ya sean las que han creado autónomamente, ya sean las que se quiere crear para producir o promocionar sus prácticas.

El comisariado comprometido debe devenir comisariado crítico que desmantele parte o toda la estructura barroca, cortesana y formalista que ahoga las prácticas existentes o las ningunea en beneficio de las estrategias de los políticos o del mercado, y que conciben la cultura como un nuevo resorte turístico y económico o como una palanca para fijar marcas comerciales.

El comisario crítico debe, ante todo, dejar de pensar en corrientes estéticas y en adivinar cuáles de ellas tienen cabida institucional, y debería centrarse en ayudar a que las prácticas y usos creativos de muchos sectores de la sociedad (incluyendo los no estrictamente artísticos) puedan desplegar su potencial; debe favorecer la comprensión de esta situación entre los responsables institucionales; debe implicarse directamente en la defensa de los derechos laborales y representacionales de los artistas, creadores, colectivos y asociaciones; debe buscar nuevas fórmulas de financiación que conduzcan a una desinstitucionalización de los costes para que éstos reviertan definitivamente en los actores productivos; debe desinstitucionalizar el contexto museístico en el que habitualmente acaban secuestradas muchas experiencias creativas; debe favorecer el experimento pero en directa relación con la experiencia existente que ha dado lugar al experimento; debe deshacer, y en profundidad, la perniciosa mentalidad formalista en la realización de exposiciones, potenciando la producción horizontal e investigadora de la muestra. El comisario crítico debe aprovechar mucho más la creación de redes (Internet) por encima del fetiche del catálogo, cuya única utilidad, a menudo, es la propaganda institucional y la justificación promocional de la misma. Un comisariado libre debe dejar de pensar que no puede morder la mano que le da de comer; por muchas razones, pero la más importante es que esa mano no es la de la institución sino la del artista. Un comisario consciente de la situación política de las artes (de su uso y de su abuso) debe tener presente que el 92% de la gente (que es el porcentaje de personas que nunca va a museos) no puede estar enteramente equivocada. No se debe caer de ninguna forma en el populismo, pero sí infiltrarse en códigos no artísticos

que están mucho más cerca de la gente: esto es; aprender a camuflarse en contextos externos a los tradicionales del arte para aportar las reflexiones.

El comisario debe transmitir conocimiento, compartir información, contactos, apoyarse en redes ya existentes, y no intentar crearlas siempre de la nada. ¿Por qué, cuando preguntamos a un artista o comisario español si da clases, casi siempre responde «afortunadamente, soy del todo freelance»? En cambio, cuando le preguntas a un alemán, norteamericano o británico cómo basan el éxito de sus carreras, a menudo dicen que «dando clases en la universidad». ¿De dónde viene este lastre genialista nuestro? ¿No será de que el artista y el comisario triunfan gracias a su divorcio con la comunidad que los vio nacer? ¿Por qué artistas como los neoexpresionistas alemanes de los años 80 —de quienes en absoluto me siento cercano ni siquiera respetuoso— siguen dando clases en sus ciudades después de haber conseguido la fama absoluta?

El artista español (y el comisario) ha desarrollado una conciencia por la cual la transmisión de información es una especie de traición, de la misma manera que los magos e ilusionistas tienen como principal anatema la revelación del truco, del secreto. Para que un artista sea reconocido en España debe situarse fuera de su comunidad: y normalmente se le considera famoso cuando ha conseguido algún éxito en el extranjero. Por ejemplo, los discursos artísticos de talante más *radical* o *comprometido* han sido promocionados a través del arte más joven, pero siempre en contextos internacionales, alejados de los elementos sociales que originalmente dieron lugar a esas reflexiones críticas.

El comisario-crítico debe fundamentar su trabajo, en esta era de la transformación de la política cultural bajo el paraguas de la economía de servicios, en la transmisión de conocimiento y en la fuerza de ver cómo ese conocimiento se transforma a su vez en otras muchas cosas, artísticas o no artísticas, ¡qué más dará!²⁴

Derivado de la curadoría nos llega otro término candidato a Miss Simpatía, el del *content curator*. Si el *curator* hace referencia a un comisario tradicional, el *content curator* se asocia más a esa labor de comisariado en las distintas plataformas digitales. Es decir —y en el área de cultura—, a las funciones que han venido desempeñando tradicionalmente documentalistas o editores, por ejemplo. Por eso el término no ha sido muy bienvenido en el sector de los documentalistas:

24. <http://arte-nuevo.blogspot.com.es/2010/03/el-comisario-frente-la-desaparicion-de.html>

Según definición de la propia Reig, el *content curator*, también conocido como curador de contenidos o intermediario de conocimiento, «es un profesional, interno o externo, especialmente implicado con el conocimiento, y que asesorará sobre la información más relevante en el sector». Podríamos decir que un *content curator*, es un «intermediario crítico del conocimiento»; es alguien que busca, agrupa y comparte de forma continua lo más relevante en su ámbito de especialización. Su objetivo fundamental es mantener la relevancia de la información que fluye libre o apoyada en herramientas concretas para la creación de entornos informacionales. En última instancia, su valor competitivo es mantener a la última a la empresa u organización para la que trabaja en cuanto al conocimiento, que es vital para su supervivencia. El *content curator* es el profesional que se dedica a hacer una selección personalizada y de calidad del mejor contenido y de los mejores recursos sobre temas específicos; es el profesional que propicia un servicio tremendamente valioso para quienes buscan información de calidad online, según Reig.

Entonces, ¿qué hacemos? ¿Protestamos y malgastamos energías en recordarles a aquéllos ajenos a la profesión que deben borrar la etiqueta de *content curator* y sustituirla por la de documentalista? ¿O mejor nos dedicamos a hacerles saber que somos los bibliotecarios-documentalistas de toda la vida los que sabemos desempeñar las funciones del *content curator*? En mi humilde opinión, creo que sería más inteligente hacerse con el nombre más moderno y evocador (*content curator*) y dejar un poco al lado el pragmático y prosaico de documentalista en este contexto. Al fin y al cabo, todos preferimos hablar de amor cuando en realidad estamos pensando en el sexo.²⁵

Si existen términos en nuestra lengua para referirnos a la cosa mencionada, no es necesario tomar prestado ningún anglicismo. Y además, en el caso de coger alguno, ¿no podemos afinar más? ¿Content curator?²⁶ ¿Curador de contenidos? ¿Es que la mediación y comunicación es algo similar a la curación de enfermedades? ¿Es que los contenidos están enfermos? ¿Y por qué decir *content curator*

25. comein.uoc.edu/divulgacio/comein/es/numero10/articulos/Article-Sandra-Sanz.html

26. Documentalistas en pie de guerra contra el término *content curator*. <https://elcontentcurator.com/2012/03/27/polemica-por-el-termino-content-curator/>

cuando podemos decir «responsable de contenidos»? ¿A quién curan los curadores?²⁷

cooperación cultural

... lo que se llamaba cultura, no tenía nada que ver con la vida de la gente [...] cultura era lo que venía de fuera, y cuanto más de fuera, más mayúscula era la C de Cultura. (Jesús Martín Barbero)²⁸

@fvica

Pareciera que con la crisis la cooperación cultural desapareció, lo que evidentemente es falso. Lo que ha desaparecido ha sido un modelo, que en su momento fue útil, movilizó muchas dinámicas interesantes, y propuso muchas metodologías de trabajo que en la actualidad están siendo transformadas por una realidad que las obliga a repensarse y renovarse. La cooperación cultural sigue creciendo con fuerza, pero con dinámicas muy diferentes a las que traía desde el siglo xx.

El texto fundacional del concepto (entendiendo por concepto lo que define el DRAE: Idea que concibe o forma el entendimiento) se generó en el documento de UNESCO de 1966, en las actas de la Conferencia General de la 14 reunión celebrada en París. Es el primer documento de este organismo que habla como tal de la cooperación cultural.²⁹ Texto fundacional que ha ido desarrollándose en estos últimos años concentrándose en diversas esferas de las que caben destacar tres modos de actuación: la primera y más utilizada, la que se desarrolla en el mundo diplomático, relaciones entre cancillerías que muestran sus culturas como atractivo para fomentar una mejor imagen y seducir un futuro turismo fuente de riqueza e intercambio de personas (quizá una de las cooperaciones culturales menos cooperativas y menos

27. Ver «Los futuros de los *content curator* (o de los comisarios digitales)» por Juan Freire.

<http://www.slideshare.net/jfreire/contentcuratorssansebastiansep11>

28. <https://www.youtube.com/watch?v=nopQPYq12wQ>

29. http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13147&URL_DO=DO_TOPI-C&URL_SECTION=201.html

culturales); la segunda es la que se realiza entre los actores de la cultura, modelo que ha surgido con mucha fuerza desde finales del siglo xx y que sigue creciendo como veremos más adelante; la tercera, la cultura en los procesos de cooperación al desarrollo, lo que está generando un enfoque cultural del desarrollo que se consolida cada vez con más fuerza como uno de los eslabones imprescindibles del desarrollo real y sostenible.

Nuevos ámbitos y nuevos modos

Hay un descenso en los consumos tradicionales de cultura, y sobre todo una escasa adaptabilidad de las políticas culturales oficiales (nacional, autonómica o municipal) a los nuevos modos de producir y consumir cultura del siglo xxi. Por el contrario, la cultura cada vez adquiere un mayor protagonismo en el discurrir de los tiempos actuales. Con ella ha crecido de forma muy sustantiva el nuevo modelo de cooperación.

Intersectorialidad

Cada vez más, la cultura está presente en los programas de otros sectores, indiscutible en la educación, donde —aunque todavía no aparezca todo lo que sería deseable— va teniendo cada vez una mayor presencia; en el medio ambiente, disciplina que trabaja con procesos culturales en la formación y puesta en marcha de programas con infancia y juventud. Pero también aprovecha saberes comunitarios, y ancestrales, la cultura antropológica de respeto a la tierra. En África se han puesto en marcha múltiples programas culturales para mejorar esa difícil relación con el agua que existe en el continente. En salud los programas de actuación cultural sirven desde medidas paliativas en la infancia, hasta programas de prevención en salud reproductiva en adolescentes o juegos contra el alzhéimer en la vejez. La ciencia se asocia cada vez más con la cultura para dar a conocer sus avances y poder generalizar sus logros. En definitiva, la cultura está aprendiendo a trabajar con otros sectores y los otros sectores están aprendiendo a mirar la cultura con otros ojos. Falta mucho pero es una nueva línea de cooperación que hasta la fecha no se había desarrollado mucho.

Los crowdfunding, co-working, HUB, y otros modelos de trabajo compartido

De la cooperación a la coproducción, éste fue el título de una conferencia que diera Néstor García Canclini en la inauguración de la Cátedra de Cooperación Cultural, título premonitorio que daba pista de lo que va sucediendo en este terreno. El cofinanciamiento, el copatrocinio, el micromecenazgo, las nuevas oficinas de trabajo compartido, entre las que destaca el modelo Hub, que no es el único. Sin olvidar modelos como el que han puesto los músicos a funcionar componiendo nuevas piezas desde lugares diferentes. El intercambio de obras literarias, la capacidad de conocer las imágenes rodadas en lugares muy lejanos a aquel en el que vivimos, etc. La gente de la calle sabe que la cultura activa y reactiva los procesos de trabajo compartido. De participación en la construcción de un mundo diferente. La gente del común sabe que se trata de hacer y dejar de pedir, construir, dejar de esperar, comenzar a realizar. La nueva máxima de la cooperación cultural parece ser no esperes que te ayuden, búscate los modos de hacer las cosas de formas compartidas.

Las redes y los espacios de co-creación

«Harto ya de estar harto ya me cansé...» y como no tengo a quien preguntarle me propongo crear en conjunto la pregunta. Con los autores de la pregunta invento la respuesta, la muevo, la rehago, la pongo en marcha y compruebo que como diría Becket, lo mejor de fallar es fallar mejor. Hoy el modo de estar en conjunto a través de las redes virtuales parece ser el modo de estar aislado en el proceso de construcción analógica. Pero con lo uno y con lo otro la cooperación sigue creciendo de formas diferentes. Todo para pensar juntos, crecer separados, coordinar objetivos compartidos.

Algunos desfases, Internet, Derechos de Autor y modelos de gestión compartida

En esto seguimos sin saber hacer cooperación, y trabajar los derechos de autor en Internet sólo es posible si existe una cooperación real entre quienes crean y quienes consumen, hoy con una línea cada vez más difuminada por aquello de los prosumidores. La creación y el consumo es un espacio de gestión compartida, el nuevo reto de la cooperación cultural.

En cierta manera se ha abusado del término cooperación cultural para referirnos realmente a dominación cultural. El prisma con el que se han realizado las intervenciones de cooperación al desarrollo, o cooperación cultural al desarrollo, ha tendido a ofrecer una acción paternalista y casi colonialista. El desarrollo occidental era el que definía las necesidades y programas a implantar en los países en vías de desarrollo. No hablamos de la incuestionable labor profesional de las personas que han trabajado en este área sino de que el marco de acción ha tenido durante mucho tiempo un marcado peso dirigista. Sirva como ejemplo la contada anécdota de la realización de la red de saneamiento de agua en un poblado que fue destrozada por las propias mujeres del poblado. A ellas no se les había preguntado si necesitaban esa acción e indudablemente no la necesitaban. Recorriendo varios kilómetros para coger agua, era el único momento en que las mujeres iban en grupo y solas sin la inquisidora mirada de los hombres de su poblado.

Por ejemplo, por intentar vencer estas inercias de una cooperación paternalista y en cierta medida machista, y en sintonía con varias declaraciones internacionales, se trató de impulsar desde el Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación la *Estrategia de género en desarrollo de la Cooperación Española*.³⁰

Entendemos que al hablar de cooperación cultural habría que referirse a acciones de colaboración basadas en términos de igualdad y no de superioridad de una cultura respecto a otra.

creatividad/ciudad creativa y la liaste

Richard Florida

La creatividad está de moda. Necesitamos estimular la creación y la creatividad (no así la curiosidad), para seguir generando productos que se sigan consumiendo y seguir manteniendo el sistema capitalista. La creatividad se convierte en una máxima neoliberal, en una trampa.

30. http://www.aecid.es/Centro-Documentacion/Documents/Planificación_estratégica_por_sectorios/EstrategiaGENEROdes.pdf

[...] mostrando claramente cómo se percibe esta creatividad como un recurso. De esta forma se inaugura un paradigma en el que la sociedad se considera un posible aliado del sector empresarial y una posible fuente de invenciones que pueden ser reconducidas y transformadas en innovación.

Bajo esta nueva conciencia de clase nos encontramos una de las teorías y uno de los autores más controvertidos que se han dedicado a analizar y escribir sobre el tema que estamos intentando comprender, Richard Florida, gurú y agitador de políticas regionales. Florida va a generar un cuerpo teórico basado en índices y estadísticas con las que es capaz de medir la capacidad creativa de una ciudad si ésta da positivo en niveles de Talento, Tolerancia y Tecnología, puede sentirse afortunada puesto que su crecimiento económico está garantizado, en cambio, si se aleja de la teoría de las *tres Tes*, sus índices de creatividad bajarán en picado. En las líneas que siguen, vamos a ver cómo Florida construye esta hipótesis y cómo conceptualiza la «creatividad social».

Este autor afirma con vehemencia en su libro *The Rise of the Creative Class* (Florida, 2002) que la «creatividad es la fuerza motriz que propicia el crecimiento económico» (2002:xxvii) por ello argumenta que «los sitios en los que existe un ambiente cultural y artístico dinámico, son los lugares que generan mayores beneficios económicos y muestran una mayor propensión al crecimiento económico» (2002:261). En este sentido, Florida es uno de los primeros autores en vincular de una forma estrecha el desarrollo económico con la vida cultural, propiciando de esta forma toda una nueva serie de formas de entender el rol, y calibrar el valor de la cultura. Obviamente estos espacios culturales vibrantes, estos espacios en los que aflora la creatividad, están poblados por personas, que son en definitiva los productores de la misma. Estas personas creativas adquirirán una especial relevancia en la obra de Florida que llegará a concebirles como una nueva clase social.

El valor de estos sujetos creativos es incuestionable puesto que tal y como afirma el autor «el crecimiento económico regional está motivado por las gentes creativas, quienes prefieren lugares en los que impere la diversidad, la tolerancia y estén abiertos a nuevas ideas» (2002:249), por lo que una consecuencia que se podría extraer de esta idea es que, si uno quiere implementar sistemas de crecimiento regional, una de las estrategias a poner en marcha es atraer a gentes creativas (a saber qué significa eso exactamente), esta afirmación se tomará muy en serio por algunos organismos como veremos más adelante. Florida continúa argumentando que «mayores y más diversas concentraciones de capital creativo conducen a índices más elevados de innovación, formación de empresas tecnológicas, regeneración laboral y crecimiento económico» (2002:249). Es importante ver este cambio de nomenclatura, puesto que donde antes se usaba creatividad, ahora se utiliza capital creativo, es decir, se instrumen-

taliza completamente y deviene recurso económico. Para que este entorno creativo se dé, y para poder generar este capital, Florida argumentará que es necesario promover una «estructura social de la creatividad», que «favorecerá un ecosistema o hábitat en el que las múltiples formas de creatividad puedan florecer».

De esta manera, Florida concibe esta nueva creatividad como un recurso económico que se puede poner al servicio del sector privado. La cultura pierde así su autonomía y ya no es interesante de forma intrínseca sino que es necesaria en virtud de los procesos económicos que ayuda a promover. Para que la «creatividad social» emerja, es necesario crear espacios tolerantes y abiertos, por lo que gran parte del urbanismo e ingeniería social que va a proponer este autor se basará específicamente en el diseño de estos espacios. Si bien es verdad que a todas luces se antoja complicado si no imposible diseñar ciudades culturales, es decir, predisponer a la gente para que sea más creativa, Florida soluciona este problema interpelando a una nueva y emergente clase social: la clase creativa.³¹

El trabajador creativo se encuentra hoy en una situación paradójica que a menudo roza la esquizofrenia. Su posición es estratégica pero a la vez invisible y subsidiaria. Posee las aptitudes más apreciadas en el mercado laboral pero sus condiciones de trabajo son miserables. Y si bien es cierto que se reconoce en los discursos exaltados sobre el conocimiento como motor de la economía, a menudo no aprecia ni los métodos ni los resultados.

Enfrentado a sus propias contradicciones, oscila entre por un lado la figura fascinante de la élite informacional à la Florida y por otro, el estereotipo del net-esclavo o el precariado tecnocultural como el sugerido por Gill. Ambos referentes le resultan cercanos y aplicables a su situación pero ninguno la capta en toda su complejidad. Además, desde el punto de vista de la teoría socio-económica clásica son figuras antagónicas: ¿cómo se puede ser élite y proletario al mismo tiempo? Y sobre todo ¿cómo puede una masa de trabajadores autónomos y que se creen independizados articular un lenguaje eficaz de reivindicaciones profesionales?

En la práctica los creativos se autodefinen como agentes de resistencia. Saben que las decisiones que les afectan se toman en instancias en las que ellos nunca participan pero tienden a protegerse con fórmulas tácticas de corto o medio alcance. Evitan colaborar en proyectos cuyos objetivos no comparten o, si lo hacen, se convencen de que es sólo puntualmente, por razones de necesidad económica. Echan mano de todo su inventario informal de prácticas de supervivencia para seguir adelante, haciendo lo

31. Yproductions. (2009). *Innovación en cultura. Una aproximación crítica a la analogía y usos del concepto.*

Traficantes de sueños.

que les gusta. El problema es que la economía de nicho, la lógica de la subvención, las redes personales, el segundo trabajo que sustenta el creativo, los malabarismos varios sirven de manera coyuntural pero no son soluciones viables en el largo plazo. Y lo serán cada vez menos si el modelo productivo inmaterial sigue evolucionando en la misma dirección. En paralelo, es necesario poner en marcha contra-narrativas que cuestionen el discurso de la economía del talento y la expliquen desde dentro, con sus luces y sus sombras. Y a partir de ahí, haciendo uso de esa misma creatividad, imaginar posibilidades de acción política que transformen la posición clave de los trabajadores creativos en una estrategia profesional colectiva y sostenible.³²

@xavignes

Básicamente el debate a nivel teórico se puede reducir al debate entre el idealismo weberiano y el materialismo marxista. ¿Son las ideas las que mueven el mundo, es decir, son las personas creativas las que mueven las fuerzas productivas, o por el contrario, el desarrollo de las fuerzas productivas requiere de personas formadas en la creatividad? Aceptar el primer argumento supone creer en esta nueva clase creativa, en que gracias a los diseñadores, los ejecutivos y los talentosos en general, el resto de mortales podemos considerar un privilegio servirles y financiar la más pija de las ciudades. Aceptar el otro supone entender que las políticas urbanas deben primar la atención a la ciudadanía mundana, a la clase trabajadora con el fin de que su bienestar genere demanda de creatividad. Se trata, como siempre, de una decisión política.

crisis como oportunidad

@iguazelelhombre

La crisis como oportunidad y otras enfermedades derivadas del optimismo más ramplón. El neoliberalismo ha manipulado el optimismo para convertirlo en conductor de sus dogmas y actúa como armador del consentimiento de la ciudadanía para que el

32. «Be creative under-class! Mitos, paradojas y estrategias de la economía del talento», María Ptqk.

<http://www.slideshare.net/ptqk/be-creative-underclass-mitos-paradojas-y-estrategias-de-la-economia-del-talento>

sistema pueda mantener las desigualdades e injusticias. Bajo los prelados optimistas, perder el trabajo o tener una enfermedad, pueden ser vistas como espolón al cambio más esperanzador. La sibilina violencia simbólica a la que aludía Pierre Bourdieu, supone una invisible dominación. Las palabras no son neutras.

Se nos hace ver que cualquier problema es una oportunidad de superación personal. Te sumerges en la negación de la realidad y te sometes con alegría a los contratiempos. El mensaje fuerza es que la actitud positiva favorecerá hechos positivos. Una persona puede conseguir todo si de verdad se lo propone. En esa relación de causa efecto entre deseo y realidad es donde pensamiento positivo y capitalismo se funden. La perversión de este discurso optimista radica en que se sustenta con la premisa de la responsabilidad individual. Los no afectados por la alergia de la alegría, son merecedores de las tragedias. Si el éxito depende exclusivamente de la actitud propia, no hay excusa para el fracaso. Desde ese prisma se mata la capacidad de empatía o la solidaridad. La caridad sí que cabe.

Como expresa Slavoj Žižek, hay un tipo de misantropía que es mucho mejor como actitud social que un optimismo caritativo barato, que es aquél que intenta solucionar el problema de la pobreza tratando de mantener vivos a los pobres. Remedios que son parte de la enfermedad. El pensamiento positivo actúa como argamasa de control, perpetúa el inmovilismo y no alienta a la transformación social. Simplemente edulcora la realidad para que la podamos digerir. Esto explica el éxito del entretenimiento más banal. Con una realidad cada vez más dura, buscamos esos ratos en los que la seducción del optimismo espectacularizado nos atrape y nos aleje por un momento de nuestros problemas. Al conformismo, pensar no le hace bien.

Eso es lo que puede temer el neoliberalismo. Que pensemos. Que cambiemos el optimismo lacayo del sistema por un pensamiento crítico con voluntad transformadora. Que reivindicemos el derecho a la tristeza y al cabreo y que lo canalicemos para desactivar la alienación. Ser incómodos es mucho más que no hacer nada. La vida no es eso que nos pasa al lado sino a través de nosotros. Y cuando ensucia tanto las cosas, no hay que reírle las gracias.

critério reputacional

@iguazelelhombre

Otro de los conceptos aportados por el management que se ponen en mitad de un párrafo como para decir algo aunque casi nadie acabe sabiendo a lo que se refiere. Yo soy incapaz de definirlo. Ahora, es tan feo que se merecía un hueco en el tesouro.

crítica

Ausencia de. En este sentido es en el que nos atrevemos a situar este concepto en el Tesouro. No es un término gastado, es un término ausente. Creemos que la cultura debe ser esencialmente crítica, debe cuestionar las cosas, hacerse preguntas, reivindicar discursos, proponer ideas, contradecir al poder, etc. Algo que generalmente brilla por su ausencia. La cultura tiende a no ser molesta cuando para ser, debería ser justamente lo contrario. Guillem Martínez conceptualizó el término «CT o Cultura de la Transición»³³ para explicar este «paradigma cultural hegemónico en España desde hace más de tres décadas» según el cual se ha conseguido desactivar la cultura crítica.

Porque el arte evoluciona matando a los padres y a los abuelos. Los referentes nuevos surgen de la refutación de las mitologías oficiales. Pero es precisamente la parte que se considera más progresista de la cultura aragonesa la que más reivindica y celebra a Buñuel. Don Luis ha conseguido poner de acuerdo a concejales de derechas y a videoartistas neopunk.

Buñuel está bien donde está, en los altares oficiales y en las monografías universitarias. Allí es donde se coloca a los santos laicos del arte, para que custodien e inspiren a las sociedades. Los concejales y los alcaldes hacen bien en celebrarlo. Quienes no están en su sitio son los videoartistas neopunk, pues incumplen su deber de cuestionar las verdades establecidas. Una cultura aragonesa auténtica con voluntad de alternativa y originalidad debería empezar por renegar de Buñuel. Para luego volver a él, quizá, pero después de destruirlo y negarlo. Ninguna cultura viva y estimulante se ha levantado sobre la adoración acrítica hacia los maestros.

33. Martínez, Guillem (2012). *CT o la Cultura de la Transición*. DeBolsillo.

Quizá la muerte que debemos lamentar no sea la de Buñuel, sino la de nuestro propio arte.³⁴

Amador Fernández-Savater desarrollaba así el concepto:

Según Guillem Martínez, la CT es una cultura esencialmente consensual. No en el sentido de que llegue a acuerdos haciendo dialogar los desacuerdos, sino de que prescribe ya de entrada los límites de lo posible: representación política y mercado como único marco concebible, practicable y deseable para la vida en común. Como única organización viable de las posibilidades sociales. Por ello mismo, la CT es una cultura esencialmente desproblematizadora: los conflictos y los problemas son fisuras potenciales en el statu quo y su reparto de lugares, tareas y poderes (quién puede hablar y quién no, quién puede decidir y quién debe limitarse a obedecer, qué palabra tiene valor y cuál es mero ruido, qué propuestas son viables y cuáles son insensatas, etc.). Ese «sentido común» tan alabado por la CT no es sino esta mirada desproblematizadora sobre la realidad, que considera «irresponsable» y «desestabilizadora» cualquier pregunta abierta sobre la vida en común por fuera del marco de lo posible autorizado. Una mirada desproblematizadora es fundamentalmente una mirada despolitizadora.³⁵

@iguazelelhombre

Sin referirme al concepto como CT, yo misma lo he utilizado alguna vez en algún texto aludiendo a la «Generación tapón o bloqueo». La Transición y la llegada de la democratización de la cultura supuso la creación de incontables espacios culturales y estructuras administrativas que generaron multitud de nuevos puestos de trabajo que tenían que ser ocupados, evidentemente, por personas. Muchas de esas personas provenían de los movimientos sociales, lo que supuso una maniobra para desactivarlos. Y además, como se incorporaron muy jóvenes, se han mantenido (y se mantienen) a lo largo de más de 30 años en puestos de toma de decisiones sobre la política cultural aunque hayan cambiado de asiento (de un departamento han pasado a dirigir otro, de un museo a un teatro, etc.). Lo que ha provocado que los discursos en cultura no se hayan regenerado. Los marcos de acción han sido los mismos, salirse de ahí no es fácil cuando se ha construido un sistema muy poco permeable al cambio.

34. sergiodelmolino.com/2013/08/05/contra-bunuel/

35. <http://acuarelalibros.blogspot.com.es/2011/04/el-arte-de-esfumarse-cri-sis-e-implosion.html>

Entrevista a Santiago Auserón:³⁶

Adorno se quejaba en sus escritos musicales de la pobreza de la crítica musical, motivada entre otras razones por el carácter aconceptual de la música. ¿Cuál es tu percepción del panorama crítico actual? ¿Hace ese rasgo «aconceptual» de la música que escribir sobre ella sea más complejo que sobre otras disciplinas creativas?

Adorno nunca se situó al margen del logocentrismo elitista europeo, por lo que su inteligencia recae constantemente en punto muerto. Hay que ir a Benjamin para sentir que la filosofía germana respira un poco. Decir que la música es «aconceptual» es expresar en términos negativos una realidad que tiene un carácter positivamente distinto: la música es un vehículo para el lenguaje y mantiene con los conceptos una especie de acuerdo implícito, parcialmente hermético. Lo importante es la trama entre la música y el lenguaje. Al lenguaje le cuesta reconocerla porque no quiere que en su esfera haya nada que no sea controlable, porque aspira a compararse con los modelos matemáticos. Sin embargo, la matemática misma está basada en fenómenos musicales...

En realidad no es más difícil escribir sobre música que sobre pintura o arquitectura, o sobre cine. La crítica cree que puede meter en el saco de las palabras otras prácticas artísticas, cuando lo interesante es observar cómo cooperan. Los sonidos verbales no recubren todo el campo de los sonidos musicales, y viceversa; lo mismo puede decirse de las artes visuales en relación con las artes sonoras: exploran campos complementarios que no se pueden reducir unos a otros y sin embargo forman trama...

Comentabas en una entrevista reciente que hoy «la música se fabrica en los despachos». ¿Cuál es tu percepción de la historia de la música popular reciente —por lo demás, siempre en el punto de mira de los críticos culturales más intransigentes—, a lo largo de tu trayectoria?

La historia de la música popular, evidentemente, cambia de forma drástica desde el momento en que la canción se convierte en mercancía masiva. Pero eso no le ocurre sólo a la música popular. También la percepción de la música clásica cambia desde el momento en que su circuito económico ya no es el de los teatros financiados por regios mecenas o el de los salones burgueses. Si no hubiera discos, no se podrían haber escrito algunos best sellers sobre música culta. El elitismo de la crítica se alimenta de los mismos mecanismos industriales que vulgarizan las músicas populares. Antes de los registros fonográficos, los aficionados a la música clásica no eran tan estrictos con los elementos populares que entraban a formar parte de óperas y sinfonías, algunos de ellos muy vulgares y patosos, por

36. laotramiradadecalamo.blogspot.com.es/2013/01/auseron-el-elitismo-de-la-critica-se.html

cierto. El problema no es la música —popular o clásica— sino los factores que la convierten en gusto predominante o en eslogan publicitario.

Para ampliar información sobre la Cultura de la Transición: «El pelotazo de la cultura»,³⁷ de Pablo Elorduy e Irene G. Rubio y «Ocupar los museos»,³⁸ de Germano Paris.

@octubrista

Sobre la crítica cultural, y ya que se había introducido a Adorno, es conveniente recuperar este párrafo de *La crítica de la cultura y la sociedad*³⁹ en que se trata la ausencia de crítica: «Los fascistas alemanes se sintieron médicos de la cultura, y le extirparon el aguijón de la crítica», y también sobre el papel real de la crítica en la sociedad: «La cultura se ha hecho ideológica no sólo como contenido esencial de las manifestaciones del espíritu objetivo —muy subjetivamente confeccionadas—, sino también y en gran medida como esfera de la vida privada. Ésta disimula con aparato de importancia y autonomía el hecho de que hoy día no vegeta sino como apéndice del proceso social. La vida se transforma en la ideología de la cosificación, la cual es propiamente la máscara de la muerte. Por eso frecuentemente la tarea de la crítica consiste menos en inquirir las determinadas situaciones y relaciones de intereses a las que corresponden fenómenos culturales dados que en descifrar en los fenómenos culturales los elementos de la tendencia social general a través de los cuales se realizan los intereses más poderosos. La crítica cultural se convierte en fisiognómica social».

Y sobre el «crítico cultural» habla Adorno sobre la pirueta del crítico que emite un juicio sobre algo siendo parte del «algo». ¿Existe neutralidad cuando vives del mundo de la cultura? «El crítico cultural convierte en privilegio suyo esa aristocrática distinción de la cultura, pero destruye su legitimación al cooperar con ella en calidad de chinche pagada y honrada».

37. <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/pelotazo-la-cultura.html>

38. https://contraindicaciones.net/ocupar_los_museos/

39. Adorno, Theodor W. (2009). *Crítica de la cultura y sociedad*. Akal.

cultura

@ahiebra

El problema de la palabra cultura es ese uso indiscriminado del que es víctima y que la vacía de significado. Lo más triste (y no precisamente lo menos frecuente) es su utilización como mecanismo de defensa o como arma arrojadiza. Lo habitual es identificar la cultura con lo que se construye/proyecta en su nombre y con las personas que dirigen las instituciones y organizaciones culturales. Cualquier crítica hacia éstas es entendida como un «ataque a la cultura». La personificación es absurda: «esto es bueno/malo para la cultura». Como si hablásemos de que va a coger frío si no se abriga o de que va a adelgazar si no come más. De ahí sale lo de «enemigos de la cultura» y cosas similares...

Alfons Martinell hablando de cultura:⁴⁰

Yo la definición de cultura, como es un tema disciplinar y yo ya les he dicho que estoy en lo pos disciplinar, me gusta mucho conocerlas [las definiciones], pero no las utilizo mucho porque creo que tienden a la totalización y no tienen en cuenta otra perspectiva que me parece muy importante, que es la vida cultural. La vida cultural de una comunidad, de una sociedad, de un país, porque el concepto de vida cultural es un concepto de derecho fundamental. El único derecho fundamental claro que tenemos en cultura es el derecho a participar en la vida cultural. [...] El concepto de cultura es muy disciplinar, a veces es totalizante, cultura es todo, y cuando cultura es todo es difícil «vender» la cultura, porque claro, depende de dónde llegamos, llegamos a un cierto absurdo. Y el concepto de vida cultural es un concepto más político, es una expresión de una forma de vida, es un reflejo de una realidad...

Jaron Rowan hablando del declive de las industrias culturales y la importancia de la cultura libre:⁴¹

Cultura como derecho *vs* cultura como recurso. Esa serie de factores han permitido que de forma creciente desde la administración pública se hayan fomentado planes de promoción de industrias culturales y creativas, se ha promovido la creación de incubadoras y viveros de empresas culturales así como la introducción de planes de formación para emprendedores,

40. <http://www.youtube.com/watch?v=tC0M2V4583U>

41. <http://www.demasiadosuperavit.net/?p=192>

la creación de rutas de turismo cultural, las pugnas por obtener la capitalidad cultural, etc., es decir, se han favorecido un conjunto de programas y medidas que van definiendo la cultura como un recurso. Esta idea, que ya formulara de forma clara el teórico cultural George Yúdice (2002), hace hincapié en el uso instrumental que se hace de la cultura, que se valora por su capacidad de transformar, redefinir o regenerar el espacio urbano o, en su defecto, de crear riqueza, desplazando de esta manera la idea de que la cultura tiene un valor intrínseco.

Jorge Luis Marzo y el término cultura:⁴²

Durante la década de los 80, el término *cultura* devino lugar de expresión de la política, en especial de la izquierda, ausente de los medios públicos de comunicación durante la larga dictadura. La cultura, a su vez, se convirtió en caballo de Troya para las pujantes dinámicas nacionalistas (en Catalunya, por ejemplo), tan necesitadas de visualidades identitarias. Publicistas y diseñadores, urbanistas y arquitectos, pintores y cineastas, entidades bancarias y lobbies administrativos: todos ellos configuraron una idea de cultura *moderna*, ajena ya a la grisura franquista, que se quería capaz de convocar a la ciudadanía y de generar por sí misma modelos de transformación social, cuyos ejemplos más evidentes son el Madrid de los 80 y la Barcelona postolímpica. Pero, paradójicamente, lo «moderno» no se conjugaba con la palabra *vanguardia*. Todo lo contrario: durante los años 80, la «vanguardia», demasiado vieja, demasiado militante, dejó paso a la «posmodernidad», un término más acorde con las ideas y sentimientos de todas aquellas fuentes que nutrieron la gestión pública de la cultura y su disfrute.

Jacques Rancière y la cultura oficial:³⁷

La situación actual es una crisis de los valores comunes donde el poder del capital sobre la sociedad se manifiesta en el individualismo consumista. En este marco, la cultura se presenta a la vez como el tejido de experiencia común amenazado, invadido por los valores mercantiles, y como la instancia encargada de poner remedio a los efectos de esta invasión, de oponer las exigencias de autonomía del arte a la *estetización* comercial o de volver a tejer las desgarradas redes del vínculo social. Desde mi punto de vista, el poder capitalista se ejerce en primer lugar de arriba abajo, a través de las políticas estatales que, con el pretexto de luchar contra el egoísmo de los trabajadores privilegiados y de los demócratas individualistas, impone, en nombre de la crisis, un programa de sumisión de todos los aspectos de la vida común a las leyes del mercado. El resultado es que no hay ningún papel particular que atribuir a la cultura como entidad global.

42. http://www.soymenos.net/politica_espanya.pdf

Y lo que hoy domina la escena son, en gran medida, las celebraciones culturales oficiales y los discursos intelectuales supuestamente críticos pero realmente sometidos a la lógica oficial.

@dhmontesinos

Aporto este concepto: la cultura como el ámbito en el que pueden desarrollarse y hacerse complejas la razón y la emoción del ser humano.

cultura 2.0

Es un concepto muy difuso porque lo utilizamos para referirnos a cosas distintas. Por un lado, estaría su referencia como marco, los valores o costumbres, la supuesta cultura de la web 2.0 (horizontalidad, apertura, diálogo, reciprocidad, comunicación, compartir, etc.). Por otro lado, su asociación a proyectos culturales por cuanto suponen la asunción de esos valores o cultura 2.0. Además, también se utiliza para referir una acción en cultura que tiene a las tecnologías de la comunicación como motor o base de desarrollo o, simplemente, cuando se quiere asociar una acción con la innovación (2.0 como actualización de una cultura 1.0).

De nuevo, cuando puede significar tanto, puede que acabe no significando nada.

Para ampliar información: «Diez años de Creative Commons: ¿algo que celebrar?»⁴³ de David García Aristegui y *Cultura libre digital*,⁴⁴ vva.

43. <http://www.lamarea.com/2012/12/11/diez-anos-de-creative-commons-algo-que-celebrar/>

44. <http://www.icariaeditorial.com/libros.php?id=1336>

cultura libre

Es un concepto bonito que, quizás con frecuencia, se ha utilizado mal deliberadamente, confundiendo libre por gratis para seguir manteniendo el status de las entidades de gestión e insistir en las lógicas neoliberales de la industria cultural.

Cultura libre es sobre los problemas que Internet causa incluso después de haber apagado el módem. Es una discusión sobre cómo las batallas que se luchan hoy en relación a la vida en Internet afectan a «la gente que no está conectada» de un modo crucial. No hay interruptor que pueda aislarnos del efecto de Internet...

Venimos de una tradición de «cultura libre», no necesariamente *gratuita* en el sentido de ‘barra libre’ (por tomar una frase del fundador del movimiento del software libre), sino «libre» en el sentido de «libertad de expresión», «mercado libre», «libre comercio», «libre empresa», «libre albedrío» y «elecciones libres». Una cultura libre apoya y protege a creadores e innovadores.

Esto lo hace directamente concediendo derechos de propiedad intelectual. Pero lo hace también indirectamente limitando el alcance de estos derechos, para garantizar que los creadores e innovadores que vengan más tarde sean tan libres como sea posible del control del pasado. Una cultura libre no es una cultura sin propiedad, del mismo modo que el libre mercado no es un mercado en el que todo es libre y gratuito. Lo opuesto a una cultura libre es una *cultura del permiso* —una cultura en la cual los creadores logran crear solamente con el permiso de los poderosos, o de los creadores del pasado.³⁸

Cultura libre en la Wikipedia:⁴⁵

El movimiento social de la cultura libre defiende la libertad para compartir contenidos y conocimientos. Considera que la restricción al libre intercambio de contenidos por restricciones de derechos de autor sólo beneficia a la industria del copyright, y que estos derechos imponen unas restricciones nocivas para la sociedad y para la cultura.

Considera la propiedad intelectual como un concepto que ha perdido su utilidad en el ecosistema de Internet. Para la sostenibilidad del trabajo de

45. http://15mpedia.org/wiki/Cultura_libre

los autores propone alternativas a los derechos de autor y a la venta de copias de obras. Se trata de una ideología cuyos postulados tienen muchas variantes que oscilan desde el «todo gratis», a fórmulas no tan radicales.

Cultura libre en la web de Traficantes de Sueños:⁴⁶

A veces se malinterpreta el término [...], no tiene ninguna relación con el precio. Lo que nos interesa es la libertad. Richard Stallman. «Cultura libre» no sinónimo de «cultura gratis». Producir un libro conlleva costes de derechos de autor, traducción, edición, corrección, maquetación, diseño e impresión. En esta era digital, los proyectos de cultura libre estamos buscando nuevas fórmulas de financiación que permitan la sostenibilidad material sin bloquear la difusión de los contenidos.

46. <http://www.traficantes.net>

Dd

democratización de la cultura

La democratización de la cultura es el paradigma del Estado del Bienestar.

De alguna manera se ha fijado como inicio de la democratización cultural la creación de los ministerios de cultura y el desarrollo de las políticas culturales. Hablamos de André Malraux, Primer Ministro de cultura (Francia, 1959) y se basa en la descentralización de la actividad cultural, el desarrollo de iniciativas educativas en la cultura (creación de públicos) y en la creación de una red de espacios culturales multifunción que garantizaran esa descentralización y esa pedagogía.

A partir de la Conferencia Mundial México 1982, Mundiacult, se comienza a hablar de culturas en lugar de cultura en singular, también de la dimensión cultural del desarrollo (ningún proceso de desarrollo es completo sin el factor cultural), y de la democracia cultural en lugar de la democratización de la cultura. Es decir, no sólo que la ciudadanía pueda acceder a la cultura sino que se incorpore como agente cultural.

El concepto puede cansar por cuanto muchas veces se alude al mismo como proceso paradigmático desproblematizado. Se ha idealizado sin cuestionarse.

democracia cultural

@iguazelelhombre

Como se ha empezado a expresar al comentar el concepto crítica, la democracia cultural se merece un hueco en el tesauruso porque se debe hablar del desengaño de este término. En un mundo en el que no había nada, todo estaba por hacer y cualquier cosa que se hiciera era mejor de lo que había porque no había nada. Con la llegada de la democracia en España se empiezan a desarrollar las políticas culturales. Yo siempre hablo de este momento como el de la generación bloqueo, porque es cuando se creó la estructura cultural, no había nada y todo se tuvo que generar desde cero. Entonces mucha gente en ese momento accedió a los puestos de trabajo en cultura. Muchas veces estas personas eran gente que provenía de los movimientos sociales, que fue una maniobra muy hábil por parte del poder para descabezar estos movimientos, dejarlos sin liderazgo fuerte y neutralizarlos. Esto explica el porqué durante estos años no se ha tenido una sociedad civil fuerte, muchas de las personas que formaban parte de los movimientos sociales fueron absorbidos por las estructuras de partido y por la administración. Esas personas que entraron de golpe y de forma masiva tenían que empezar a construir la política cultural. Y generaron una cultura masculinizada, porque en su mayoría eran hombres pero también generaron una cultura paternalista en otro juego perverso para desactivar la cultura crítica con el poder. No se iba a morder la mano de quien te da de comer... Hablo de generación bloqueo porque esas personas que entraron entonces se mantienen todavía hoy aunque hayan cambiado de asiento (de un teatro iban a dirigir un museo) impidiendo el acceso a los puestos de dirección de las políticas culturales de nuevas personas que pudieran regenerar la práctica de la cultura. Y no estoy hablando de un enfrentamiento entre experiencia versus juventud ni de un quítate tú para ponerme yo. Estoy hablando de que se ha generado un sistema muy poco permeable a renovar la práctica cultural. Claro que generaciones posteriores han ido asumiendo puestos en cultura, pero tenían que hacerlo en los marcos del sistema y si no, estaban fuera de él. El sistema no ha facilitado la incorporación de voces críticas que pudieran trabajar en la regeneración. Es más fácil apartar lo distinto que integrar lo discordante como matices necesarios de los discursos en cultura. Y se puede trabajar desde los márgenes, abrir grietas que

nos permitan seguir imaginando lo que queremos que cambie, pero teniendo presente que el objetivo no es orillarse sino transformar el sistema y tejer microrevoluciones que lleguen a mancharlo.

derechos de autor⁴⁷

Se han gastado por los abusos que han realizado las entidades de gestión de los mismos. Los argumentos habituales sobre propiedad intelectual no defienden tanto al creador como a la industria. Es necesario replantear los procesos de producción para, por un lado, asegurar una justa remuneración de los autores por su trabajo y por otro lado, abolir prácticas de abuso de entidades de gestión de derechos o de distribuidoras de trabajos creativos.

¿Podemos esperar razonablemente que aquéllos que tienen un monopolio sobre lo universal trabajen para socavar su propio privilegio? Tal es, de hecho, una de las principales contradicciones de cualquier política cultural. Podemos seguir enumerando las estrategias de mala fe mediante las cuales los privilegiados de la cultura tienden a perpetuar su monopolio, a menudo bajo la apariencia de sacrificarlo: ya sea la condena verbal de la desposesión cultural (hoy en día atribuida a la alegada bancarrota del sistema escolar) o las rehabilitaciones, tan espectaculares como ineficaces, que apuntan a universalizar exigencias culturales sin universalizar las condiciones que las hacen asequibles. (Pierre Bourdieu)⁴⁸

Es evidente que en todo lo referente a las extensiones de derechos sobre creaciones no importan los autores, lo crítico es cuánto tiempo va a poder rentabilizar la industria su trabajo, incluso después de muertos. Asistimos, por tanto, al enésimo expolio del dominio público... ¿caminamos hacia derechos de autor perpetuos para las editoriales? (David García Aristequi)⁴⁹

La autoría difusa de la creación...

47. Sobre Derechos de Autor, consultar este gráfico: <http://derechoaleer.org/blog/2012/04/copyright-y-dominio-publico-quieres-que-te-haga-un-grafiquito.html>

48. Cita de Bourdieu encontrada gracias a @bagdadcafebcn.

49. <http://www.diagonalperiodico.net/todo-para-autor-pero-sin-autor.html>

- *All creative work is derivative*, Nina Paley.⁵⁰
- 10 medidas necesarias y urgentes para proteger e impulsar la sociedad del conocimiento en beneficio de todos (todos de verdad), X.net.⁵¹
- Carta para la innovación, la creatividad y el acceso al conocimiento. Los derechos de ciudadanos y artistas en la era digital del FCForum.⁵²

desarrollo

La noción de desarrollo económico ha ido mutando en las últimas décadas debido a la ampliación de los factores que se consideraban determinantes en su conceptualización en los tratados clásicos de economía «donde se equiparaba crecimiento con progreso material» (Throsby, 2001: 74). Durante los años 60, autores como el economista Simon Kuznets en su libro *Modern Economic Growth: Rate, Structure and Spread* mostraban una visión deudora de nociones materialistas identificando «el crecimiento económico de las naciones con un aumento sostenido del producto per cápita o por trabajador» (2001:74). Con la paulatina desaparición del Estado de Bienestar, la noción de desarrollo va cambiando a finales de la década de los 80 «cuando la Estrategia de las Naciones Unidas para el Desarrollo para la década de 1990 adoptó el desarrollo humano como su objetivo clave, y el programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) instituyó su Informe sobre el Desarrollo Humano, editado por primera vez en 1991. Se considera que el objetivo del desarrollo humano es el de expandir las capacidades de las personas para llevar el tipo de vida que deseen» (2001:80). Esta nueva conceptualización de la noción de desarrollo económico, que entiende el capital humano como elemento constitutivo, se sitúa cada vez más cerca de considerar la cultura como un factor clave. Sobre decir que lo que se va describiendo, más que una historia lineal del progreso donde elementos cada vez más cercanos a lo social y a lo cultural resitúan al capitalismo en un esfera más democrática y justa, es situarnos frente a estrategias para paliar modelos fallidos a través de nueva savia y la explotación de nuevos recursos. Tal y como señala George Yúdice, «el recurso al capital cultural es parte de la historia

50. <http://www.youtube.com/watch?v=jcvd5JZkUXY>

51. whois--x.net/la-avaricia

52. https://fcforum.net/charter_extended/

del reconocimiento de los fallos en la inversión destinada al capital físico en la década de 1960, al capital humano en la década de 1980 y al capital social en la de 1990. Cada nuevo concepto de capital se concibió como una manera de mejorar algunos fracasos del desarrollo según el marco anterior [...] La premisa del beneficio indirecto de la teoría económica neoliberal no se ha confirmado. Por consiguiente, se ha recurrido a la inversión en la sociedad civil y en la cultura, como su principal animadora» (Yúdice, 2002:28).

[...] como señala Yúdice, «cuando poderosas instituciones como la Unión Europea, el Banco Mundial (BM), el Banco Interamericano de Desarrollo y las principales fundaciones internacionales comenzaron a percibir que la cultura constituía una esfera crucial para la inversión, se la trató cada vez más como cualquier otro recurso» (Yúdice, 2002:27). [...] En su libro *Development in Theory and Practice* (Knippers Black, 1999), la autora argumenta que «a finales de la década de los 50 y principios de los 60, cuando los programas de asistencia para el desarrollo se estaban convirtiendo en un proyecto masivo y la comunidad académica estaba exponiendo los motivos para apoyarlos, se suponía que el tradicionalismo era el problema a erradicar y la modernización era su solución» (1999:15). En ese contexto, «gran parte de lo que ahora se denomina tercer mundo estaba comenzando a salir del colonialismo y la pobreza se transformó en 'subdesarrollo'» (1999:16). Así, se normalizó la idea de que desarrollo significaba estabilidad económica y subdesarrollo significaba pobreza. Por eso no extraña que gran parte de los indicadores de desarrollo fueran —y sigan siendo— económicos, siendo el PIB el más importante de ellos. Es bien sabido que instituciones internacionales como el FMI o el Banco Mundial promovieron programas de desarrollo que como acertadamente ha denunciado Stiglitz (2003) tenían como objetivo introducir un modelo de economía neoliberal en países que eran ajenos a esa tradición económica y que estructuralmente no pudieron hacer frente a sus necesidades. Por esta razón Knippers Black argumenta que «para la gran mayoría [de estos países], la modernización ha venido acompañada de elevadas tasas de desempleo, inflación crónica, deudas inalcanzables, privatización de recursos, deterioro medioambiental y crecimiento de la dependencia exterior» (1999:20). En este contexto tiene sentido que la noción de desarrollo suscite reticencias y desconfianza. Esta visión economicista del desarrollo ha predominado: «La tendencia de medir el valor, y por ende el desarrollo, en términos monetarios apenas sorprende, puesto que en cierto sentido, todos estamos acostumbrados a trabajar para ganar más dinero» (1999:20). De esta manera se ha normalizado cierta noción de desarrollo diseñada desde arriba, por agentes e instituciones interna-

cionales, que en pocas ocasiones han sabido entender ni la realidad ni las necesidades de los países o comunidades a los que buscaban *ayudar*.⁵³

desarrollo sostenible

Tomás Alberich

El concepto de crecimiento mostró sus insuficiencias ya en el siglo XIX al basarse sólo en medias estadísticas y dejar de lado la situación de la mayoría de la población. En economía fue paulatinamente sustituido por el de «desarrollo», buscando un concepto que nos aproximara a la realidad de la distribución de la riqueza para la mayoría. El agotamiento de recursos energéticos y el deterioro del medio ambiente mostraron las insuficiencias del nuevo concepto. Veamos la sucesión de las ideas predominantes sobre los modelos de desarrollo (ver cuadro):

Desarrollo: «Proceso de crecimiento de una economía, a lo largo de la cual se aplican nuevas tecnologías y se producen transformaciones sociales, con la consecuencia de una mejor distribución de la riqueza y de la renta» (Tamames, 1998).⁵⁴

Índice de Desarrollo Humano (IDH). Considera: Esperanza de Vida, Índice de Educación, Tasa de alfabetización de adultos y de matriculación combinada en 1ª, 2ª y 3ª, PIB real per cápita.

En cada época cada concepto engloba al anterior: que se propugne el «desarrollo» no significa que no se siga considerando el crecimiento como algo esencial para el mismo. Que el discurso predominante del siglo XXI sea el de «desarrollo sostenible» no quita que se siga hablando de crecimiento como factor esencial, a pesar de las contradicciones que eso puede acarrear. Con la crisis actual (que comienza en 2007/2008) incluso ha vuelto a plantarse como factor esencial el crecimiento, por encima de cualquier otra circunstancia, factor o

53. En *Nuevas economías de la cultura* de Jaron Rowan, Yproductions: http://www.demasiadosuperavit.net/wp-content/uploads/2012/03/nuevas_economias_cultura_yproductions.pdf

54. Tamames, R. (1988). *Diccionario de Economía*. Madrid, Alianza Editorial.

análisis. Así, por ejemplo, constantemente se dice que lo importante para reducir el paro es «crecer».

El muy manido, usado y deteriorado concepto de Desarrollo Sostenible

La referencia histórica sobre la noción y principios de la sostenibilidad la encontramos en la Carta de las Ciudades Europeas hacia la Sostenibilidad (Alborg, Dinamarca, mayo de 1994):

Nosotros, pueblos y ciudades, comprendemos que el concepto de desarrollo sostenible nos ayuda a basar nuestro nivel de vida en la capacidad generadora de la naturaleza. Pretendemos alcanzar la justicia social, una economía sostenible y la sostenibilidad ambiental. La justicia social tendrá que basarse en la sostenibilidad económica y en la igualdad, para la cual se requiere también sostenibilidad ambiental.

ideas predominantes según la época	indicadores	discurso hegemónico	la pobreza y su concepción social	efectos no deseados
CRECIMIENTO (siglos XIX-XX productivismo, hasta el s. XX)	Análisis sólo cuantitativo, p. ej. PIB, Renta Per Cápita,... (Perspectiva distributiva)	Lo importante es crecer en magnitudes cuantitativas (más producción, más renta, PIB...)	Pobreza absoluta. Estático, tipo enfermedad	Puede haber más desigualdad y pobreza, aunque se crezca cuantitativamente.
DESARROLLO (s. XX) A partir de mediados del s. XX, creación Estado de Bienestar	Cuantitativos y Cualitativos: Bienestar, desigualdad, Índice de Desarrollo Humano (perspectiva estructural)	Desarrollo es crecimiento con mayor bienestar para la mayoría	Pobreza absoluta y relativa. Puede variar colectivamente	Deterioro de medioambiente y agotamiento de los recursos. Despotismo ilustrado, tecnocracia

<p>DESARROLLO SOSTENIBLE - PARTICIPATIVO Siglo XXI</p>	<p>Cuant., cualit. y participativos. Desarrollo Sostenible económico, social y medioambiental en el tiempo adoptado en procesos participativos (perspectiva dialéctica)</p>	<p>Sostenibilidad, Participación y corresponsabilidad “todos somos responsables de lo que ocurre”, gobernanza, Agendas 21, Cartas de Aalborg...</p>	<p>Exclusión social, cuantitativo +cualitativo y como proceso, cambiante. Factores objetivos y subjetivos, individuales y colectivos</p>	<p>Puede haber desarrollo sostenible parcial y/o impuesto por algunos sectores. Participación anecdótica. Localismos, corporativismos</p>
---	---	---	--	---

Elaboración propia.

La sostenibilidad ambiental conlleva mantener el capital natural. Exige por nuestra parte que el ritmo al que consumimos las materias renovables y los recursos hídricos y energéticos no supere la velocidad a la que se reabastecen los sistemas naturales y que el ritmo al que consumimos los recursos no renovables no exceda la velocidad a la que se reemplazan los recursos renovables sostenibles. La sostenibilidad ambiental también implica que el ritmo de emisión de sustancias contaminantes no sobrepase la capacidad del aire, el agua y el suelo de absorberlos y procesarlos.

Tenemos que llamar la atención sobre el importante contenido político del primer párrafo citado: un acuerdo internacional, a partir de las conferencias de las Naciones Unidas (de 1992, Cumbre de Río...), destaca lo inseparable de los campos económico, social y ambiental en orden a conseguir un sistema igualitario, de justicia y democracia avanzada.

Esta concepción sobre el desarrollo sostenible es la menos utilizada. En la mayoría de los casos se liga el concepto exclusivamente a aspectos ambientales y sólo a una parte de ellos. Por ejemplo, en los numerosos Planes Estratégicos que se han elaborado para las ciudades y territorios en las décadas de los años 90 y 2000 siempre ocupa lugar destacado el apartado sobre Medio Ambiente. Pero comúnmente una de las críticas que podemos realizar es la utilización parcial y a veces manipuladora del concepto «medio ambiente»,

usando el desarrollo sostenible como retórica maquilladora y sus- trayendo las grandes decisiones, las más importantes, del debate y de la participación ciudadana.

Así se utiliza un concepto mutilado de sostenibilidad, olvidando que, como decíamos, desde las primeras propuestas de 1992 (Cumbre de Río, Agendas 21...) el desarrollo sostenible lo tiene que ser no sólo en el medio ambiente sino que es imprescindible e inseparable de un desarrollo sostenible económico y social. «El concepto de sosteni- bilidad no es aplicable exclusivamente a los factores naturales, sino que incluye también integración social, reducción del desempleo y la pobreza, acceso a la vivienda y los servicios, inclusión social» (Garrido, 2002: 135).⁵⁵

En los planes estratégicos y en las Agendas 21 de grandes ciudades (como los de Madrid, Barcelona, etc.) no se debaten las más impor- tantes decisiones urbanísticas y las grandes inversiones. Por ejemplo, en el caso de Madrid cuando se redactaba la Agenda 21 no se pudo someter a debate la obra más importante, si se soterraba o no la M30 (coste cercano a los 5000 millones de euros, miles de árboles talados...) pero sí se vendió que ha existido participación ciudadana porque las decisiones menores, como por ejemplo las actuaciones puntuales en los barrios, sí fueron objeto de discusión y participación.

Por otro lado, como decía José Luis Sampedro, el concepto mismo de desarrollo sostenible es imposible en un mundo de siete mil millones de personas, sobre todo cuando se plantea el consumismo como modelo para toda esa población a toda costa, considerándolo como factor esencial para el desarrollo.

Está por tanto en discusión la sostenibilidad si no se cambia de raíz el modelo de producción, desarrollo, consumo y distribución (equidad/ desigualdad). Hay corrientes de pensamiento que plantean por tanto otras vías como sería la mejora de la calidad de vida para la mayoría mediante la reducción del consumo y un consumo responsable, buscar como objetivo el conseguir un «equilibrio sustentable» (Tomás

55. Garrido, F. Javier (2002). «Planificación Participativa para el Desarrollo Local». En Rodríguez Villasante, Tomás y Garrido, Fco. Javier: Metodologías y Presupuestos Participativos. Construyendo ciudadanía/3. IEPALA Editorial/ CIMAS. Madrid.

R. Villasante) o, de forma más radical, los que propugnan «el decrecimiento» (Carlos Taibo...).

Finalmente, las respuestas ante los otros efectos no deseados que se pueden producir (localismo, corporativismo...) estarían en la acción integral y el «glocalismo» acción local + global. Desde propugnar la «actuación local, pensamiento global», de los movimientos ecologistas y alternativos de los años 90 y el trabajo en lo micro (mi barrio, mi comunidad...) se ha ido pasando al actuar en lo global sin dejar de pensar en lo local. Se generaliza desde principios de siglo el buscar la combinación adecuada entre acción global y local, tarea no siempre fácil. En palabras de Boaventura de Sousa Santos: «Lo global transcurre localmente. Es preciso hacer que lo local contra-hegemónico también transcurra globalmente».

desbordamientos

@kamen

Por desbordamientos nos solemos referir a la expansión de posibilidades a través de la difusión de ideas. Es decir, producir discursos y generar imaginarios para provocar otros discursos y más imaginarios. Extender y manchar. Que rebosen las ideas.

Quizás la motivación de @kamen al sugerir esta palabra sea la insistencia en la escucha de «desbordamientos» desde hace meses posiblemente de forma más intensa a raíz del artículo de Luis Moreno Caballud «Desbordamientos culturales en torno al 15M».⁵⁶

descentralización

Está claro que es positivo que la práctica cultural esté descentralizada, pero es que la descentralización es una palabra comodín que se utiliza con frecuencia en los discursos. Y por eso cansa, sólo eso.

56. blogs.publico.es/fueradelugar/files/2012/04/Desbordamientos-con-ep%C3%ADgrafes.pdf

desvirtualizar

Qué palabra más fea, como si antes fuera el avatar que el cuerpo. Pongamos conocer, quedar, juntarnos por primera vez, ponernos cara, tomar unas cervezas, etc.

diálogo/debate

@ahiebra

Dícese de un director sermoneando a la audiencia a propósito de la necesidad de «hacer partícipe» al «público». Las aportaciones exógenas se suelen quedar en elementos decorativos.

difusión

Como ya hemos expresado al hablar de comunicación, la difusión se sujeta más a una forma de comunicar unidireccional, por eso, generalmente, gusta menos que la comunicación. En cualquier caso, ambos términos son perversos si nuestra práctica cultural no pretende la interacción entre toda la comunidad.

dinámicas

@iguazelelhombre

No todo tiene que tener dinámicas. No tenemos que usar dinámicas para todo. A todo no se le puede llamar dinámicas. No hay que desarrollar la dinámica de todo. Quizá cabe que la dinámica sea no tener dinámicas. La dinámica de la dinámica planteada era muy dinámica.

dinámico

@iguazelelhombre

Cuando se refiere a los espacios/equipamientos/contenedores/infraestructuras, «espacio dinámico» como si en mitad de una actuación, el espacio se pusiera a bailar...

dinamización cultural

@dhmontesinos

Dinamizar, según la Academia, representa imprimir rapidez o intensidad a un proceso. Es curioso el emparejamiento que en ocasiones realiza esta institución de la lengua. ¿Acaso rapidez viene a ser lo mismo que intensidad? Pues si rapidez se interpreta como velocidad impetuosa o movimiento acelerado y, por su parte, intensidad se nos presenta como la vehemencia de los afectos del ánimo, no se acaba de ver con claridad la relación directa entre ambos conceptos. Válido parece que la dinamización, es decir la rapidez o intensidad, sea imprimida a un proceso. Sin duda, la cultura es siempre proceso, nunca realidad terminada. Pero ¿ha de ser ese proceso de realización cultural rápido, intenso o ambas cosas a la vez, o ninguna de ellas?

Antes de procurar una respuesta, surge otra definición siempre según nuestra Academia, cuando la acción de dinamizar se refiere a una cosa, dinamización se ha de entender como la adquisición de dinamismo, resultando el dinamismo: energía activa y propulsora, actividad, presteza y diligencia grandes. Pero ¿es la cultura una cosa?

Cosa alude a algo tangible, concreto. ¿Es la cultura algo tangible, concreto? Parece que no en su visión global, ciertamente, más bien se aproxima a la intangibilidad y a la abstracción, como cultura, no tanto como bienes culturales materiales, en donde la concreción y la cosicidad sí aparecen entonces bien visibles.

Habrá que temblar, si la dinamización cultural coherentemente académica provoca una especie de fast food del espíritu, derivada

de esa rapidez de consumo cultural, que tanta superficialidad y banal digestión ha provocado. Energía activa y propulsora parecen términos más estimulantes. Intensidad sí invita a comprender una cultura, no tan vehemente, pero sí que alude a los afectos del ánimo. Si se acude a esa representación de la realidad que es el resultado de una búsqueda en Google, se observa con pavor que dinamización cultural alude a realidades variopintas. Véase cuál es el posicionamiento de esta expresión destacando lo más granado de las entradas en las dos primeras páginas de búsqueda.

Para el Ayuntamiento de Murcia, la dinamización cultural deviene en una miscelánea de actividades culturales diversas, mezcladas con becas, programas consolidados o servicios culturales.

La empresa Recrea plantea la dinamización cultural como una suerte de introducir algo de diversión y jaleo, identificados como animación en torno a instituciones culturales consagradas.

El Ayuntamiento de La Coruña recurre a esta expresión para ilustrar las bondades de su Proyecto de Regeneración Urbana, describiendo la dinamización social y cultural como un desarrollo de actividades sociales y culturales tanto para dinamizar vida de la zona (sic) como para atraer visitantes de la ciudad. Esta dinamización cultural propuesta por La Coruña se traduce en el hecho de que «se están adaptando las plazas existentes para actividades como recitales, cine, teatro infantil, etc. Contemplándose incluso la dinamización con WIFI (sic) en el Ágora, así como un pequeño presupuesto (sic) para cursos TIC (sic)».

El Ayuntamiento de Rivas Vacíamadrid traslada el término al apartado de archivo de su web institucional. Tras el encabezamiento claro de «Dinamización cultural» ilustra de esta manera: «Los Archivos han sido tradicionalmente centros imprescindibles para la investigación de fuentes históricas. Pero además de dar este servicio, los Archivos tienen la obligación de difundir la cultura y el patrimonio documental, hacerlo accesible y promoverlo de cara a los usuarios tanto reales como potenciales del mismo. [...] El Archivo Municipal de Rivas Vacíamadrid dentro de su programa de dinamización cultural y de difusión ha desarrollado las siguientes actividades [...]» y es aquí cuando por fin se comprende el significado de la expresión objeto de

este análisis: exposiciones temáticas y visitas guiadas, eso sí, previa petición.

La empresa Dyr de Producciones Audiovisuales de Ourense se atreve a dar una definición en el frontispicio de su página web: «Dinamización cultural. Trabajos que ponen en valor (sic) los atractivos del patrimonio cultural mediante la implantación de salas temáticas y rutas culturales».

El Ayuntamiento de Cangas (Pontevedra) «impulsa actividades de dinamización cultural infantil en varios pueblos», así avisa de «diversas prácticas que deberán desarrollar los alumnos que se encuentran realizando en estos momentos el curso de monitor de dinamización infantil con vistas a la obtención del diploma. Esas actividades están dirigidas a niños con edades comprendidas entre los 5 y los 12 años, si bien este criterio de edad será flexible y se adaptará a cada una de las zonas en las que se impartirán las citadas actividades, las cuales consistirán en dinámicas y juegos de conocimiento y cohesión grupal; juegos populares (carreras de sacos, tiro de cuerda, etcétera); y una fiesta de despedida con globoflexia, maquillaje y merienda, entre otras actividades».

Finalmente, una página web identificada como Mundo Escolar informa que «mediante programas de Dinamización Cultural los participantes valoran y se conciencian sobre la conservación del patrimonio cultural, la creación y representación de obras culturales. Todo ello a través de proyectos de talleres y actividades de animación sociocultural».

¿Ofrece este panorama un acercamiento coherente a la definición conceptual de Dinamización Cultural? Difícilmente.

Desafortunadamente, este concepto como muchos otros en el entorno de la cultura, tales como gestión cultural, animación sociocultural, etc., ha sufrido la indefinición o lo que es peor la confusión semántica. Parecería que la cultura fuera algo necesariamente aburrido y por tanto necesitado de ser insuflado por cualquier tipo de «animación», la cultura se presenta así en modo estático y ha de ser puesta en modo dinámico. La animación sociocultural, pariente pobre de la cultura, efectivamente, también ha padecido de un vili-

pendio similar, y se acude a la disminución del concepto a términos de promover una patética algarabía para una comunidad determinada, cuando no una asistencia empobrecida para un entramado social necesitado. La animación sociocultural, bien entendida, basa su conceptualización en la articulación equilibrada y consecuente de cuatro ejes semánticos, a saber, uno: el trabajo con la cultura consciente, para propiciar la inteligencia y la creatividad social; dos: hacer propicia la creación de espacios y proyectos culturales; tres: trabajar con criterios de organización y participación para construir identidad; y cuatro: apuntar al desarrollo de la sociedad entendido éste como el estadio antagónico a la estática creencia de la no alternativa posible, y sí generando utopías creadoras, fulminando las utopías paralizantes del todo o nada.

Pues bien, se podría anotar aquí que la dinamización cultural, bien entendida, se acopla a ese proceso de animación sociocultural, ofreciendo cauces de interrelación entre los cuatro ejes descritos, haciendo que los factores que construyen una realidad cultural construyan una realidad dinámica, sin freno ni retroceso, innovadora y sin fin.

dinamizar

@ahiebra

Perpetúa el mito de que la cultura es una actividad al margen de la vida cotidiana. Creo que son preferibles términos más específicos, referentes a acciones concretas y que pongan el acento en la actividad preexistente.

disrupciones/disruptivo

@dhzan

Como referencia «La palabra disrupción y el diccionario».⁵⁷

@iguazelelhombre

Ésta es la mejor justificación de por qué esta palabra tiene que estar en el tesoro, porque es una de las palabras favoritas de Enrique Dans.

No hay moderno que se precie que no tenga un discurso disruptivo. Los funcionarios son disruptivos. Las instituciones presentan proyectos disruptivos. Lo disruptivo es *mainstream*. A la cultura le salen disrupciones, que debe ser algo así como granos por explotar. En fin, que acaba por no decir nada.

DIY – DIT. Do it yourself – do it together

Molestan cuando se ponen en mitad de cualquier texto simplemente para demostrar que uno sabe lo que se lleva, lo que es *mainstream* en los discursos en cultura.

57. <http://www.enriquedans.com/2009/12/la-palabra-disrupcion-y-el-diccionario.html>

Ee

ecosistema cultural

Rafa Miralles/María Lozano

La palabra ecosistema ha invadido la explicación de cualquier ámbito de relaciones sociales: comunicación, cultura, política, economía, educación... Lo que hoy no es ecosistémico no es visible, no es factible, no es sostenible. O simplemente no es. Ecosistema cultural suena a armónico, equilibrado y funcional. Lo incómodo del concepto es que parece de laboratorio, un proyecto preconcebido donde el caos, lo disruptivo y el azar son fagocitados como elementos del propio sistema. Muchos discursos se aferran a esta especie de cultura-maqueta para construir su modelo de sociedad. El show de Truman es una buena alegoría cinematográfica de todo ello y de cómo en este relato el sujeto consciente acaba saliendo siempre por peteneras de cualquier ecosistema, incluido el cultural. Eso si antes no le aplasta un meteorito.

efecto Guggenheim

¡Cuánto daño ha hecho el «efecto Guggenheim»! Que la gentrificación por creación de un museo funcionara en una ciudad no significa que sea aplicable a cualquier lugar. (Elena Vozmediano)⁵⁸

Como expresa Elena Vozmediano, con demasiada frecuencia se referencia el efecto Guggenheim como la demostración de que la cultura genera beneficios económicos, desarrollo local, atrae al turismo, colabora en la mejora de zonas degradadas de las ciudades, genera empleo, etc. Muchas veces esta asociación entre cultura y gene-

58. <http://www.elcultural.com/blogs/y-tu-que-lo-veas/2012/10/arte-de-proximidad/>

ración de riqueza se hace sin datos que la avalen ni argumentaciones sólidas.

Simplemente se da por hecho que es así y por tanto, cualquier justificación resulta obvia. Pues bien, quizás es bueno cuestionarse esta asociación directa entre cultura y desarrollo local. Además, que una actividad cultural pueda ser beneficiosa en términos de riqueza económica, no lleva aparejada la idea de que también lo sea en cuanto a riqueza cultural o social. No todos los equipamientos culturales generan estructuras locales de creación, favorecen la práctica cultural o la enriquecen.

empoderamiento

Empoderar, según el Diccionario de la RAE, es hacer poderoso o fuerte a un individuo o grupo social desfavorecido. Por tanto, no es que la sustancia de este concepto no me guste pero sí la constante utilización del término en los discursos culturales. El empoderamiento parece una condición sine qua non para desarrollar un proyecto aunque no se lleve más allá que en la colocación del término en los textos de presentación.

Además, Elizabeth Ellsworth en su artículo «Why Doesn't this Feel Empowering?»,⁵⁹ cuestiona términos como *empoderamiento* diciendo que son mitos represivos que sustentan las relaciones de dominación y exacerbando la *educación bancaria*.

emprendimiento/emprendedor/emprendeduría

Para justificar que esta palabra forme parte de nuestro catálogo de palabras gastadas, hacemos uso del artículo «Por favor, no me llaméis

59. pedsub.files.wordpress.com/2010/11/ellsworth-1989.pdf (encontrado gracias a @transductores)

emprendedora» publicado por Iguázel Elhombre en *El Periódico de Aragón*.⁶⁰

Fijar los marcos de pensamiento es uno de los grandes esfuerzos de los gobiernos para delimitar el escenario de lo posible. La sociedad se sienta delante del tablero ya impuesto y con las reglas de juego definidas. Lo más que se puede hacer es ficcionar alguna de ellas. Pero nada de cuestionar el tablero o querer dibujar otro mapa de acción. El Monopoly es algo más que un ingenuo juego de mesa. El neoliberalismo se ha encargado de que el acervo social sea económico o no sea.

El adoctrinamiento empieza por las palabras. El poder encapsula su dominación en el lenguaje. Secuestra conceptos y la sociedad sucumbe a una especie de Síndrome de Estocolmo. Repite términos como mantras y, así, la vida es lo que pasa dentro de esas palabras que no se pueden cuestionar. O estás con nosotros o estás contra nosotros. Ése es el único mundo posible.

Uno de esos conceptos que el neoliberalismo se ha encargado de fagocitar como bandera ha sido el término *emprendedor*. La ciudadanía ha hecho que se convierta en lema del modelo incuestionable. Ser emprendedor *mola*. La figura del empresario tiene un deje más conservador, sin embargo, *emprendedor* es el eufemismo perfecto que el capitalismo moderno se ha inventado para hacer más *cool* la misma idea, seguir haciendo proselitismo del mismo marco de lo posible.

No pongo en duda los legítimos intereses de muchas de las personas que se etiquetan bajo este concepto, ni el derecho a que cada cual se denomine como le venga en gana. Me parece estupendo que la gente tenga ideas y las quiera desarrollar. Lo que me atrevo a plantear es lo que puede haber detrás de que un término se convierta en tendencia.

Jaron Rowan, en su libro *Emprendizajes en cultura*, habla de la figura del emprendedor «siempre señalada en positivo, se magnifican sus cualidades, no se pone en duda su potencial y a través de la reiteración, el emprendedor se ha convertido en elemento emblemático del crecimiento económico contemporáneo». El término se asocia a la independencia, la valentía, la capacidad de asumir riesgos, a la innovación, la creatividad, etc. El buonismo del emprendedor es incuestionable. La precariedad a la que muchos emprendedores se ven sometidos se esconde debajo de la alfombra. La posibilidad de articular otras figuras que actúen en una esfera de transformación social más allá del desarrollo económico,

60. http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/opinion/por-favor-no-me-llameis-emprendedora_763567.html

también. Es más, creo que uno de los peligros de los discursos de creación de ecosistemas emprendedores, últimamente tan de moda, es que pueden derivar en procesos de gentrificación o aburguesamiento, es decir, que ante una intervención urbana en un barrio deteriorado, en lugar de mejorar las condiciones de vida de la población autóctona, ésta se ve desplazada por otra de mayor nivel adquisitivo.

Como decía el pasado 20 de mayo Jordi Oliveras en el editorial de la revista digital *Nativa*, «dos actitudes distintas ante el mismo mundo. Unos creen que todo es cuestión de impulso personal, los demás piensan que hay que cambiar el marco social». Del competir emprendedor al compartir transformador. La inevitable impronta ideológica del lenguaje.

empresa cultural

Salva Torres

¿Casan entre sí los términos empresa-cultural, en un país donde la cultura se vive como una explosión de ocurrencias, de imaginación, de sírvase usted mismo, al margen de todo tejido productivo, industrial, económico? Al artista, sea del gremio que sea (cine, música, literatura, teatro, arte), la sociedad le reconoce la gracia derivada de su ingenio, pero le cuesta reconocer que semejante virtud tenga como corolario su correspondiente fuente de ingresos. No es un trabajador normal, dicen, porque en el fondo se entretiene con lo que hace. De ahí a ejercer su actividad para pasar el rato no dista mucho.

No sucede así en otros países de larga y acrisolada tradición cultural. Países donde al artista se le ve como fuente de creatividad, espejo del acontecer humano y, por tanto, vehículo privilegiado para mostrar la fragilidad del ser que otras facetas de la vida suelen ocultar. El artista, en esas condiciones, cumple una función social de primer orden: la de recordarnos, a través de sus diversas obras, nuestra condición mortal y el modo en que la ficción la trasciende.

Por eso se hace tan necesario preservar la cultura que los artistas conforman. Y puesto que se hace necesario, los términos empresa-cultural han de casar y no vivir la permanente separación que en este país resulta síntoma de nuestro proverbial zangoloteo. Saquémosle a la cultura los réditos que una sociedad en verdad sana se merece. ¡Explotémosla! Se ha demostrado, allí donde la apuesta

ha sido decidida y firme, que la cultura es rentable. Rentable porque genera beneficios tanto económicos, como los que se derivan de su igualmente tangible experiencia humana.

entretenimiento

@iguazelelhombre

Narcótico alienante contra el desasosiego de unos tiempos difíciles.

entidades de gestión

@iguazelelhombre

Aquí no es que el concepto esté manido, es que a lo que se refiere huele muy mal.

David Bravo en un reciente artículo hace un resumen de lo cuestionables que pueden ser las entidades de gestión de derechos.⁶¹

Las razones de las posturas beligerantes y retrógradas de SGAE en la cuestión de los derechos de propiedad intelectual no se encontraban en la ceguera de las personas que tomaron su mando sino que residía como causa inmediata en su propia estructura de funcionamiento interno y tenía como causa última que la ley simplemente se lo permitía y lo sigue permitiendo.

Respecto de lo primero, no hay que olvidar el sistema de voto censitario de SGAE. Para que un autor pueda presentarse a candidato de la Junta Directiva tiene que recaudar una determinada cantidad de dinero anual que se lo permita. Lo mismo sucede con los socios con derecho a voto, que sólo podrán ejercerlo si recaudan la cantidad que marcan los estatutos de la entidad. Además, cuanto más recaude el autor más votos tendrá y, por lo tanto, mayor poder de decisión.

Es cierto que una reciente modificación de los estatutos aumentó sensiblemente el número de socios con derecho a voto, que pasó de unos 8000 a algo más de 20000 de los 90000 en total que componen la sociedad,

61. http://www.eldiario.es/zonacritica/Ramoncin-ventrilocu_6_89651035.html

pero éste sigue siendo censitario. No es de extrañar que SGAE sea tan conservadora si tenemos en cuenta que los que la dirigen serán siempre, precisamente, los privilegiados que ganan dinero con un sistema de producción cultural que deja de lado a la mayoría. Cualquier tecnología que venga a cambiar el estado de las cosas será atacada por esa minoría de afortunados que representa a los pocos que se benefician del sistema de producción cultural que internet pone al borde del precipicio. No hay que olvidar que según el último informe de la Comisión Nacional de Competencia el 1,7% de los socios, unas 600 cabezas en total, se reparte el 75% de los beneficios.

La CNC, en un demoledor informe sobre el funcionamiento de las entidades de gestión en general y de SGAE en particular, denunció que la Ley de Propiedad Intelectual incentivaba las prácticas abusivas y monopolísticas de éstas. Es la ley la que permite que SGAE cobre su 10% por obras de teatro a favor de las víctimas del terrorismo y por conciertos en beneficio de los perjudicados por el desastre del Prestige. Es la ley la que permite que SGAE cobre en peluquerías y la que invierte la carga de la prueba obligando a que el dueño de la peluquería tenga que demostrar que no ha utilizado las obras de esa entidad y no al revés. Es la ley la que poniendo obstáculos insalvables sacraliza de facto el monopolio que ostenta SGAE y, con él, la posibilidad de abuso de esa posición de dominio.

En la carta por la innovación, la creatividad y el acceso al conocimiento realizada en el marco del FCForum,⁶² se dibujaba unos puntos de por donde tendrían que ir las entidades de gestión de derechos para que se apoyara colectivamente la creación artística:

1. Los/as autores/as siempre deberían poder revocar el mandato de las entidades de gestión.
2. Las sociedades de gestión son entidades privadas que deberían administrar única y exclusivamente las «cuentas» de sus miembros, que nunca suponen la totalidad de la comunidad creativa.
3. La libre competencia entre entidades de gestión debería estar garantizada, al igual que ocurre con cualquier entidad privada. Se debería abolir los monopolios legales de sociedades de gestión. Los autores y los artistas deberían poder registrar libremente las obras que decidan en cualquier sociedad de gestión, pudiendo dejar al

62. <https://fcforum.net/files/Carta-larga-2.0.1.pdf>

mismo tiempo otros trabajos sin registrar, o registrándolos en otra entidad.

4. Autores/as y editoriales no deberían ser representados por la misma institución, como ocurría en tiempos de los sindicatos verticales. Cada socio debería tener derecho a voto. Un socio, un voto.

5. Por encima de todo, las sociedades de gestión deberían administrar únicamente las obras que estén registradas en su base de datos.

6. No debería permitirse que ninguna sociedad de gestión impida a los/las artistas o autores/as usar licencias libres.

7. Las sociedades de gestión no deberían poder gestionar impuestos no atribuibles, ni debería existir ningún cobro obligatorio de derechos. Las cantidades no atribuibles deberían ser gestionadas por el estado como incentivos a la creación.

equipamiento

Javier Galán

Es de los más engañosos, puesto que para tener algo equipado necesitas algo que equipar, y al no saber aproximadamente nunca qué es la cosa a equipar, el término ha ido resbalando lentamente hacia la equiparación con edificios, estén vacíos o no. Es decir, un equipamiento ha dejado de ser fungible para transformarse en ladrillo. Engañifla 3 estrellas.

espacios (refiriéndose a un recinto cultural)

@iguazelelhombre

Los huecos en blanco entre las letras.

espectáculo

La alienación del espectador en favor del objeto contemplado (que es el resultado de su propia actividad inconsciente) se expresa de este modo: cuanto más contempla, menos vive; cuanto más acepta reconocerse en las imágenes dominantes de la necesidad, menos comprende su propia existencia y su propio deseo [...] ⁶³ (Guy Debord)

espectador

La emancipación parte del principio opuesto, del principio de igualdad. Comienza cuando rechazamos la oposición entre mirar y actuar y entendemos que la distribución de lo visible forma parte en sí misma de la configuración de la dominación y el sometimiento, cuando comprendemos que mirar es también una acción que confirma o modifica dicha distribución y que *interpretar el mundo* es ya una manera de transformarlo, de volver a configurarlo. El espectador actúa, igual que actúa el estudiante o el científico: observa, selecciona, compara, interpreta; relaciona lo que ve con muchas otras cosas que ha visto en otros escenarios, en otros espacios. Compone su propio poema a partir del poema que se representa ante él. Participa en la representación si puede contar su propia historia con respecto a la historia que tiene lugar ante ella. Esto es, si es capaz de deshacer la representación, de eludir, por ejemplo, la energía corpórea que se supone que transmite para transformarla en una mera imagen, asociándola a algo que ha leído en un libro o a una historia que ha soñado, que ha vivido o fantaseado. Los espectadores son, a la vez, observadores e intérpretes distantes de lo que se representa ante ellos. Prestan tanta atención a la representación que llegan a distanciarse. ⁶⁴ (Jacques Rancière)

Sobre espectadores y miradas, Marina Garcés sigue profundizando en su artículo «Visión periférica. Ojos para un mundo común»:

[...] La mirada que domina hoy el mundo está desencarnada y focalizada. Nuestros ojos de espectador, así como las imágenes que pasivamente consumimos también lo están. [...] Somos espectadores estrábicos. Por un lado, nuestra visión está dominada por la proyección totalizadora del mundo-imagen. Por otro lado, nuestra visión está privatizada por una gestión de la vida individual en la que cada uno de nosotros es autor y público de su propia imagen, de su propia marca. [...] La visión periférica

63. Debord, Guy (2005). *La sociedad del espectáculo*. Pre-Textos.

64. Rancière, Jaques (2010). *El espectador emancipado*. Ellago.

no es una visión de conjunto. No es la visión panorámica. No sintetiza ni sobrevuela. Todo lo contrario: es la capacidad que tiene el ojo sensible para inscribir lo que ve en un campo de visión que excede el objetivo focalizado. Fue descubierta como propiedad de la retina a finales del s. XIX y lo que señaló fue precisamente la heterogeneidad de sensibilidades que componen la visión humana. El ojo sensible ni aísla ni totaliza. No va del todo a la parte o de la parte al todo. Lo que hace es relacionar lo enfocado con lo no enfocado, lo nítido con lo vago, lo visible con lo invisible. Y lo hace en movimiento, en un mundo que no está nunca del todo enfrente sino que le rodea. La visión periférica es la de un ojo involucrado: involucrado en el cuerpo de quien mira e involucrado en el mundo en el que se mueve. ¿Qué consecuencias tiene replantear nuestra condición de espectadores del mundo desde ahí? [...] Eva Lootz, desde su práctica artística, relata con estas palabras poéticas las implicaciones de la visión periférica:

«Y por mi parte, poco más.
Seguir mirando por el rabillo del ojo.
En la periferia del ojo se encienden fuegos nuevos.
Por las zonas fuera de foco entra lo que no tiene nombre.
En la periferia del ojo hay cuerpos suspendidos que desaparecen si los tratas de enfocar.
En el rabillo del ojo se ve lo que está a punto de aparecer.
En el rabillo del ojo es donde no hay centinelas.
En el rabillo del ojo es donde somos más vulnerables.
Desde el rabillo del ojo se renueva el mundo.»

Las imágenes del texto de Eva Lootz recogen lo esencial: la visión periférica rompe el cerco de inmunidad del espectador contemporáneo, la distancia y el aislamiento que lo protegen y que a la vez garantizan su control. En la periferia del ojo está nuestra exposición al mundo: nuestra vulnerabilidad y nuestra implicación. La vulnerabilidad es nuestra capacidad de ser afectados; la implicación es la condición de toda posibilidad de intervención. En la visión periférica está, pues, la posibilidad de tocar y ser tocados por el mundo.⁶⁵

65. **Marina Garcés** (2013): *Un mundo común*. Barcelona, Edicions Bellaterra, 2013, pp. 112-113

estratégico

@ciudadocumento

(sobre el concepto dimensión estratégica de la cultura)

Dice Javier Gascón (@ciudadocumento) que aporta estratégico por el concepto dimensión estratégica de la cultura que se suma a los habituales alegatos con los que se refiere a la importancia de la cultura. La cultura es buena pero no sabemos muy bien para qué. Creemos que es importante cuestionar las cosas que se dicen y decir aquéllas que no se cuestionan. Como que el valor estratégico de la cultura puede ser humo si no se trabaja en su debate y análisis.

Entre las razones que han ayudado a tener cierta manía al empleo de la palabra estratégico, estaría la convulsa realización de planes de cultura estratégicos que en sí podría ser otro concepto tesaurable. Generalmente son documentos elaborados por pensadores, a veces por oficinas de comunicación previo pago de cantidades indecentes, que sustentan la idea de la cultura a peso, cuantas más hojas tenga el plan, mejor se ha pensado la acción en cultura de un territorio.

El principal problema de los planes estratégicos⁶⁶ es que no van acompañados de un presupuesto que los ejecute así que se quedan en tinta, en tochos de papel que decoran las estanterías de los despachos municipales mientras, al otro lado de sus ventanas, la calle.

evaluación

Evaluación tenía un hueco en el tesoro por dos motivos:

1. Porque en cierta manera, muchas veces evaluar se ha convertido en una obsesión y quizás la evaluación no tenga que ser lo primordial de un proyecto cultural.

66. Desmenuzando planes estratégicos, ver el análisis de Jaron Rowan sobre el PECAM, Plan Estratégico de la Comunidad de Madrid. <http://www.demasiadosuperavit.net/?p=173>

2. Porque los mecanismos que se implantan para evaluar proyectos, tienden a ser más numéricos (son más fáciles de medir) que cualitativos. De esta manera perdemos matices, subjetividad, emociones, sensaciones, etc. en la práctica cultural y seguimos basándonos en un sistema que prima el análisis de «¿cuánta gente ha ido?».

evento

@iguazelelhombre

[...] Vamos a poner en el mapa. Conseguir ser el foco de atención. Ser el centro neurálgico de la cultura. Despertar el interés. Vender la marca de nuestra ciudad. Demostrar nuestra capacidad creativa. Dar un golpe de efecto mediático. Fijar la atención internacional. Atraer turismo cultural.

Y otras justificaciones del deliberado intento del capitalismo por «eventalizar la cultura» de la política de los grandes eventos.

excelencia

@margaridaTT

Excelencia: (Diccionario RAE)

1. f. Superior calidad o bondad que hace digno de singular aprecio y estimación algo.
2. f. Tratamiento de respeto y cortesía que se da a algunas personas por su dignidad o empleo.

Conseguir «la excelencia» en la programación cultural ha sido uno de los eslóganes que con mayor frecuencia aparecían en los últimos tiempos en instituciones que quisieran consagrarse como las hacedoras de cultura por antonomasia.

Excelencia es un término que no significa nada porque ¿cómo se define lo superior en acción cultural?, ¿cómo se establece lo que es excelente de lo que no?, ¿según qué parámetros se clasifica la

excelencia de los proyectos?, ¿quién define lo que es excelente para todos?, ¿puede ser algo excelente para todas las personas?

Sobre excelencia, ver «La distinción. Criterios y bases sociales del gusto» de Pierre Bourdieu. En este artículo⁶⁷ se reseña el libro explicando algunos de los conceptos a los que alude.

El sentido de la distinción se basa en la búsqueda del máximo de «rentabilidad cultural» (p. 267). Esta rentabilidad se maximiza mediante el establecimiento de una relación próxima con la cultura legítima y se encuentra representada por la clase dominante. Es precisamente esta proximidad la que provoca una relación cotidiana y por tanto despreocupada con actos como ir al teatro, conciertos de música clásica contemporánea, etc. Esta clase social se encuentra en el mapa social donde se intersecciona una gran cantidad de capital económico con una no menos importante de capital cultural. Suele identificarse esta clase social por el hecho de recurrir frecuentemente en aquel tipo de ocio y consumo propios de «la clase ociosa» de Veblen, a saber, el ocio y consumo ostensible. Este tipo de actividades suponen una importante inversión en capital social y cultural por parte de este tipo de clases, y por tanto, proporcionan elementos distintivos de *habitus* que reproducen la cultura legítima en contraposición a otros *habitus* de clase. Es la clase dominante la que quiere poseer y posee la «cultura legítima» (p. 280) y esto es lo que les confiere el más alto grado de *habitus* distinguido.

Por su parte, la pequeña burguesía puede ser caracterizada por su buena voluntad cultural. Ésta es entendida como la distancia que se produce entre el conocimiento y el reconocimiento.

Es decir, el pequeño burgués venera la cultura dominante, reconoce su valor como fuente de distinción social pero no participa de una relación estrecha con ella. Con asiduidad, la distancia entre el conocimiento y el reconocimiento, evidencia su falta de proximidad con la cultura legítima con lo que quedaría demostrada su aloodoxia cultural. Este concepto recoge todos aquellos errores de identificación de la cultura legítima en las que se pone de manifiesto esta distancia. La cultura pequeñoburguesa genera una serie de subproductos de la cultura legítima que, por decirlo brevemente, son más baratos y producen el mismo efecto. El jazz en contraposición a la ópera (aunque últimamente, y según de qué tipos de jazz hablemos, se puede considerar como gusto propio de cultura legítima), la divulgación en lugar de la ciencia...

Es la pequeña burguesía la que juega un papel más serio en relación a la cultura dominante, ya que poseerla es el fin que pretenden conseguir y

67. <http://atheneadigital.net/article/view/n6-orta/162-html-es>

con ello alcanzar mayores cotas de distinción social, pero, al contrario de la gran burguesía no pueden permitirse una relación distendida con la cultura pues no existe una familiaridad tradicionalmente adquirida. Es por esta razón por la que las expectativas se centran en el sistema educativo como fuente de provisión de esta relación y delegan, por tanto, en muchos casos la satisfacción cultural que no pueden conseguir en el presente en sucesivas generaciones que puedan cumplir el deseo de ascensión (y distinción) social. Por razones de espacio, no entraré aquí en los matices y diferenciaciones que existen en el seno de cada clase social.

Por su parte, el *habitus* de clase obrera se define por la elección de lo necesario. Es decir, se trata de la «necesidad hecha virtud». Podemos advertir, aquí, cómo el *habitus* de clase puede desligarse de las condiciones de vida de las que es producto, de manera que, aunque los recursos materiales de los que dispongan aumenten notablemente, las prácticas estarán condicionadas por esta elección de lo útil, de lo funcional, de lo que en definitiva «está hecho para ellos». Las elecciones en materia cultural de esta clase social se justifican, entonces, en aquellas prácticas que consuetudinariamente se han establecido como propias de la gente de esa clase.

De ahí viene la norma del principio de conformidad, que tiene su explicación en el sentido de que se trata de una llamada de atención a la gente de clases populares que tiende a revestirse de acciones propias del *habitus* pequeñoburgués. Viven en un «universo cerrado» (p. 388) en el que las acciones sirven como refuerzo de la tradición y a su vez como negación de la vanguardia, que, en muchos casos es percibida como un ataque frontal contra el orden tradicional de «sus» cosas y efecto de las prácticas destructoras del propio grupo.

éxito/fracaso

Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better. (Beckett, Samuel, *Worstward Ho*, 1983)

Vivimos en una sociedad que ha demonizado el fracaso y que canoniza un modelo de éxito que puede no ser un traje cómodo para todo el mundo. Además, en cultura, el éxito puede que no sea lo más interesante desde el punto de vista de la creación.

En esta entrada del Decálogo de prácticas culturales de código abierto,⁶⁸ se profundiza en esta idea:

En 1995, el artista Vuk Cosic recibió un mensaje que su cliente de correo electrónico no conseguía descifrar bien. Lo que veía en su pantalla parecía ruido, algo así como «J8~g#;Net.Art{-^s1—». A Cosic este resultado fallido le hizo gracia. De paso, le dio un término —el de *net-art— que le sirvió para poder, por fin, designar un tipo de práctica que, aunque ya en aquel entonces practicaban muchas otras artistas, todavía carecía de nombre.

Así, un error informático sirvió para bautizar el net-art —una forma de producir arte basada y generada en la Red, y, por tanto, y aún hoy en día, fuera de la capacidad del radar de las instituciones culturales oficiales.

Esta anécdota es importante para nosotros, porque señala que, a pesar de la retórica del ámbito cultural oficial, el fallo, el error y el fracaso siempre han sido una parte importante en la creación cultural, y que, en términos de creatividad y aprendizaje, el error es un elemento que suma experiencia y aprendizaje, no los resta.

Una práctica cultural que quiera generar algo distinto, innovador, o experimental, tiene a su alcance pocas metodologías mejores y más productivas que la del ensayo y error: intentar algo, fallar, y seguir probando, hasta alcanzar el objetivo, o hasta que los errores resulten lo suficientemente interesantes. Se trata de aceptar la casualidad, el error, el desarrollo no-lineal dentro de la práctica creativa, y de entenderlos no como un riesgo o inconveniente, sino como parte indispensable y hasta necesaria de la producción de cultura. [...] La estética de lo inacabado o del error pone el acento además en la manera en que miramos las cosas. En aquello que nos decía Duchamp con los *ready made* de que la obra la completa el espectador y que no tienen por qué ser creadas sino encontradas. Por supuesto, también estas piezas eran un cortocircuito, nuevamente un error, una broma, un tropiezo que pretende ponerte a pensar. El cruce sólo es posible si te expones, si te colocas en una posición de vulnerabilidad, siendo esto connatural a la práctica artística desde siempre. Darle la vuelta a una cosa, cambiarle el uso para el que ha sido pensado un objeto, permitir la ambigüedad de una idea, no cerrar sino abrir posibilidades, es parte de los procesos creativos y de su manera de presentarse ante nosotras. [...] Eso sí, es inevitable constatar que estas prácticas operan como una especie de contra-historia o como una narrativa oculta, secreta, en el ámbito del arte y la cultura. Un mercado y unas instituciones comprometidas con la idea de presentar obras culturales de calidad y servicios de excelencia no ven con buen ojo: la idea de un fallo creativo.

68. https://archive.org/stream/DeclogoDePrcticasCulturalesDeCdigoAbierto/decalogodepracticasculturalesdecodigoabierto1-0pre_djvu.txt

Los discursos dominantes en el ámbito de la cultura suelen ofrecernos narrativas lineales y lógicas en el desarrollo del trabajo creativo de una autora, planteándonos una construcción de «autora» como una entidad coherente, lógica, cuyos pasos y decisiones creativas obedecen a una cierta lógica. Las exposiciones de arte nos presentan una serie de piezas acabadas y terminadas, donde la idea de error, incluso de un error afortunado, brillan por su ausencia. Las colecciones de las grandes instituciones nos presentan una narrativa histórico-artística que ni siquiera se atreve a enfrentarse a su propia naturaleza parcial e incompleta. Y eso que es común, sobre todo en el ámbito de la alta cultura, hablar de «experimentación», «investigación», «work in progress», etc., habitualmente en referencia a artefactos culturales que son, realmente, productos listos para el consumo. Si a esto le sumamos una mentalidad social dominante volcada en la consecución de objetivos y el éxito profesional, el error en cultura pasa a ser una especie de extraño secreto a voces: algo que siempre está ahí, pero del que casi nadie se atreve a hablar en voz alta.

Por estas razones, entre otras, veremos que las metodologías basadas en el ensayo y error han buscado otros cauces y lugares de producción y presentación, lejos de los canales oficiales de las instituciones culturales. Adoptar una metodología de ensayo y error también acerca la producción cultural a otras prácticas de investigación e innovación, como el desarrollo tecnológico, y permite compartir pautas de investigación y producción con otros ámbitos, aparentemente alejados de la producción cultural.

expandido

@kamen

El término hace referencia a la extensión de algo que va más allá de los límites que lo contenían. Por ejemplo, en el caso de la educación expandida se refiere a que la educación puede suceder en cualquier momento y en cualquier lugar, como desarrolla el colectivo Zemos 98 en el libro del mismo título *Educación expandida*.⁶⁹

La aparición aquí del concepto viene motivada por el empeño actual en hacer expandido cualquier asunto: cultura expandida, comunicación expandida, literatura expandida, etc.

69. http://www.zemos98.org/descargas/educacion_expandida-ZEMOS98.pdf

experiencia cultural

Hemos constatado que en estos momentos se construye un nuevo imaginario económico basado en términos como la creatividad, la imaginación, el conocimiento o la innovación (pese a que a día de hoy sigue siendo complicado obtener una definición de lo que representa cada uno de estos conceptos). El sensacionalista y alarmista autor estadounidense Jeremy Rifkin en su obra *La era del acceso. La revolución de la nueva economía* (Rifkin, 2002), nos ayudará a comprender parte de esta nueva concepción. En su obra explica cómo la economía capitalista se fundó sobre la idea de intercambio de propiedad en el mercado, y con el nuevo milenio se inicia una era en la que se desintegran los fundamentos de la vida moderna, las redes y el acceso sustituyen cada vez más a la propiedad.

En este contexto el capital intelectual es el más codiciado y no resulta sorprendente que bajo estos preceptos se anuncie que la imaginación y la creatividad serán las auténticas fuentes de riqueza. En esta nueva economía-red las transacciones de mercado se ven sustituidas por alianzas estratégicas y fórmulas de mercantilizar el acceso (el pago por servicio, las cuotas de socios, el *leasing*) y vaticina que la propiedad resultará poco práctica debido a que los ciclos de vida de los productos se ven reducidos al estar introduciéndose constantes innovaciones en el mercado. Rifkin concluye que el centro del nuevo hipercapitalismo comercia con el acceso a las experiencias culturales, la cultura se convierte en el fin último de la cadena de valor económico y se pasa de una producción industrial a una producción cultural, lo cual supone un gran cambio que va más allá de la naturaleza misma del sistema capitalista.

[...]

La expresión más visible y poderosa de esta nueva economía cultural es el turismo global —una forma de producción cultural que surge en los márgenes de la vida económica hace medio siglo para convertirse después en una de las más extendidas industrias culturales—. El turismo no es más que la mercantilización de la experiencia cultural. (Rifkin, 2002:197, *Innovación en Cultura*, Yproductions)

experimentación

Entra en el tesoro si el concepto encierra la incapacidad de argumentar una determinada idea. Decir que algo es un proyecto de experimentación y no explicarlo es no decir nada.

experto

@marco_viciano

El experto es la más alta instancia del especialista y del intermediario. Es aquel que sabe mucho de algo —conocimiento que yo necesito y no tengo—; es capaz de hacer muy bien algo —habilidad que yo necesito y no tengo.

Cumple adecuadamente su función como una forma de división intelectual y social del trabajo: no necesito saber el funcionamiento del sistema de distribución de agua en mi vivienda, y no necesito disponer de la capacidad de intervención tecnológica para poder hacer reparaciones o mejoras de dicho sistema: llamo al fontanero. Pero hay ámbitos en los que el experto no debería intervenir, p. e., en la organización y manejo de mi propia vida: ¿¿utilizar a un experto para que me compre la ropa?! El caso más extremo sería el del gestor de mi propia conciencia: ¿¿director espiritual, psicólogo, gurú, abogado, cirujano estético, chamán...?! ¿Hay mayor alienación?

El gestor cultural tiene sentido como «fontanero de la alta cultura»; como experto en un cuerpo de conocimiento específico orientado a generar un relato de interpretación de manifestaciones concretas de esa alta cultura, dotado de perspectiva histórica, con criterios explícitos, y con ánimo catalogador y enciclopédico. No tiene sentido como funesto intermediario entre la obra y el autor, y entre estos y yo.

Peor todavía si se llama comisario: garante de una interpretación específica de la obra y/o del autor —¿necesita la obra de un autor ser organizada de una determinada manera distinta de la de sus condiciones de producción establecidas por el propio autor?, ¿no es ésta la que mayor libertad de interpretación proporciona al espectador o usuario de la obra?, ¿debemos enfrentarnos a la obra o a la tesis del comisario guardián de una ortodoxia en la mayoría de los casos no explicitada? Necesitamos situarnos directamente ante la obra sin pasar por un bolo alimenticio predigerido y cargado en la parte de los carbohidratos o de las proteínas.

En el caso del arte, necesitamos «emocionarnos con la obra», no «entender una interpretación»: el más nefasto y criminal asesinato

de la emoción y de la obra... equivalente a «leer obligatoriamente» al crítico de cine antes de incluso decidir si queremos o no ver la película.

exposición

@ViquiFalco

Exposición Universal; Exposición fin de curso de la escuela municipal de fotografía; Exposición de 1º, 2º, 3º y 4º de primaría; Exposición sobre la trayectoria del piloto de Fórmula 1 Fernando Alonso; la Casa Municipal de cultura acoge la tradicional exposición de fin de curso de la Asociación [...] exponiendo colchas de patchwork, abanicos de bolillos y cuadros pintados en el taller de pintura; la exposición de Dalí en el MNCARS cierra con 732339 visitantes en cuatro meses; Exposición retrospectiva; Cómo se monta la exposición del año; la exposición de la temporada; la exposición permanente; la exposición sobre la Sabana Santa llega a Sevilla; Human Bodies, la exposición de «tu vida»; el formato estrella de presentación de arte contemporáneo sigue siendo la exposición; fotos de la Exposición del Ninot de las Fallas de Valencia; Exposición virtual; es una exposición educativa y muy formativa; más de 150 piezas cofrades conforman la magna exposición «El legado de nuestra fe»; Exposición Nacional Canina; la primera exposición impresionista; la exposición regional; exposición de motos clásicas; Índice de subforos: Periquitos de exposición; exposición de clásicos en la feria del Melón; Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929; entrada gratis para la exposición; exposición «La lengua como liberación: el esperanto»; Caminando por Madrid: Exposición de fotos de Sanz Lobato; gestión, difusión y producción de una exposición participativa en la calle; La Línea 'luce' la mayor exposición itinerante de dinosaurios; Exposición Playmobil; Exposición «Arte y Gastronomía» en el IVAM; Cruz Roja en Guadalajara inaugura la exposición «Empieza tu talento»; Exposición sobre mejillón cebra y especies invasoras; Exposición Sefardí en Almería; exposición fotográfica en Complutense de Madrid; Ferrán Adrià lleva a Londres la exposición sobre el Bulli; una exposición del CERN, el Laboratorio Europeo de Física de Partículas; una exposición multimedia de arte contemporáneo que denuncia...; Vogue España celebra su 25 aniversario con una exposición urbana; la exposición «El Legado Casa

de Alba. Mecenazgo al servicio del Arte»; una exposición fotográfica digital; una exposición fotográfica; una exposición de vanguardia; una exposición que permanecerá expuesta ... [Estas frases se han extraído de textos encontrados al teclear la palabra «exposición» en cualquier buscador de internet, son reales como la vida misma. Para ampliar miras recomiendo escuchar la serie «Políptico de Melissa Hindell» de Manuel Domínguez Guerra.⁷⁰

70. «Políptico de Melissa Hindell» de Manuel Domínguez Guerra
[http://www.guerrarte.com/Archivos de sonido/pinceladas de humor.html](http://www.guerrarte.com/Archivos%20de%20sonido/pinceladas%20de%20humor.html)

Ff

fidelización de públicos

@iguazelelhombre

Fidelización de público = que haga lo que haga tenga un público fiel que me admire siempre y no me cuestione lo que hago. Se merecen tarjeta VIP, premio a los espectadores del año y puntos por clientes nada problemáticos. Y que el espíritu crítico lo adquieran viendo debates de Telecinco.

fomentar/propiciar la creación

@ahiebra

Como «dialogar», por lo general, humo.

formar/formación de públicos

En el blog de Marta Ardiaca y Rafa Milán, hemos encontrado un par de entradas con las que justificar la aparición de este concepto de formación de públicos. En uno de ellos, Marta se hace eco de la lectura del libro *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades* de Martha C. Nussbaum.⁷¹ Marta extrae del libro algunos apuntes hacia cuál debería ser el papel de la cultura en la construcción de una ciudadanía emancipada intelectualmente: favorecer un aprendizaje activo, cultivar las capacidades emocionales, construir ciudadanía activa y crítica generando espacios de encuentro y conexión ciudadana, practicar la democracia en los proyectos que

71. <https://temptatives.wordpress.com/2011/11/27/2-humanismo-y-democracia/>

se gestionan, decrecer, cambiando calidad de las experiencias por cantidad y *numerismo*.

En la segunda de las entradas, Marta nos hace un recorrido por la lectura del libro de Jordi Llovet *Adéu a la Universitat. L'eclipsi de les humanitats*.⁷² De ese post extraemos esto (*traducción del texto originalmente escrito en catalán):

La idea de la pedagogía en la cultura no se ha abordado con la complejidad necesaria, ni desde el sector educativo ni desde el cultural. Lo cita también Llovet tomando palabras de Alejandro Garí «No todo el mundo tiene suficiente conciencia de la complejidad del mundo de la pedagogía [...]

Pero el filósofo, el sociólogo, el moralista, el político también llaman pedagogía a las fuerzas pequeñas o grandes del pensamiento que determinan la vida de las entidades colectivas y con ellas involucran todo el mecanismo docente, incluso en su aspecto más inmediato y práctico. (p. 337)

También durante demasiados años, desde la Cultura hemos reclamado al sector educativo una formación/sensibilización hacia las artes, una vía de formación de públicos (y utilizando este concepto tan *vacío* a propósito, espero que se note la ironía) que nos «haga fácil “nuestra tarea pensando” si nos educan los públicos en el consumo cultural, nuestro trabajo de programadores (otra ironía) será más fácil». Y hemos errado el tiro. Hemos caído en delegar en otros unos retos que nos tienen encargados dentro de una formación institucional cada vez más especializada, especializadora y profesionalizadora que obvia un conocimiento suficiente para descifrar las claves del mundo contemporáneo.

Por poner un ejemplo, que hay más, se considera la escuela como principal cliente de un mercado y un consumo de productos culturales, y estas ofertas son a menudo una justificación cuantitativa de las actividades de difusión . [...] Hay que introducir (o priorizar) en los proyectos culturales la idea de instalar la pasión intelectual en las personas con las que trabajamos procurando que, de una u otra forma, crezcan como personas, como ciudadanía emancipada y crítica ... garantizando así una soberanía intelectual capaz de alcanzar una democracia de pleno derecho que nos ayude a dibujar un futuro mejor como individuos pero, sobre todo, como colectividad. Difícilmente nos podremos desarrollar colectivamente si no tenemos la oportunidad de hacerlo individualmente.

72. <https://temptatives.wordpress.com/2011/07/22/1-educacio-cultura-i-democracia/>

Esto sólo es un boceto que abre mil nuevos hilos de donde tirar ... La caja está abierta.

Y efectivamente abrió la caja. En sendos comentarios, [@indigestio](#) y [@bagdadcafebcn](#) seguían apuntando matices...

[@indigestio](#): [...] En este sentido, y este es un debate viejo pero que supongo no resuelto, quizás sí que en las instituciones culturales no-académicas hay cierta agilidad que permite maniobrar con más rapidez que en las formales, y se ha de aprovechar. Sin embargo, creo que además la gente sensible a la evolución de la cultura debemos pedir o reivindicar a la educación, no que forme buenos espectadores por la cultura, pero sí que no deje de poner la cultura y la formación de los individuos para que sean autónomos intelectualmente en el centro de sus objetivos.

[@Bagdadcafebcn](#): Sólo quisiera compartir una idea. Pienso que las instituciones educativas y culturales no deberían ser «culturizadoras»: procurar elementos para «comprender» el mundo. No comparto esta idea. Propondría que fueran instituciones «cultivadoras»: que ofrecieran posibilidades de nutrir y hacer crecer, provocar, estimular y agudizar el discernimiento de estos tiempos.



gasto/inversión

Mapa de Marta Ardiaca muy apropiado para este concepto visto en *temptatives*.⁷³

gestión

Asusta el término gestión cuando se utiliza para demonizar a la política. En cultura hay voces que defienden la asepsia ideológica de la gestión, negando la impronta ideológica que siempre se tiene al hacer, que siempre se tiene al gestionar de una manera y otra. Rafa Milán habla un poco de esto en esta entrada en el blog *Temptatives*.

En una democracia la política es la forma que tenemos para gestionar lo que es de todos y la ideología es el conjunto de ideas que los individuos tenemos sobre el mundo, la sociedad, las cosas y, por tanto, quien orienta la política... La política sin ideología es una tecnocracia o una burocracia, una administración sin sentido, sin rumbo.

Parece que ya nadie se cuestiona abiertamente las cosas, que es más importante la economía que la creatividad, el valor económico de la cultura que su capacidad de transformación, los sectores que la sociedad, la industria que el humanismo, la gestión que la política. Nos quieren hacer creer que sólo hay una manera de hacer política, que no es necesaria la ideología, que los recortes son necesarios para el bien común, que muchos tenemos que hacer ajustes para que unos cuantos puedan mantener sus niveles de beneficios. No estoy de acuerdo. Hay otras maneras de hacer las cosas y aplicado a la cultura:

– una biblioteca no siempre es una biblioteca, hay muchos tipos de bibliotecas, desde almacenes de libros y documentos a equipamientos públicos con proyecto cultural y conexión con la ciudadanía que velan

73. temptatives.wordpress.com/2011/10/07/apuntes-para-un-cambio-sistema-de-la-cultura-como-recurso-a-la-cultura-como-derecho/

por el acceso a todas las formas de conocimiento y minimizan las barreras que lo limitan.

– no es lo mismo repartir subvenciones a los sectores para tenerlos contentos que generar una política de concertación a largo plazo.

– no es lo mismo entender la cultura como una actividad económica que como una herramienta de transformación social, como un derecho de los ciudadanos.

– no es lo mismo apoyar a producciones que después no tendrán salida en un mercado limitado que crear redes de difusión (básicamente municipales) donde estas producciones puedan girar sin tener que soportar dos veces el coste de la producción.

– no es lo mismo apoyar a los sectores culturales (la industria) que crear las condiciones para el desarrollo de proyectos culturales desplegando espacios de creación por todo el territorio.

– no es lo mismo dirigir la cultura desde el gobierno que dar apoyo a una red de equipamientos y proyectos en el territorio en cooperación con los municipios.

– no es lo mismo rodearse de asesores inútiles para resolver problemas de estructura del partido que confiar en la propia organización y desarrollar políticas de profesionalización.

– no es lo mismo, no, no es lo mismo.⁷⁴

gestión cultural

Quizá sea necesario quitar el peso a gestión y dárselo a la mediación cultural.

El trabajo del mediador es hacer explícita la relación entre diferencia cultural y desigualdad social: no de la reducción de la diferencia a desigualdad, sino de la imposibilidad de pensarla completamente por separado en nuestra sociedad [...] A diferencia del intermediario en la cultura, el mediador se sabe socialmente problemático en un oficio ambiguo y hasta contradictorio: trabajar por la abolición de las fronteras y las exclusiones es quitarle piso a su propio oficio, buscar la participación

74. <https://temptatives.wordpress.com/2011/01/09/ideologia-politica-cultura-2/>

de las mayorías en la cultura es acrecentar el número de los productores más que de los consumidores... de sus propios productos.⁷⁵

También en la página de MOV-S, Espacio para el Intercambio Internacional de la Danza y las Artes del Movimiento, hemos encontrado un par de esquemas que confrontan dos modelos diferentes de gestión, propuesta de María Ptqk, metodóloga de MOV-S.⁷⁶

El modelo de gestión cultural que conocemos es un modelo de carácter vertical, con una distribución muy clara de tareas. Al artista le corresponde la parte creativa de pensar y concebir la idea; a los gestores y mediadores les corresponde la ejecución de esa idea; a las instituciones o entidades privadas asumir la financiación (y en ocasiones también la realización del proyecto); y al público, situado en la última fase del proceso, le corresponde recibir el proyecto finalizado en calidad de destinatario o consumidor. En este modelo, las comunidades sólo intervienen puntualmente, colaborando en alguna de estas fases, normalmente en la de recepción o difusión.

De nuevo en el blog de Marta Ardiaca y Rafa Milán aparece una entrada en la que hablan del gestor cultural, al que proponen llamar humanista, pudiendo ser el «cuidador urbano».⁷⁷

Hace unos días, @laciudadviva publicó un interesante post de Mauro Gil-Fournier, «El architect* como cuidador urbano», en el que reclamaba el cuidado como una de las funciones principales de su práctica profesional. Quien nos conoce sabe de la «prudencia» y la desconfianza con que solemos tratar a los arquitectos y sus paranoias y, pese a que últimamente hemos conocido arquitectos humanos y humanistas, nos invade una desconfianza casi innata hacia la profesión. Superadas las reticencias iniciales, el post nos parece que debiera trascender gremios y posicionarse como ética.

En *Temptatives* tenemos una querencia natural por el humanismo, entendido como aquella corriente de pensamiento que tiene a las personas y sus significados en el centro de su interés y, por lo tanto, el hecho de que algunos profesionales se aproximen al humanismo para

75. Martín-Barbero, Jesús. (1996). *Conversaciones sobre la comunicación y sus contextos*. Universidad del Valle. Pre-textos.

76. <http://www.mov-s.org/2012/gestion-vertical-vs-gestion-con-comunidades>

77. temptatives.wordpress.com/2012/01/29/nos-ocupamos-del-mar

entenderse y pensarse y se acerquen a lo social, lo cultural, lo artístico... nos ayuda a seguir reflexionando.

El post de «La Ciudad Viva» plantea una visión humanista del arquitecto en tanto que profesional que desarrolla un proyecto en relación, diálogo e interconexión con las personas y los entornos y nos ha interesado el acento en la ética del cuidado: «Cuidarse es sinónimo de conocerse. Por lo tanto, cuidar de los demás significa aproximarse, conocerlos, entenderlos. También el cuidado de uno mismo implica necesariamente relaciones complejas con los otros».

Nos interesa especialmente la ética del cuidado por la posibilidad de trasladar el concepto a la esfera de las personas que nos dedicamos de forma profesional a esto de la cultura y que también hemos sufrido un cierto distanciamiento respecto a la idea del cuidado, dado que nos hemos centrado en el trabajo sobre los bienes culturales y los productos olvidando que la cultura y sus expresiones son mecanismos de creación de subjetividades y de relaciones sociales.

El hecho de que el trabajo en cultura se haya centrado en la producción y distribución de mercancías culturales implica a la vez que hemos contribuido a una modelización impuesta por la cultura capitalista. Vamos, que hemos contribuido a estabilizar y solidificar actitudes que refuerzan el capitalismo mundial integrado y hemos obviado formas y tentativas de singularización, dejando de lado el trabajo de favorecer espacios colectivos (simbólicos, relacionales...) que bien pudieran generar otros escenarios en nuestros entornos más próximos.

En este punto nos parece interesante apropiarnos y cultivar la ética del cuidado en nuestras profesiones y también como ciudadanos en nuestras esferas pública y privada. El desarrollo de lo emocional y lo afectivo en nuestros entornos (físicos, culturales y virtuales) marca un viraje de actitudes que requiere el trabajo en procesos (en tentativas) más que en actos puntuales y concretos, nos abre el camino para tejer redes afectivas que propicien una reconstrucción de relaciones sociales basadas en el desarrollo de las capacidades personales para actuar en comunidad y no en la uniformidad que perpetúa las relaciones de poder.

En el post de [@laciudadviva](#) se plantea cómo la ética feminista genera nuevos modos de proponer y resolver conflictos desde la complicidad, la equidad, la transparencia, el respeto a las diferencias, la confianza mutua y la colaboración... Elementos que deberían estar muy presentes en el trabajo desde la cultura pero, sobre todo, abordar la idea de conflicto, estimular el pensamiento crítico, cuestionar el sistema y no trabajar (aunque sea inconscientemente) por ser la homeopatía que amansa, modela a las personas y las iguala en un sistema global que reproduce

—mediante los bienes culturales— los mecanismos dominantes a nivel económico y político.

Podría parecer que el profesional de la cultura adquiera cierto papel de gurú que genera determinado control social en el ámbito en el que desarrolla su trabajo (como ha sucedido en muchos casos con los arquitectos) y no, no hablamos de eso, para nada. Lo que planteamos es un trabajo de mediación y dinamización que habilita marcos de singularización y de creación de comunidades y que favorece entornos relacionales y de acción que puedan desarrollarse más allá de la intervención o de la presencia de un profesional para que nazcan, crezcan y se transformen.

De hecho en nuestros entornos se dan muchas experiencias, muchos marcos de creación de comunidades, de relaciones y de producción de subjetividades que a menudo desconocemos o desestimamos... Deberíamos de prestarles más atención, nosotros lo hacemos, porque pensamos que el objetivo final (aunque utópico) de cualquier gestor cultural público debería ser la autodestrucción de su profesión en favor de modelos y ecosistemas de autoorganización social. Pero claro, para que esto se produzca tenemos que ser capaces de modificarnos y transformar lo que hacemos más allá de lo profesional. Evidentemente, todo esto conlleva una profunda carga ideológica, cómo no...



gobernanza

@culturpunk

O cómo sacarle punta a las obviedades. Parece que todo se dignifica si maquillamos los conceptos. No se nos aclara mucho si accedemos a ese intento de definición y vemos que es «el proceso de tomar decisiones y el proceso por el que las decisiones son implementadas, o no». ¿Alguien da más? No es posible recuperar el prestigio modificando las palabras, pero se sigue intentando. Comprobamos que como algo incuestionable se refiere a la necesidad de la interacción entre las autoridades y el resto de los agentes sociales y económicos, la disolución de las jerarquías. Pero como siempre, son las jerarquías las que introducen el concepto y evitan sus implicaciones. La complejidad no puede reducirse a la mera evocación de algo que está implícito en la propia esencia de la democracia. En todo caso, la RAE en su edición del 2005 nos define la gobernanza como el «arte o manera de gobernar que se propone como objetivo el logro de un desarrollo económico, social e institucional duradero, promoviendo un sano equilibrio entre el Estado, la sociedad civil y el mercado de la economía». Elemental.

grandes museos

Hay que hacer un gran esfuerzo para no ver en los museos complejas salas de trofeos que reservan sus mejores espacios para los objetos más taquilleros. Y aun cuando no se discuta el valor simbólico de cada una de las piezas, hay que concluir que, a veces, todo funciona como una pasarela de vanidades. Ahí están, y es muy difícil que puedan enmendar la deriva que les convirtió en cebos del negocio turístico. ¿Queda todavía un espacio para una cultura que no sea de grandes pintores, grandes orquestas y grandes arquitectos? (Lafuente, Antonio)⁷⁸

El escritor turco Orhan Pamuk, Premio Nobel en 2006, defiende un concepto humano de museo. Una institución que hable de los individuos. «Modesto manifiesto por los museos».⁷⁹

78. digital.csic.es/bitstream/10261/2853/1/laboratorio_procomun.pdf

79. <http://www.iart.es/museografia/noticia.php?id=1476>

Amo los museos, y no soy el único que encuentra que cada día que pasa nos hacen más felices. Me tomo los museos muy en serio, y eso a veces me conduce a pensamientos airados y enérgicos, pero no soy una persona que pueda hablar con ira de ellos.

Cuando yo era niño en Estambul había muy pocos. La mayoría eran simplemente monumentos históricos que se habían preservado o, lo que es bastante más raro fuera del mundo occidental, eran lugares con un aire como de oficina del gobierno. Más adelante, los pequeños museos de las callejuelas de las ciudades europeas me llevaron a darme cuenta de que los museos (igual que las novelas) también pueden hablar de los individuos.

Esto no significa menospreciar la importancia del Louvre, el Metropolitan, el Palacio Topkapi, el Museo Británico o el Prado, todos los cuales son verdaderos tesoros de la especie humana. Pero estoy en contra de que esas preciadas instituciones monumentales se utilicen como modelos a seguir para futuros museos. Estos deberían explorar y descubrir el universo y la humanidad del hombre antiguo y moderno emergente, especialmente en naciones no occidentales cada vez más pudientes. El objetivo de los grandes museos de financiación estatal, en cambio, es representar al Estado.

Este objetivo ni es bueno ni es inocente. Me gustaría esbozar mis pensamientos de forma ordenada:

1. Los grandes museos nacionales como el Louvre y el Hermitage tomaron forma y se convirtieron en destinos turísticos esenciales, acompañados de la apertura al público de palacios reales e imperiales. Estas instituciones, ahora símbolos nacionales, han presentado el relato de una nación (es decir, la Historia) como algo mucho más importante que los relatos de los individuos. Esto es desafortunado: las historias de los individuos son mucho más compatibles con la expresión de las profundidades de nuestra humanidad.
2. Es fácil ver que las transiciones de palacios a museos nacionales, y de las narraciones épicas a las novelas, son procesos paralelos. La épica es como los palacios, y habla de las gestas de los viejos reyes que vivían en ellos. Los museos nacionales, por tanto, deberían ser como novelas, pero no lo son.
3. Estamos hartos de museos que intentan armar narraciones históricas de una sociedad, comunidad, equipo, nación, pueblo, empresa o especie. Todos sabemos que las historias cotidianas y ordinarias de los individuos son más ricas, más humanas y mucho más gozosas que las historias de culturas colosales.

4. Demostrar la riqueza de la historia y la cultura china, india, mexicana, iraní o turca no es un problema; es necesario hacerlo, por supuesto, pero no es difícil de hacer. El verdadero desafío radica en utilizar los museos para contar, con la misma brillantez, profundidad y potencia, las historias de los seres humanos individuales que viven en esos países.

5. La medida del éxito de un museo no debería estribar en su capacidad para representar un estado, una nación o una empresa, o una determinada historia. Donde debería estribar es en su capacidad para revelar la humanidad de los individuos.

6. Que los museos se hagan más pequeños, más individualistas y más baratos es un imperativo. Es la única manera de que un día puedan contar historias a escala humana. Los grandes museos, con sus amplias puertas, nos emplazan a olvidar nuestra humanidad y a abrazar el Estado con sus masas humanas. Es por esto por lo que millones de personas fuera del mundo occidental tienen miedo de ir a los museos.

7. El objetivo de los museos presentes y futuros no debe ser representar al Estado, sino recrear el pasado de seres humanos singulares; los mismos seres humanos que han bregado bajo opresiones implacables durante cientos de años.

8. Los recursos que se destinan a museos monumentales y simbólicos deberían derivarse hacia otros más pequeños que cuenten la historia de los individuos. Esos recursos deberían dedicarse también a animar y a apoyar a la gente para que conviertan sus propios pequeños hogares en espacios de exhibición.

9. Si los objetos no son arrancados de raíz de sus entornos y de sus calles, sino situados con cuidado e ingenio en su propio hogar natural, ya estarán expresando sus propias historias.

10. Los edificios monumentales que dominan barrios y ciudades no sacan a relucir nuestra humanidad; al contrario: la asfixian. Es más humano ser capaz de imaginar museos modestos que conviertan los barrios y las calles, y las casas y las tiendas de alrededor, en elementos que formen parte de la exposición.

11. El futuro de los museos está dentro de nuestras casas.

Hh

hackeractivismo/hacker⁸⁰

A veces se siente una especie de desposesión sobre algo intangible porque deja de pertenecerte a ti para pertenecer a otro lado.

Por ejemplo, una canción que sentías tuya, deja de serlo cuando te la encuentras poniendo la banda sonora al anuncio de una marca de refrescos. Es un automatismo. Esa canción y el simbolismo que tú le habías otorgado deja de significarte nada. Al cambiar el lugar, la canción deja de representarte nada porque inevitablemente la asocias con otro lugar al que no perteneces, en este caso el universo comercial.

Pues lo mismo puede pasar con los términos. Hacker es uno de ellos. Nos provoca algo de desafección el término, que no lo que evoca, cuando se convierte en mainstream y, por ejemplo, pone titulares a artículos de algo tan poco hacker como *El país*.⁸¹

Sobre cultura hacker, un poco de historia...⁸²

Este enfoque —el de usar cierto software no para lo que se ha diseñado, sino de manera inapropiada— entronca con una rica tradición que se remonta a los inicios de la cultura en red. Estamos hablando de la *cultura hacker, cuyo principal rasgo distintivo es precisamente esa actitud lúdica

80. Algunos contenidos al respecto: <http://catb.org/jargon/html/crackers.html>, <https://jardin.lasindias.com/la-etica-hacker-y-el-cooperativismo>, http://www.eldiario.es/colaboratorio/bien_comun-procomun-tercer_sector_6_78452192.html, <https://espaciorizoma.wordpress.com/2011/05/13/738/>,

81. http://tecnologia.elpais.com/tecnologia/2011/06/09/actualidad/1307610066_850215.html

82. https://archive.org/stream/DeclogoDePrcticasCulturalesDeCdigoAbierto/decalogodepracticasculturalesdecodigoabierv1-0pre_djvu.txt

de trastear e intentar llevar más allá de su uso normativo las herramientas. El espíritu, o actitud hacker, nutrida en los entornos académicos de finales de los 50 del siglo pasado, ha resultado una de las principales fuerzas motrices de desarrollo e innovación tecnológica. Pasado el umbral del siglo XXI, su influencia o legado se ha hecho sentir en muchos otros ámbitos de actividad social, hasta el punto de que no es, en absoluto, descabellado hablar de «life hacking» o de «culture hacking» hoy en día. [...]

Antes de que adquiriera sus connotaciones actuales, el término «hacking» era una expresión que se usaba para designar una cierta actitud, un cierto modo de enfrentarse y de hacer las cosas. Se trataba de una actitud lúdica, investigadora, que intentaba forzar software y hardware a ir más allá de sus posibilidades, o a buscar maneras para averiguar «qué otra cosa se puede hacer con eso». Con el tiempo, se hizo evidente que era esta actitud la que realmente hacía avanzar la tecnología. Incluso hoy en día, ser «hacker» es un título de mérito: es algo que los demás dicen de una, no algo que una pueda decir de sí misma. [...]

El término *hacker* no llegó a tener connotaciones negativas hasta muy tarde, hasta principios de los 90, cuando la prensa sensacionalista lo asoció a una serie de operaciones policiales contra el crimen en red. Bruce Sterling hace un relato novelado en *The Hacker Crackdown*. Pero lo cierto es que el objetivo de aquella operación no eran *hackers: se trataba de algo que quedaría mejor definido como *crackers, al menos según el **Jargon File*. De hecho, la actitud «hacker» nunca se limitó al desarrollo de software, y hoy en día es frecuente encontrársela en otros ámbitos sociales. Hasta se ha llegado a hablar de «hacking cultural».

Al igual que otras sub-culturas, la cultura «hacker» ha sabido mantener y divulgar su propio bagaje. Una referencia muy útil es el llamado *Jargon File*, un documento que recoge buena parte de las expresiones de jerga, peculiaridades, y folklore de la comunidad «hacker». Aquí tenemos, por ejemplo, la definición de «hack» según el *Jargon File*.

La herencia de la cultura del software libre, que bebe directamente de la tradición *hacker*, es crucial para entender cómo operan hoy en día las comunidades que producen cultura libre, y cómo la metodología de ensayo y error se convierte en un principio central en su trabajo.

Para utilizar estos conceptos con propiedad aquí una hacker, Margarita Padilla y su libro *El kit de la lucha en internet*.⁸³

83. <https://www.traficantes.net/libros/el-kit-de-la-lucha-en-internet>

hipertexto

Rafa Miralles/María Lozano

En plena cultura hiperbólica, los hipertextos son grandes superficies textuales donde encontrar todo a precios muy familiares. Los hay que podrían llamarse simplemente supertextos, en razón de su volumen de negocio más discreto. Y otros que constituyen auténticas ciudades fuera de las comunidades narrativas al uso. Los hipertextos se han convertido en lugares de ocio por excelencia para uso y disfrute de quienes poseen las correspondientes competencias comunicativas digitales. Y también, mucho tiempo.



identidad⁸⁴

@marco_viciano

Utilizamos normalmente el término identidad para referirnos a aquello que nos configura, aquello que realmente somos, olvidándonos de que en realidad la identidad presupone algo exterior a y diferente de nosotros mismos: nos identificamos con algo o con alguien, nos hacemos más que iguales: absolutamente iguales.

Nos sitúa en un mundo de esencias y entidades ideales más reales y verdaderas que la propia realidad, y creíamos que habíamos matado a Platón hace ya siglos... La identidad se genera por unos usos perversos del verbo ser que conducen frecuentemente a falacias semánticas y por ende a descarríos epistemológicos. Mucho avanzaríamos si limitáramos conscientemente las funciones de identidad y de predicación del verbo ser.⁸⁵

Usamos la identidad como el espejo al que le preguntamos si somos los más bellos del baile: no nos refleja, sino que nos dice —desde fuera— cómo somos. Y además lo utilizamos como hacemos con los estereotipos: como una reducción simplificadora de la complejidad de cualquier entidad del mundo que conocemos.

Una idea simple como interruptor que bloquea cualquier intento o pulsión de seguir buscando otras respuestas más detalladas, más reflexionadas, más profundas o más complejas: «si ya sé que TÚ eres X —si ya te he identificado como X—, ya no tengo que preguntar nada más sobre TÚ». Un tirar la toalla ante el mundo y una renuncia de

84. <http://www.uoc.edu/web/esp/art/uoc/gil0902/gil0902.pdf>

85. <https://en.wikipedia.org/wiki/E-Prime>

y al conocimiento. Error similar al que cometemos al quedarnos con la información como si fuera conocimiento.

Además, usamos la identidad prescriptivamente: «debes ser X» y ese deber ser siempre viene de afuera con tintes de autoridad moral. Tiene necesariamente un carácter sólido, granítico y único; no puede cambiar o transformarse y viene de un mundo claro, inmutable y eterno, difícilmente compatible con nuestro conocimiento actual de la realidad. Sabemos que lo granítico se hunde en un medio líquido.

Nos construimos a nosotros mismos por medio de la conversación con nuestro entorno de manera autónoma y bajo nuestra propia soberanía y poder así dar cumplimiento de la máxima socrática de vivir una vida reflexionada —frente a la denuncia de El Roto en su manifiesto del 22/05/2013—. ⁸⁶ Haríamos bien en pensarnos como medusas que interactúan con el medio líquido para ir eficazmente a la deriva.

La identidad, al igual que la patria —su quintaesencia— es algo que en el mejor de los casos hay que tener para, inmediatamente después, tirar de la cadena (J. Genet).

@monfort_alb

Si la identidad es exclusiva, monolítica, impermeable, rancia, dominante, intransigente... yo también tiraría de la cadena, como decía J. Genet. Pero hay otra identidad, la que descansa sobre la base del pensamiento débil (G.Vattimo) que no busca la confrontación, que renuncia a la visión etnocentrista de la cultura y se alinea con una visión mundial de las culturas.

Pero más allá de estas visiones filosóficas, en el ámbito del desarrollo sociocultural, la identidad es una pieza clave para iniciar procesos de desarrollo social. Sólo tenemos que observar lo que ha pasado en nuestro entorno en el momento en que los ciudadanos dejaron de identificarse con los elementos que definen su identidad cultural: la magdonalización de la cultura. Si renunciamos a nuestra identidad, a la que nos hace diferentes, nos dejaremos adoptar por otra y, en

86. http://elpais.com/elpais/2013/05/21/vinetas/1369147615_074159.html

este caso, sí que será excluyente, manipuladora, etnocéntrica, uniformadora...

Manuel Castells

«La búsqueda de identidad —o la necesidad de reconocimiento— contribuye tan fuertemente como el cambio tecno-económico a modelar la historia.»

¿Qué cultura tendríamos sin la base de la identidad?

«Identidades culturales y desafíos geoculturales», Jean Tardif.⁸⁷

identitario

Lo que se tambalea de este concepto es a qué se quiere referir alguien cuando lo menciona. ¿Qué es lo identitario?, ¿cuáles son los amarres que te identifican con una determinada cultura, nación, etc.?, ¿por qué todas las personas de un sitio tenemos que sentirnos parte de unas determinadas tradiciones?, ¿la homogeneización cultural garantiza la supervivencia de una determinada cultura?, ¿dónde se escribe la no identificación con la cultura a la que supuestamente perteneces?, ¿sólo se pertenece a una cultura?, ¿y si el arraigo lo generan los afectos?, ¿y si la identidad se forma por la suma de culturas?

Un 75% de la población mundial vive en zonas urbanas. En esas zonas urbanas se da vida cultural, y esta vida cultural no es homogénea, no es monocultural, la vida cultural es pluricultural, existen en nuestras vidas culturales diferentes culturas que intervienen, interaccionan, colisionan, se tensionan. [...] Hoy en día en una ciudad se habla muchas culturas, hay muchas culturas, se expresan muchos lenguajes culturales, se hablan muchas lenguas, hay personas con identidades culturales diferentes. ¿Y qué les une? Les une el que la convivencia en ese espacio que es vida cultural no es homogéneo. (Martinell, Alfons)⁸⁸

87. <http://www.oei.es/historico/pensariberoamerica/ric06a03.htm>

88. <https://www.youtube.com/watch?v=tC0M2V4583U>

ideología

@rubenmartinez

Recordemos el librito del magnífico Raymond Williams: Palabras clave, un vocabulario de la cultura y la sociedad.⁸⁹ Sólo con leer los conceptos cultura e ideología creo que hay de sobras.

implementar

@m_ortells

(V. 1º conj. Etimología desconocida) Poner en marcha algo (una empresa, un proceso...) sin, en realidad, tener ni idea de cómo funcionará cuando funcione (¡y si es que funciona!). Es el verbo putativo del sustantivo «serendipia» o «chiripa». Fundamenta su significado en la sabiduría subyacente en la afirmación «el hombre propone y Dios dispone». Sin embargo, la mayoría de los sujetos que implementan no han oído hablar o no creen en la Teoría del Caos (o inexcrutables designios divinos). En el estricto ámbito de la gestión cultural, es implementar —y no planificar—, la acción que justifica la nómina de los trabajadores culturales.

inclusivo/inclusividad

@iguazelelhombre

Si todo es inclusivo, nadie se queda fuera, y ya me dirás cómo lo hacemos para caber todos dentro...

89. <https://es.scribd.com/doc/29460342/Raymond-Williams-Palabras-clave-Un-vocabulario-de-la-cultura-y-la-sociedad>

independiente

@ahiebra

¿Independiente de quién? Atención especial a la denominación «comisario independiente». Un oxímoron, se mire por donde se mire. Al parecer la idea es diferenciar al comisario «en nómina» de un centro cultural/museo del que trabaja para varias instituciones. ¿No sería más apropiado hablar de «dependencia» en el primer caso y de «polidependencia» en el segundo? Resultaría más honesto.

@octubrista

Aparentemente exento de control político directo. No así de control económico/laboral.

indicadores

@iguazelelhombre

No sé si podremos encontrar tantos indicadores como buscamos para medir tanto como queremos medir...

@monfort_alb

Que los indicadores no nos aparten del sentido último de las políticas culturales. No convirtamos a los indicadores en nuestros públicos, usuarios..., no trabajemos para ellos. Utilicémoslos como una herramienta que nos sirva para medir, evaluar y avanzar en nuestro proceso. Se pasa con mucha facilidad de la tiranía de los indicadores cuantitativos a la ambigüedad de los indicadores cualitativos y tan mala es una posición como otra. Y no olvidemos que: «Las cifras no son más que un aspecto del vasto problema del conocimiento de los fenómenos culturales».⁹⁰

90. http://sic.conaculta.gob.mx/centrodoc_documentos/427.pdf

industria cultural⁹¹

La cultura se creyó fuerte porque se llamaba industria cultural, quizá un oxímoron demasiado engañoso. Si la cultura cae en la trampa de defenderse por el peso económico de la industria cultural comete el error de competir en las lógicas de un sistema capitalista que al mismo tiempo le repudia en parte por no someterse siempre a los estándares de rentabilidad, eficacia, eficiencia, etc. Por higiene mental, conviene salirse del pragmatismo absoluto donde lo que impera es el valor de mercado. No se trata de desdeñar la capacidad de la cultura para hacer negocio. Y la legitimidad de que las gentes puedan ganarse la vida haciendo cultura. Lo que creemos que es necesario es que la defensa de la necesidad cultural no vaya sujeta exclusivamente a la generación de riqueza. Porque el panegírico del utilitarismo de la cultura es débil y se pone en entredicho ante la escasez. Y además, porque el carácter de servicio público de la acción cultural debe estar por encima de su vocación de negocio.

David Trueba escribía en su artículo «Jack Lang»:

Parece evidente que uno de los primeros sacrificados a los pies de la crisis es el mercado cultural. Uno casi se alegra, porque ese oxímoron resultaba a veces ofensivo. [...] lo cultural tratado como mercado estaba condenado al fracaso.⁹²

Enric González insiste en lo del oxímoron:

El oxímoron más peligroso de nuestros tiempos fue creado casi como un insulto hace más de medio siglo. En los años cuarenta, Adorno y otros filósofos de la Escuela de Fráncfort acuñaron el oxímoron «industria cultural» para definir la mercantilización de la cultura y su uso por parte de las clases dominantes como instrumento de control sobre la sociedad. Ya ven lo que ha ocurrido. La «industria cultural» se llama a sí misma «industria cultural», y lo hace con orgullo. Dicha industria vive mayormente del fútbol, de melodías más o menos contagiosas y de Spiderman VIII, pero ojo, es «cultural». Quien copia o utiliza sin pasar por caja uno de sus productos registrados comete el peor de los delitos: contribuye a la destrucción de la cultura. Cuando alguien se baja de internet

91. Textos relacionados: <http://www.uv.es/~carrascs/PDF/indicadoresCult.pdf>, <http://www.uis.unesco.org/culture/Documents/framework-cultural-statistics-culture-2009-fre.pdf>

92. http://elpais.com/diario/2011/11/02/radiotv/1320188403_850215.html

Ángeles y demonios (allá cada cual con sus vicios), las artes, las letras y el pensamiento entran en crisis. Se lo ruego: cada vez que lean o escuchen la expresión «industria cultural», sustitúyanla mentalmente por «negocio». Lo entenderán todo mucho mejor.⁹³

De «Innovación en cultura» de Yproductions:

La influencia del marxismo en la Escuela de Frankfurt es profunda y se prolongará a lo largo del siglo XX en todas aquellas posturas que inciden en la imposibilidad de autolegitimación del arte por la supremacía de los condicionantes sociohistóricos y la estructura económica. Bajo estos presupuestos, la cultura y por ende el arte se conciben como reflejo de una ideología específica al ser utilizados por las clases dominantes para justificar la estructura económica imperante y sólo puede ser liberador en la medida en que ayuda a fomentar el proceso revolucionario.

Los autores de la Escuela de Frankfurt, Adorno, Horkheimer y Benjamin, influenciados por el pensamiento marxista, estudiaron el problema de las transformaciones que se estaban produciendo en el espacio artístico y cultural como consecuencia de los cambios acaecidos en la sociedad de entreguerras, tanto en el ámbito político y social como en el de la tecnología (con la expansión de la fotografía y el cine). Theodor Adorno y Max Horkheimer, observando que el capitalismo estaba invadiendo cada vez más la esfera de la cultura, acuñaron el concepto de industria cultural (Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, 1994), denunciando el fin de la autonomía estética debido al triunfo de los valores mercantiles de la industria cultural, su serialización y la instrumentalización política del arte por parte de poderes establecidos. Adorno señala que el arte politizado traiciona su propia fuerza de resistencia, por este motivo postula la independencia del arte con respecto a cánones preestablecidos, determinantes sociales o condicionamientos políticos. El arte auténtico ha de ser libre, y su independencia es garantía de libertad para el hombre en una sociedad opresiva y alienante (Horkheimer y Adorno, 1994). Benjamin, por su lado, argumenta que la obra de arte a partir de la época de su «reproductibilidad técnica», que se inicia hacia 1840 con el nacimiento de la fotografía, ha perdido los valores de su época aurática, es decir, la inspiración, la genialidad o el misterio de la creación (Benjamin, 2003). Benjamin observa, durante los años 30, cómo con las vanguardias se desmoronan todos los valores del esteticismo idealista al mismo tiempo que Europa se ve amenazada por el ascenso de los fascismos e invita a politizar el arte y a aprovechar, en su aspecto positivo, la posibilidad de amplia difusión que ofrecen los nuevos medios de comunicación y técnicas de reproducción (cine y fotografía). [...]

93. http://elpais.com/diario/2009/08/05/radiotv/1249423201_850215.html

Yúdice da un nuevo enfoque a la crítica de la mercantilización de la cultura de Adorno y Horkheimer, y afirma que en la era del capitalismo global la cultura ha devenido recurso, asumiendo que hoy en día es evidente que ninguna actividad cultural puede seguir floreciendo sin una fuente de financiación y que, por lo tanto, para garantizar su viabilidad y supervivencia, debe demostrar que aún puede servir para algo. Lo relevante bajo esta perspectiva es pues la utilidad que se le quiera dar a la cultura. Yúdice defiende que la cultura se puede llegar a utilizar como una manera de contrarrestar problemas sociales, un núcleo para reivindicaciones políticas o identitarias, un ámbito de encuentro en medio de conflictos, pero también como una fuente para promover el turismo, un medio de legitimación para el desarrollo urbano y en definitiva un acicate para el crecimiento económico, por lo cual se inaugura una nueva era sobre la utilidad y valores que emergen de la cultura y el arte.⁹⁴

infoxicación

@iguazelelhombre

Viene bien tener un término al que echarle la culpa de una manera recurrente y que poder utilizar para dar la sensación de que sabes de lo que hablas sin necesidad de argumentar ni darle profundidad a tu discurso. Éste es el caso de infoxicación.

innovación

@rubenmartinez

Aporto como justificación lo mismo que como referencia bibliográfica.⁹⁵

Efectivamente, la referencia aportada por Rubén sirve de extensa justificación al porqué el término innovación debía estar en este diccionario de palabras manidas. En el texto se describe la genealogía del concepto y el uso y abuso que desde la esfera cultural se ha hecho del mismo:

94. <https://www.traficantes.net/libros/innovacion-en-cultura>

95. <https://www.traficantes.net/libros/innovacion-en-cultura>

La perversa asimilación que desde la cultura se ha hecho de un término bandera del capitalismo:

«[...] es importante recordar que para Schumpeter la innovación es el motor de desarrollo de la economía, no se puede hablar de innovación si ésta no se difunde e implementa a nivel de mercado y si no consigue relevar o hacer obsoleto un producto, servicio o modelo previo a su existencia. Es imposible comprender el desarrollo del capitalismo si no tenemos en cuenta el papel que va a jugar la innovación como elemento crucial para su crecimiento y desarrollo».

La utilización que se ha hecho desde el capitalismo del conocimiento (cultura):

«Si bien es verdad que las empresas japonesas han sido las pioneras en determinar que el conocimiento es un elemento indispensable para asegurar procesos de innovación, podemos atestiguar que gran parte de la estructura empresarial estadounidense ha centrado todos sus esfuerzos en diseñar formas de gestionar ese conocimiento, esto se ha traducido en multitud de manuales de gestión y literatura sobre management que han ayudado a consolidar un sector editorial prolífico y sumamente rentable como bien ha argumentado el sociólogo británico Nigel Thrift en su libro *Knowing Capitalism* (Thrift, 2005)».

El secuestro de la creatividad por parte del capitalismo:

«[...] mostrando claramente cómo se percibe esta creatividad como un recurso. De esta forma se inaugura un paradigma en el que la sociedad se considera un posible aliado del sector empresarial y una posible fuente de invenciones que pueden ser reconducidas y transformadas en innovación».

La mercantilización de la cultura:

«Vemos pues cómo las nuevas formas de comunicación entre los seres humanos, las diferentes formas de sociabilidad o formas más creativas de entender los objetos pueden ser una fuente de la que puede beber el sector privado que busca promover la innovación. Aun así, esta formulación instrumentaliza de forma muy clara lo social y lo percibe como una masa de consumidores activos y no de sujetos culturales. Aquí encontramos la gran diferencia entre este modelo y otros descritos previamente, como puede ser el denominado “cuencas creativas” donde el valor residía en el potencial de los sujetos y no en el mercado».

Innovación como gancho comercial vacío de discurso:

«En este sentido, vemos que en ocasiones es más importante hacer creer que una cosa es una innovación que preocuparse por analizar en

profundidad en qué consiste la innovación y qué consecuencias ético-cultural-sociales debemos esperar de la misma».

Dificultad de uniformizar el concepto innovación y el concepto cultura:

«Este concepto que ha sido extrapolado a la esfera de la producción cultural, debido a la complejidad económica y la falta de homogeneidad entre las diferentes disciplinas que integran la esfera cultural, hace muy difícil poder estandarizar una noción de innovación. En estos momentos el concepto de innovación se utiliza como un significante flotante cuyos significados cristalizarán dependiendo del contexto de uso, de las intenciones del usante, de la noción de cultura en la que se inscriba, del tipo de economización de la cultura que se presuma y de una serie de factores más o menos aleatorios que variarán dependiendo de la situación».

Formas de uso de la palabra innovación en cultura:

«1. La cultura de la innovación: con esta acepción nos referiremos a toda una serie de dispositivos, discursos, instituciones y programas que tienen como objeto generar un clima de innovación. En este sentido, la innovación no será un tangible o un objeto, sino un conjunto de estrategias para generar disposiciones innovadoras y de esta manera alcanzar otros objetivos. En esta noción, la esfera cultural tendrá un rol importante que jugar pero, como ya veremos, se hará un uso muy instrumental de su actividad.

2. Innovación cultural: la segunda categoría que hemos establecido es la que denominamos “innovación cultural” y con ella queremos acercarnos a toda una serie de formas de entender la innovación que consideran que ésta puede acontecer dentro del espacio cultural y que, por tanto, se pueden propiciar procesos de desarrollo que tendrán lugar otra vez dentro de la cultura. Esta innovación endógena necesita presuponer que la esfera cultural es un espacio de pensamiento capaz de desarrollar investigaciones que podrán ayudar a producir innovación cultural. Para que esto ocurra se tendrán que establecer parámetros tanto para fortalecer esta noción de cultura como productora de pensamiento, como para estandarizar en la medida de lo posible lo que puede o no considerarse investigación en cultura. A continuación veremos qué consecuencias puede llegar a tener la innovación cultural y de qué maneras se pueden canalizar los procesos de pensamiento e investigación propiciados por la propia producción cultural.

3. Cultura innovadora: la cualidad distintiva de esta noción de cultura innovadora es que todo su potencial reside únicamente en su epidermis lingüística. En efecto, la innovación se encuentra sometida al poder del enunciado, esta cultura es innovadora tan sólo porque se presenta como tal. En este sentido, se ha producido una paulatina depreciación del

término y lejos de suponer una nueva realidad cultural, esta cultura innovadora no es más que la promesa de su propia diferencia. Dentro de esta categoría hemos querido incluir a todas aquellas producciones culturales que por necesidades estrictamente de mercado han sido denominadas innovadoras. Veremos cómo los conceptos de novedad e innovación se usan de forma aleatoria para indicar lo mismo, algo que no estaba y que ahora está. ¿Cómo diferenciar novedad de innovación? Según toda la información compilada durante este trabajo la innovación en cultura es fruto de un periodo de investigación, de cambios epistémicos, de la mutación de estructuras sociales, más aún, la innovación para ser concebida como tal ha de entrañar cambios tanto socio-culturales como económicos y en última instancia ha de ser capaz de re-economizar la cultura cambiando sus paradigmas de consumo. Por el contrario, la novedad parece surgir de un proceso más casual, es una simple diferenciación de otra cosa, está más vinculada a pequeños cambios, a temporadas. Estando al final de esta investigación nos permitimos una licencia poética, la novedad es a la innovación lo que el chascarrillo es al humor, es graciosa y punto».

innovador

@ahiebra

Es increíble que sigamos con el «carácter innovador» a vueltas. Un reclamo más. Habría que empezar determinando si existe necesidad de innovar, en qué y para qué/quién.

instrumental (valor)/instrumentalismo

La cultura no sirve para nada, sólo nos ayuda a vivir. (Francesc Parcesisas)

Más que cuestionar el concepto en sí, listamos este término para cuestionar el uso que se hace del valor instrumental de la cultura.

[...] se ha producido una modificación de facto del estatuto de los bienes culturales, que, en lugar de considerarse relativamente a salvo de la lógica mercantil, tienden hoy día a evaluarse como un área de negocios como cualquier otra, es decir, por su valor económico producido en términos de resultados (¿quién no se acuerda de la patriótico-comercial exaltación del «valor económico del español»?), lo que ha envenenado la mayoría de los sectores culturales (empezando por el editorial) con su práctica reducción al marketing.

Me he referido en diversas ocasiones a la manera en que esta operación ha causado un mal mayor: expropiar a los creadores de cultura de los instrumentos para evaluar autónomamente sus producciones al margen del mercado (incluido el mercado de las identidades). Y si la cultura queda reducida a negocio, no solamente se trastornan por entero las jerarquías de los valores culturales, sino que un ministerio del ramo podría no significar más que un ministerio del negocio. Dicho en menos palabras: el Ministerio de Cultura está justificado precisamente porque se parte de la suposición de que la cultura no es un negocio ni puede gestionarse o evaluarse como negocio.

Si esta suposición desaparece —y hay que reconocer que al menos no está atravesando su mejor momento—, hay que reconocer que la existencia del Ministerio de Cultura podría llegar a resultar, como mínimo, igual de perversa que su abolición. Dicho lo cual, añadido que por supuesto lo que a uno ha de preocuparle, en todo caso, es la cultura, no el ministerio. Y que, puestos a suprimir alguno, yo propondría que quitasen primero el de Fomento (por lo menos hasta que se viese claro qué es lo que hay que fomentar) y el de Economía y Hacienda (al menos, mientras Goldman Sachs lo tenga reducido a la trivialidad o a la ventriloquia).⁹⁶

integración vs. acomodación

Ricard Zapata

Al hablar de acomodación suponemos tres premisas. En primer lugar, bidireccionalidad. En el debate actual se suele dar por implícito que son los inmigrantes quienes deben aceptar modificaciones para incorporarse en nuestra sociedad. En la mayoría de las ocasiones, aunque se utilicen términos como «integración», se trata realmente de una asimilación disfrazada de términos políticamente correctos como respeto, incluir a los «otros» en un «nosotros» y demás abstracciones que no tienen ningún potencial modificador de la realidad, sino que se convierten en puro barroquismo tranquilizador de conciencias. Esta unidireccionalidad es asimilación en nuestros términos; esto es, toda política que no tiene un efecto transformador de comportamientos inmigrantes y ciudadanos. El hecho de incluir a los inmigrantes en alguna esfera pública no necesariamente implica cambio estructural del contenido o de los límites de la esfera pública. Puede ser una

96. http://politica.elpais.com/politica/2011/12/18/actualidad/1324241100_609700.html

política de asimilación cuando sólo es el inmigrante quien varía su conducta, y no las instituciones públicas.⁹⁷

interculturalidad

Auxi Sales

Dentro de una cultura conviven varias culturas, por tanto, hablar de interculturalidad quizás no tenga mucho sentido...

La interculturalidad no es una cualidad intrínseca a ningún objeto cultural sino que se trata más bien de un enfoque, de una mirada. Como bien señala Martine Abdallah-Pretceille, no debe confundirse con un enfoque cultural o multicultural, puesto que lo intercultural pone el acento en los procesos y las interacciones que unen y definen a los individuos y a los grupos en relación los unos con los otros. Se trata de preguntarse por la identidad propia en relación a los otros. Se trata de un trabajo de análisis y conocimiento que se refiere tanto al otro como a uno mismo.

La interculturalidad no puede partir de una idea esencialista de la cultura, no se trata de dar formación sobre grupos considerados particulares o diferenciados, como si fueran homogéneos y estancos. La interculturalidad tiene que ver con las teorías de la diversidad (frente a las teorías del déficit) y del pensamiento complejo. Por todo ello, la interculturalidad está relacionada con las mutaciones sociales y culturales ligadas a la complejización y heterogeneización del tejido social, que hacen necesario repensar el conocimiento cultural de una manera distinta a la de un conocimiento sobre las culturas (como esencializaciones).

La noción de interculturalidad, junto a la culturalidad (y no de cultura), nos lleva a entender los fenómenos culturales a partir de dinámicas, transformaciones, mezclas y manipulaciones. Focaliza en los procesos, las situaciones complejas, imprevisibles y aleatorias, desde una ciencia de lo diverso, desde una antropología generativa,

97. http://portal.uam.es/portal/page/portal/UAM_ORGANIZATIVO/Departamentos/CienciaPoliticaRelacionesInternacionales/publicaciones%20en%20red/working_papers/archivos/33_2004.pdf

tal y como Balandier en 1985 trataba de evocar una ciencia social que se orienta hacia interpretaciones definidas en términos de acción y de interacciones complejas, en términos de generación.

Por tanto, lo intercultural no se centra sobre cómo la cultura determina el comportamiento, sino en la manera en que el individuo utiliza los rasgos culturales para decir y decirse, para expresarse verbalmente, corporalmente, socialmente, personalmente. La cultura como acto y no la cultura como objeto están, por tanto, en el centro de la gestión intercultural.

interdisciplinar/transdisciplinar

@ahiebra

Si medio siglo después de empezar a hablar de «intermedialidad» tenemos que poner grandilocuentes cada vez que sentamos a trabajar juntos a un director de cine y a un poeta o a un programador con un dramaturgo, mal asunto...

interpretación

Salva Torres

Explicar el sentido de una cosa: traducir. El diccionario lo clava. He ahí el núcleo de la interpretación. Lo hacen los actores, pero sin duda está en el espíritu de todo artista. Un pintor, un escultor, un músico, un cineasta, un novelista..., lo que todos ellos hacen es precisamente eso: traducir lo que no tiene sentido (el tropel de emociones que nos embargan), mediante una obra repleta de signos, objetos, sonidos, figuras y personajes, dispuestos de tal forma que permiten la canalización de tan abruptos sentimientos.

Interpretar es asear el mundo que el tiempo estropea con su cruel deterioro. Los artistas, los buenos artistas, tocan esa grieta por la cual se nos va a diario la vida, y mediante sutiles interpretaciones nos la devuelven enriquecida. Cuando esas interpretaciones, lejos de aportar matices al complejo universo humano, lo que hacen es reflejar

discursos de probada eficacia, entonces se pierde el alto vuelo interpretativo para estrellarnos contra la realidad del habla programada.

intertextualidad

Rafa Miralles/María Lozano

Molesta cuando se usa este término de manera eufemística. ¿Por qué lo llaman intertextualidad cuando quieren decir plagio? Seguramente, este último sea el pecado más común de los mortales que crean y recrean cosas partiendo de sí. ¿Cómo no caer en él si la propia conciencia está enredada en conocimientos y experiencias comunes? En realidad, a quienes se rasgan las vestiduras por un impúdico copiar y pegar, podríamos responder aquello de «quien esté libre de plagio que publique la primera crítica». Pero aun admitiendo que plagiar es cometer un abuso, un engaño y una apropiación indebida, peor es la hipocresía. Hay intelectuales que en vez de reconocer su mísera condición humana se aferran al clavo ardiendo de la intertextualidad. (No es lo que parece, lo mío es intertextual).

intraemprendizaje

Juan Pedregosa

Tras repensar mucho mucho mucho, observamos que la hibridación crea estrategias de disrupción en las dinámicas clásicas co: colaborar, compartir de tal manera que los neologismos co: ¿co-creación, co-diseño, superan ideológica y cacofónicamente las iniciativas?, multi o poli: ¿poli o multilaterales, poli o multidisciplinares?, que devienen así cenizas de paradigmas extintos. El intraemprendizaje es el futuro.

intrusismo

@iguazelelhombre

Tengo problemas con esta palabra. Si ya de por sí me cuesta hablar de intrusismo en muchas profesiones, mencionarlo para referirnos a cultura me escuece. No creo que un área como la cultura se pueda fijar con determinación, subrayado y negrita, quiénes son los profesionales de la cultura y por tanto, en base a qué se practica el intrusismo.



jornada(s)

@octubrista

Lumpencongreso. Como el Congreso, pero se paga menos.

(ver *congreso*, *ponencia*)

Kk

k de kultura

Salva Torres

K: letra consonante. En consonancia con k de kilo, de kurdo, de kefir, de kiosco, de kantiano... ¿de kultura? ¿Por qué no? Guardaría la más estricta consonancia con el espíritu de nuestra aguerrida cultura, ésa que bien podría seguir haciendo suya la famosa frase atribuida a Göring: «Cuando oigo la palabra cultura, cojo mi revólver», su browning. La k de kultura llevaría en su seno ese germen combativo, como reacción a tanto desprecio.

L

laboratorio/labs

En fin, un laboratorio sirve para hacer visibles aspectos ocultos (o desdibujados) de la realidad, así como para reunir fragmentos diseminados del entorno, lo que explica que muchos antropólogos o sociólogos afirmen que en la práctica un laboratorio crea la realidad. Y por eso no es sorprendente que la realidad pueda ser vista como un laboratorio o que el laboratorio pueda ser visto como lugar de producción y reproducción de la realidad. O, en pocas palabras, que cada vez es más difícil distinguir dónde empieza y termina el laboratorio, o cuáles son sus fronteras. Tanto es así, que hablar de laboratorio sin muros no implica apostar por algo inexistente o ultimísimo, sino reconocer la dificultad para dibujar la línea divisoria entre el dentro y el fuera de lo que (allí) sucede. (Lafuente, Antonio)⁹⁸

Todo se convirtió en *labs* aunque no fueran laboratorios de nada... Nos cansamos de hacer museos y espacios sacrosantos para la cultura y vimos más interesante generar lugares para el ensayo/error que dieran importancia al proceso y no sólo al resultado. Había que «innovar». Los listos de la clase hicieron de la necesidad virtud y empezaron a proliferar los proyectos que incluían el *lab* o laboratorio en su denominación. Aunque allí no se experimentara nada. Entonces *lab*/laboratorio dejó de ser un espacio para la experimentación para ser sólo una marca comercial. Y si esto no queremos que pase, pues habrá que poner cautela a la utilización del término.

98. http://digital.csic.es/bitstream/10261/2899/1/laboratorio_sin_muros.pdf

legado cultural

@angelportoles

Una de las salvaguardas más socorridas para los que trabajamos la formación en contenidos relacionados con la cultura y el patrimonio. Mantra donde los haya que nos sirve para, tozudamente, revolver el pasado, su memoria y sus manifestaciones. Comprende todo o casi todo. Es tan amplio que sirve para muy poco. Tan fácil de poner sobre papel y de recitar en discurso que ha conseguido, en su vasta inmensidad y en las manos equivocadas, representar a la nada.

«Legado Cultural, yo te invoco.» Y de la tierra, cual zombi peliculero, emerge un desarreglado vestigio material de 450 años que, con voz cavernosa, responde: «Yes, master».

Con el paso de los siglos, El legado a la romana, como versión del Patrimonium —conjunto de bienes y posesiones del pater familia a proteger y transmitir— ha ido mutando hasta conformar, hoy en día, un compendio del orgullo enraizado por lo propio. Lejos de su importancia como punto de partida para iniciar procesos de identificación, significación y construcción del «nosotros» social. Tampoco aprovechado como recurso para la apreciación, a partir del conocimiento, de lo alternativo y de lo distinto para que, en lugar de contrario, el «otro» sea concebido como complementario. El legado cultural, en manos de unos cuantos desalmados, ha mutado en artefacto para la construcción y significación de la excelencia, la marginación, la exclusión y la diferencia. Para la categorización y jerarquización de los territorios, los paisajes y las personas.

Basta poner un ejemplo clásico en este sentido: la Vía Augusta, corredor mediterráneo por excelencia, fragmentado en porciones que en muchas ocasiones no pasan de la escala local, cuando su naturaleza indica y aconseja un planteamiento que debería traspasar fronteras y lenguas y aunarlas todas, vertebrándolas en pro de su original sentido y significación.

Existe un momento clave en la historia de un pueblo. Es aquél en el que conseguimos elevar una parte de nuestro «legado cultural», el más «importante», al Olimpo de los rankings de protección y salva-

guarda por obra y gracia de una coyuntura social o política idónea. Y es en ese preciso momento cuando corremos el riesgo de que «el árbol tape al bosque» y la parte engulla al resto. Y lo reduzca a polvo. A merced de su degradación, pérdida y olvido... Y en ese preciso momento es cuando, cumplidas las condiciones oportunas, que por lo general es de unos 40 días después de las lluvias del verano, empiezan a surgir personas que se preguntan si en mi pueblo —o ciudad— sólo hay este castillo o aquella hoguera tan enorme. Y comprenden, horrorizados, que la singularidad está fagocitando su legado cultural... ¡Es la hora de ponerse a trabajar!

Mm

marca española

¿Cuántas identidades culturales se han configurado aquí? [...] Esto va en contra o dialoga de forma diferente con el concepto del *Estado-nación* que en su momento creó la cultura nacional. Fue una creación, la cultura nacional fue una creación simbólica [...] la cultura española. No sabemos lo que es la cultura española, lo que sabemos es que en nuestra vida cultural, en España, hay varias culturas, hay varias lenguas, hay varias formas expresivas, hay varias identidades, pero el estado quiere crear, quiere unificar a la fuerza y decir hay una cultura nación, y claro, cuando uno se dedica, como yo me he dedicado cuatro años, a la proyección exterior de la cultura española, te das cuenta de que la cultura española no es nada, es la suma de diferentes realidades, de diferentes vidas culturales. Es una construcción. (Martinell, Alfons)

marketing

El mercado ha entrado de pleno en el arte y la cultura, buscando la plusvalía máxima de cada obra y cada persona. La colonización de las formas y el vaciado de contenido.

Algunos proyectos públicos de proximidad han asimilado los nuevos lenguajes mercantilistas substituyendo el trabajo en comunidad, la posibilidad de favorecer espacios y momentos de producción conjunta de significados, por un trabajo técnico, de *marketing* y planificación, en que los contenidos muy a menudo quedan en un segundo o tercer lugar. (Ardiaca, Marta)⁹⁹

99. <https://temptatives.wordpress.com/2012/04/22/la-expresion-libera-afectos-y-son-los-afectos-los-que-nos-mueven/>

marketing de ciudad/marca ciudad

El llamado branding metropolitano se merece una *pole position* en el Tesouro. Ha sido un término manoseado por los poderes políticos para justificar toda una serie de intervenciones que poco o nada tenían que ver con la cultura. Bajo la perversión de las *ciudades marca* se homogeneizan los lugares, se comercializan las tradiciones, se *des-problematiza* la ciudad y sus relaciones, se menosprecia la diversidad cultural de los territorios, se tiende a la *parquetematización* o *disneyficación* de los mismos y se ocultan procesos de gentrificación. David Harvey lo explica muy bien en el artículo: «El arte de la renta: la mercantilización y la globalización de la cultura».

Pero el éxito inicial de Barcelona parece destinado a profundizar en la primera contradicción. A medida que se presentan oportunidades para cosechar rentas de monopolio en abundancia sobre la base del capital simbólico colectivo de Barcelona como ciudad (los precios inmobiliarios se han disparado y el Royal Institute of British Architects concede a la ciudad su medalla a los logros arquitectónicos), también el atractivo irresistible trae consigo cada vez más mercantilización multinacional homogeneizadora. Las fases más recientes del paseo marítimo parecen exactamente iguales a las de cualquier otro del mundo occidental, la abrumadora congestión del tráfico provoca presiones para construir avenidas que atraviesan la ciudad vieja, los establecimientos multinacionales sustituyen a las tiendas locales, la elitización desde hace mucho tiempo expulsa a poblaciones residentes y destruye el tejido urbano anterior, y Barcelona pierde parte de sus marcas distintivas. Hay incluso sutiles señales de disneyficación. Esta contradicción está marcada por cuestionamientos y resistencia. ¿Qué memoria colectiva hay que celebrar aquí (la de anarquistas como los icarianos que desempeñaron un papel tan importante en la historia de Barcelona, la de los republicanos que tan ferozmente lucharon contra Franco, la de los nacionalistas catalanes, la de los inmigrantes andaluces, o la de alguien como Samaranch, que durante mucho tiempo fue aliado del franquismo? ¿Qué estéticas cuentan realmente (las de arquitectos barceloneses famosamente poderosos como Bohigas)? ¿Por qué aceptar cualquier disneyficación? Los debates de este tipo no se pueden acallar con facilidad, precisamente porque para todos está claro que el capital simbólico colectivo que Barcelona ha acumulado depende de los valores de autenticidad, singularidad y cualidades particulares no reproducibles. Tales marcas de distinción locales son difíciles de acumular sin suscitar el tema de conceder poder y recursos, incluso a los movimientos populares y de oposición. En ese punto, por supuesto, los guardianes de lo simbólico colectivo y del capital cultural (los museos,

las universidades, los mecenas y el aparato estatal) cierran normalmente la puerta e insisten en mantener alejados a los alborotadores [...] Las marcas distintivas acumuladas en Porto Alegre derivan de su lucha por modelar una alternativa a la globalización que no comercie con las rentas de monopolio en particular ni ceda ante el capitalismo multinacional en general. Al centrarse en la movilización popular, Porto Alegre está construyendo activamente nuevas formas culturales y nuevas definiciones de autenticidad, originalidad y tradición. Es una senda difícil de seguir, como demostraron ejemplos anteriores como los experimentos notables de la Bolonia roja en las décadas de 1960 y 1970. El socialismo en una ciudad no es un concepto viable. Pero en cualquier caso también está muy claro que tampoco recibiremos una alternativa desde arriba a la forma de globalización contemporánea. Tendrá que proceder del seno de múltiples espacios locales unidos en un movimiento más amplio.

Es aquí donde las contradicciones a las que se enfrentan los capitalistas al buscar la renta de monopolio adquieren cierta impronta estructural. Al intentar comerciar con los valores de autenticidad, ubicación, historia, cultura, memoria colectiva y tradición, abren un espacio de pensamiento y acción políticos dentro del cual pueden idearse y perseguirse alternativas. Ese espacio merece una exploración y un cultivo intensos por parte de los movimientos de oposición. Es uno de los espacios de esperanza claves para la construcción de un tipo de globalización alternativo. Uno en el que las fuerzas progresistas de la cultura se apropien de las fuerzas del capital, y no al contrario.¹⁰⁰

mecenazgo

Lo que se pone en cuestión en este concepto es la apropiación que ha hecho de él el poder para utilizarlo como excusa que justifique la falta de intervención en cultura por parte del Estado. Desde hace meses, La futura Ley del mecenazgo en la que está trabajando el Gobierno de Rajoy se lanza como panacea que resuelva el futuro de la inversión en cultura. Así, todos los recortes se justifican de un plumazo desde la óptica de cambio de paradigma. En verdad, la utilización del mecenazgo como principio activo que cure a la cultura de todos de sus males sólo responde a la estrategia neoliberal de desposesión de derechos. Se llama al mercado para que gestione lo público, así tendremos un colegio patrocinado por Telefónica, un

100. <http://bookcamping.cc/referencia/1933-el-arte-de>

hospital que se llame Banco Santander o será Coca-Cola quien se encargue de la programación cultural.

No sabemos cómo se dibujará finalmente el marco legal de esta ley que se espera aprobar a final de año 2013. Lo que sabemos es que seguirá habiendo cultura, creadores y mediadores desarrollando actividad creativa desde sus profesiones o activismos. Lo que está por ver es el papel que jugará el Estado.

mercado

@jcarbace

Refiriéndose con ello al ámbito en el cual se realizan únicamente transacciones económicas sin tener en cuenta el mercado colaborativo/cooperativo y reduciendo todo a valores/cantidades numéricas/monetarias.

metodología

A raíz de MOV-S, el Encuentro Internacional de Danza y Artes del Movimiento que se celebró en junio de 2012 en Cádiz, Adolfo Estalella escribió un post donde hablaba de la metodología.¹⁰¹

La metodología había sido elaborada de manera minuciosa (puede consultarse). Además de la distribución de los roles (moderador, relator) había una serie de fichas y técnicas propuestas para trabajar con ellas. Pero al poco de comenzar con las sesiones en la primera mañana hubo quien se rebeló. Cuando se decía que se hiciera un DAFO algunos se dedicaron a rellenar las fichas propuestas, cuando era el tiempo del DAFO otros elaboraron diagramas. En general la metodología se ignoró, se peleó o se siguió según los casos.

La invitación a personas no relacionadas con el mundo de la danza, la organización de roles, los materiales de trabajo, fichas, documentación... El trabajo de MOV-S evidencia los esfuerzos que desde hace unos años a

101. <http://www.prototyping.es/metodologias-encuentro/metodologias-del-encuentro-atmosferas-relacionales-al-hilo-de-mov-s>

esta parte tratan de innovar en lo que podríamos llamar metodologías del encuentro. [...]

Más allá de la estandarización de metodologías específicas, los esfuerzos por innovar en las formas de los encuentros se encuentran por doquier. [...] Toda esa inversión metodológica se desvanece después como la espuma tras el encuentro. No es puesta en negro sobre blanco, no es examinada y las reflexiones sobre ella no se explicitan públicamente. Y así, en cada encuentro pareciera que hubiéramos de inventar todo desde cero o tirar de nuestro conocimiento personal acumulado. La idea tras las metodologías del encuentro es un esfuerzo por (i) evidenciar la relevancia de ese conocimiento destinado a generar atmósferas relacionales y (ii) señalar la necesidad de documentarlo y explicitarlo públicamente. Y tras MOV-S es, desde luego, un buen momento para hacerlo.

El texto de Adolfo suscitó una serie de comentarios interesantes sobre metodología/metodologías. Algunos de ellos:

Jaron: Adolfo, gracias por el post, a ver si lo comentamos un poco entre todas. De momento, para llevarte la contraria unas metodologías que sí se plasmaron y explicitaron, del booksprint.

Javier Rodrigo: Desde Transductores nos ha interesado siempre hacer crónica de todos los talleres realizados. Siempre de forma compleja e intentando generar no tanto recetas de metodologías, sino como espacios de relacionalidad concreta y sobre todo como laboratorios colectivos a cielo abierto para reflexionar cómo se genera el conocimiento reflexivo (en Amarika por ejemplo contamos con una observadora participante que ejerció de cronista también).

Pedro Jiménez: No con la idea de «contradecir» sino de sumar referencias aquí están las fichas metodológicas de las recientes *Residencias Copylove*.¹⁰²

Muy de acuerdo con la idea de que hay que poner en valor dichas metodologías dejándolas por escrito, a modo de código fuente reutilizable.

Alberto: Bueno, pues ahí van mis «dos peniques», que se dice en inglés. El tema de las «metodologías» es un tema de moda ahora en ciencias sociales. Un par de sociólogos españoles, Javier Lezaun (Oxford) y Fabián Muniesa (París), han estudiado qué significa eso de «diseñar» un encuentro: la metodología, por tanto, como «dispositivo provocador» de sociabilidad.

Pues en efecto, ¿qué tipo de sociabilidad —de relaciones sociales— se busca «provocar» con un diseño metodológico? Se dirá: creatividad, generatividad, espontaneidad... Muy bonito, sí. Ahora bien, al fin y al cabo, en

102. <http://14festival.zemos98.org/Codigo-fuente-de-las-Residencia>

la medida en que se trata en efecto de una «provocación» metódica, lo más probable es que tal encuentro vaya acompañado de, por ejemplo:

- una dramaturgia: roles asociados a ciertas expectativas de comportamiento en público (mediador, moderador, relator).

- una psico-terapia: el formato cultural en el que un colectivo reconoce un momento dado como un momento de *aprendizaje*, de *revelación*, de *catarsis*, etc.

- una infraestructura material: distintas formaciones sociales (una asamblea, un *focus group*, una terapia de grupo, un seminario) requieren distintos equipamientos materiales para su funcionamiento.

- una temporalidad y una espacialidad: los encuentros ocurren en un dónde y tienen unos ritmos y plazos. A veces, la metodología se diseña para provocar distorsiones espacio-temporales: gente que aparece repentinamente en escena, recortes de tiempo en una intervención, interrupciones constantes, etc.

A lo que voy: si en tanto que *dispositivo provocador* una metodología pretende revelar o descubrir la pócima mágica del «conocimiento reflexivo» (Javier Rodrigo), o el «pensamiento crítico», o simplemente la noción de un momento/destello de «valor añadido», pues bien, entonces me pregunto si no estaremos confundiendo aquello que el dispositivo provoca con la provocación misma.

Esto a modo de provocación, claro.

Mauro: Las metodologías son la panacea, y no son nada. Depende de los contextos, más abiertos, endogámicos o dispersos. En #mercadoabierto¹⁰³ @desdevic desarrollamos metodologías más clásicas, que hemos dejado aquí hace un par de semanas (enlace en nota al margen). Otra experiencia más interesante en la experimentación es la realizada en #greenvia¹⁰⁴ con Txelu Amaste y Jara rocha, que aún estamos tratando de explicar y las tendremos en un par de semanas (enlace en nota al margen). Sería interesante al hilo de este post someterlas a crítica, pues en eso estamos y podemos colectivizar la crítica entre asistentes, miradores y gente como tú que estuviste por allí. Buen post, picando...

Txelu: Alberto, sigo con tu hilo.

La metodología debe ser una herramienta para cumplir los objetivos de los procesos grupales, creo. No un fin en sí misma. Una asamblea clásica también es una metodología, una herramienta.

103. <http://viveroiniciativasciudadanas.net/2012/05/30/documento-abierto/>

104. <http://viveroiniciativasciudadanas.net/category/greenvia-2/>

La persona (o personas) que propone/diseña/estructura está al servicio de ese grupo, de esos objetivos, de esos procesos. Plantea (la que cree que es) la mejor metodología en base al [sic] grupo específico (tiempo, número de personas, nivel conocimiento interno del grupo, contexto, capacidades, etc.). Y su función es ser un «Mariachi» (a mí me gusta esta imagen): acompañar, facilitar, reconducir, moderar...

Tal cual yo lo veo es una propuesta que se hace al grupo: «abandonaos al juego propuesto (al trabajo, a la tarea). Yo estoy aquí para que todo vaya bien, que no se escape nada, etc.».

Podemos detallar qué debe cumplir una metodología para que sirva o no. No rechazo que ésta sea «espectacular» o «básica». No hay una mejor o peor en totales ¿no? Es diferente trabajar en una clase con adolescentes que en un CSA con la asamblea. O si el trabajo es planificar acciones estratégicas en el espacio público o trabajar las relaciones personales dentro del grupo. En cada caso se usará una metodología que encaje.

También hay otras necesidades (u objetivos secundarios) dentro de los grupos. Éstos se suelen olvidar bastante a menudo y hace que se tire por *la eficacia* al uso. En cualquier caso, los cuatro puntos que planteas no me parecen descabellados o innecesarios. Es una cuestión de grados que vienen marcados por los *para qué*s de las acciones.

Cuando me dicen que soy un «dictador» porque me tiendo a ceñirme a la metodología, me hace gracia. Las reacciones que observo muy a menudo es de resistencia y rigidez. Provocada por la ansiedad frente a lo propuesto, miedo a salir de las zonas de confort de cada uno, etc. «Si no lo controlo, no me gusta.» Y no estoy hablando de acciones de biodanza («talleres de descalzarse» que diría alguien), o cuestiones muy de cuerpo o cosas así. Estoy hablando de cerrar el portátil y mirarse a la cara, en algunos casos. Vamos, que noto un miedo a la metodología como una especie de tantra «la asamblea clásica es el paradigma de la participación».

Obviamente hay un montón de matizaciones que podemos ir puliendo. Pero bueno, en eso estamos. Seguimos.

«¿Y tú me lo preguntas? Metodología eres tú» es lo único que podemos aportar a los problemas derivados de la utilización de este concepto.

ministro (consejero o asimilado) de cultura

Rafa Miralles

Véase *Vicerrector de cultura*.

modelo

Javier Galán

Maaaaal, ¿modelos?, joer, qué pesadez. No es casualidad que se haya pasado de hablar de ¿referencias? (autores, informes, estudios, en fin, no sé, lo definiría como ¿academia? quizá, todo aquello que sustenta la estructura analítica) para pasar a hablar de ¿modelos? Y es un término peligroso a la par que del todo alienante, puesto que un modelo es un pasillo angosto, empaquetado y puesto con un lazo rojo. Si te gusta, bien, si no, no hay otro. Engañifla 5 estrellas.

moderno, posmoderno

Desde hace más de un siglo el capitalismo está desgarrado por una crisis cultural profunda, abierta, que podemos resumir con una palabra, modernismo, esa nueva lógica artística a base de rupturas y discontinuidades, que se basa en la negación de la tradición, en el culto a la novedad y al cambio.

El posmodernismo no es más que un grado suplementario en la escala de la personalización del individuo dedicado al self-service narcisista y a combinaciones caleidoscópicas indiferentes. (Guilles Lipovetsky)¹⁰⁵

@octubrista

Lo central en la posmodernidad requiere, a mi juicio, seguir a Lyotard en *La condición posmoderna* (1979) y su concepto del «metarrelato» como elementos que legitiman a la sociedad. El posmodernismo denuncia estos metarrelatos como falsos. Del metarrelato de carácter mágico y religioso de las sociedades premodernas, en las sociedades modernas se pasa a un metarrelato basado en la razón ilustrada:

105. Lipovetsky, Gilles (1983). *La era del vacío*. Anagrama.

la técnica y el conocimiento como elementos de emancipación de la ignorancia y la servidumbre, el capitalismo como elemento que permite escapar de la pobreza, y el fin de la explotación humana por la ideología marxista.

Aquellas viejas narraciones, entre autocomplacientes y consoladoras, que integraban la instancia gnoseológicas y la moral en una global historia de la evolución del Espíritu (o de la Humanidad) han dejado paso a la cruda constatación del carácter de fuerza productiva central que ha adquirido la ciencia en las sociedades industriales avanzadas, a la evidencia incontestable de que el conocimiento tiende a ser traducido en cantidades de información, las cuales a su vez, circulan en el mercado como una mercancía más que se compra y se vende. (Manuel Cruz)

La destrucción del pensamiento moderno y su fe ciega en el progreso ilimitado bajo la luz de la razón llevó a posturas completamente antagónicas: vuelta al pensamiento irracional, relativismo extremo y pensamiento que podríamos generalizar como «pesimismo».

Actualmente estamos en un periodo de crítica del posmodernismo: se cuestiona su irracionalidad y la equidistancia a la que obliga el relativismo, el hecho de que el pensamiento posmoderno se encuentra contenido en un nuevo capitalismo, que definimos como neoliberalismo, ultraconsumista y en lo social caracterizado por el individualismo egoísta/hedonista.

El epitafio del posmodernismo se puede fechar y tiene un autor reconocido: Alan Sokal, de la New York University, que publicó en 1996, en la revista *Social Text*, que había dedicado el volumen 14, números 46 y 47 a los estudios culturales y sociales de la ciencia, un artículo denominado «Transgressing the Boundaries: Toward a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity» («Transgredir las fronteras: hacia una hermenéutica transformadora de la gravedad cuántica»). Este artículo fue publicado (pasando los filtros correspondientes de la revista) y tomado completamente en serio, hasta que Sokal reveló que se trataba de una broma. Sokal denuncia el uso que hacen pensadores posmodernos, como Lacan, Kristeva, Deleuze o Baudrillard, que usan conceptos provenientes de las ciencias totalmente fuera de contexto sin justificación conceptual y empleando una epistemología completamente aleatoria.

O, alternativamente: moderno es llevar un gorro de lana en agosto, y posmoderno lo que hace el individuo del gorro de lana.

movilidad

Vicent Querol

Una visión habitual del fenómeno de la movilidad está en la proliferación de carreteras y la extensión masiva del automóvil, y se genera con ella una idea de bondad respecto a esta automovilidad. No podemos dejar de lado la ineficiencia (energética, medioambiental, de riesgos...) del automóvil para mover personas y mercancías frente a un transporte público ágil y racional. Por otra parte, esta intensa automovilidad puede ocultar graves desequilibrios en las oportunidades de transporte así como en la proximidad de los servicios para la ciudadanía.

La movilidad interterritorial ha estado frecuentemente expuesta como un valor positivo en sí mismo. En ocasiones, a un nivel interterritorial, algunas infraestructuras de larga distancia como los trenes crean un efecto túnel cuando, al suprimir las paradas, impiden el desarrollo de los puntos que antes formaban parte del trayecto. Además, crea nuevas desigualdades en el acceso al transporte por el encarecimiento que le supone a los usuarios.

muestra

Rafa Miralles/María Lozano

Para muestra un botón. Si hubiera que escoger una de las muestras artísticas, culturales, etc. para explicar su naturaleza y su cometido, ¿cuál sería la más adecuada? ¿La muestra de cine glamourosa o la de barrio? ¿La de teatro? ¿La gastronómica? ¿La de payasos? ¿La de dibujos infantiles? ¿La de productos de artesanía? ¿La muestra agrícola? ¿La del infodocumental? ¿La de creaciones escolares? ¿La de música? ¿La de artes audiovisuales? ¿La de industria y comercio?

¿La del libro? ¿La del humor? ¿La de tecnologías de la comunicación?
¿La de pájaros exóticos? ¿La de...?

multiculturalidad

Auxi Sales

Nos remite a la existencia de múltiples culturas en un mismo espacio de convivencia, lo cual nos hace preguntarnos sobre el límite entre unas y otras, cuando cualquier grupo humano es diverso y plural. Se puso muy de moda en los años 90 y quedaba muy progre hablar de multiculturalidad y multiculturalismo, pero básicamente quien entendió muy bien que la diferencia vendía fue la publicidad, que sacó buena tajada de ello.

De ahí, que Giroux en Placeres Inquietantes hiciera un buen análisis sobre la publicidad de Benetton y su «multiculturalismo» domesticado, despolitizante y reproductor de estereotipos y evocador de viejos prejuicios racistas. Lo multicultural ha perdido su origen radical y se ha asimilado a una ideología neoliberal, en la que cuadra muy bien el mercado globalizado y la multiculturalidad como la representación de consumidores de todo el globo terráqueo. Como un gran festival de las naciones, donde la cultura se esencializa y se cosifica para consumirla y globalizarla.

Lo *multi-* no necesariamente nos lleva a plantearnos lo *inter-*, que es donde está lo complejo, lo conflictivo y lo enriquecedor. La multiculturalidad nos habla de yuxtaposición y fronteras preestablecidas, no de las fracturas, las grietas, los intersticios por donde se cuele lo intercultural.

multiusos

@nataliabalseiro

¡Ojo con los multiusos! Si un espacio es multiusos, puede que no acabe valiendo para nada. Y en cualquier caso, quizá no sea un valor en sí que un espacio sea multiusos.

museo

Rafa Miralles/María Lozano

Museo es un vocablo con el que miles de adultos llegan a adormecer a los más pequeños. Dicho en voz baja y repetido como una letanía suele ser infalible a cualquier edad. Incluso combinado con una dosis de Academia y tres cuartos de Institución Cultural llega a ser letal. Excepcionalmente, se dan casos de personas inmunes al efecto narcótico de esa palabra y es menos raro encontrar sujetos para los que dicho efecto es limitado. Estos últimos son los que despiertan sin causa aparente y son proclives a soñar que el término museo tiene más de mil sentidos.

muy interesante

Cuando se utiliza como crítica de algo, decir «me ha parecido muy interesante» es, seguramente, no tener nada interesante que decir o no poder/querer dar una opinión, por ser políticamente incorrecta o por pereza de no quererla argumentar.

Nn

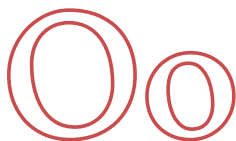
nombre artístico

Rafa Miralles/María Lozano

A la máscara que oculta la vida del sujeto que crea —o que reproduce— el arte se la conoce como nombre artístico, una denominación impropia que pretende alzarse más allá de lo común para acabar devorada por el público en un vulgar ritual consumista.

Hay algo siniestro en el hecho de conmemorar año tras año la muerte de personas reales destruidas por un nombre artístico —Marilyn Monroe, Elvis Presley, James Dean...— que sobrevive como una especie de maldición para goce del consumidor. Hay quien apela a la libertad, al ejercicio subversivo y transformador de aparecer ante los demás, para nombrarse de acuerdo con sus propios criterios como alguien autodesignado, creado a sí mismo a través de su obra o su trabajo artístico.

Pero ¿qué hay de liberador en el hecho de nombrarse siguiendo la regla básica del mercado del arte según la cual es necesario poseer un alias competitivo que posicione convenientemente obra y talento? Cuando la supuesta subversión conduce al cumplimiento de la norma, la mascarada sólo oculta la inevitable agonía de la imaginación y del sujeto.



open culture (cultura abierta)

Si no estamos hablando en inglés, decir «Open culture» es una pose. Y si a lo que queremos aludir es a la cultura abierta, podemos decir *cultura abierta*. Y para no gastar este concepto, vamos a utilizarlo con propiedad. Y para hacerlo, podemos leer el *Decálogo de prácticas culturales de código abierto*.¹⁰⁶

Los problemas en entender la cultura abierta, los desarrolla muy bien Amador Fernández-Savater en su artículo «La cena del miedo (mi reunión con la ministra Sinde)».¹⁰⁷

Lo que hay aquí es una élite que está perdiendo el monopolio de la palabra y de la configuración de la realidad. Y sus discursos traducen una mezcla de disgusto y rabia hacia esos actores desconocidos que entran en escena y desbaratan lo que estaba atado y bien atado. Ay, qué cómodas eran las cosas cuando no había más que audiencias sometidas. Pero ahora los públicos se rebelan: hablan, escriben, se manifiestan, intervienen, abuchean, pitan, boicotean, silban. En la reunión se podía palpar el pánico: «nos están enfrentando con nuestro público, esto es muy grave». Pero ¿quién es ese «nos» que «nos enfrenta a nuestro público»? Misterio. ¿Seguro que el público no tiene ninguna razón verdadera para el cabreo? ¿No es ésa una manera de seguir pensando al público como una masa de borregos teledirigida desde algún poder maléfico? ¿Y si el público percibe perfectamente el desprecio con el que se le concibe cuando se le trata como a un simple consumidor que sólo debe pagar y callar?

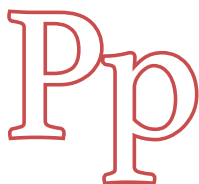
Tienen miedo al futuro. «¿Pero tú qué propones?» Esa pregunta es siempre una manera eficaz de cerrar una conversación, de dejar de escuchar, de poner punto y final a un intercambio de argumentos. Uno parece obligado a tener soluciones para una situación complejísima con miles de personas

106. https://archive.org/stream/DeclogoDePrcticasCulturalesDeCdigoAbierto/decalogodepracticasculturalesdecodigoabierto1-0pre_djvu.txt

107. <http://acuarelalibros.blogspot.com.es/2011/01/la-cena-del-miedo-mi-reunion-con-la.html>

implicadas. Yo no tengo ninguna respuesta, ninguna, pero creo que tengo alguna buena pregunta. En el mismo sentido, creo que lo más valioso del movimiento por una cultura libre no es que proponga soluciones (aunque se están experimentando muchas, como Creative Commons), sino que plantea unas nuevas bases donde algunas buenas respuestas pueden llegar a tener lugar. Me refiero a un cambio en las ideas, otro marco de interpretación de la realidad. Una revolución mental que nos saque fuera del callejón sin salida, otro cerebro. Que no confunda a los creadores ni a la cultura con la industria cultural, que no confunda los problemas del *star-system* con los del conjunto de los trabajadores de la cultura, que no confunda el intercambio en la Red con la piratería, etc.

Eso sí, hablé del papel fundamental que para mí podrían tener hoy las políticas públicas para promover un nuevo contrato social y evitar la devastación de la enésima reconversión industrial, para acompañar/sostener una transformación hacia otros modelos, más libres, más justos, más apegados al paradigma emergente de la Red. Como se ha escrito, «la inversión pública masiva en estudios de grabación, mediatecas y gabinetes de edición públicos que utilicen intensivamente los recursos contemporáneos —crowdsourcing, P2P, licencias víricas— podría hacer cambiar de posición a agentes sociales hasta ahora refractarios o poco sensibles a los movimientos de conocimiento libre». Pero mientras yo hablaba en este sentido tenía todo el rato la sensación de arar en el mar. Ojalá me equivoque, porque si no la cosa pinta mal: será la guerra de todos contra todos.



paradigma

En la búsqueda de un paradigma... perdimos el norte. Pasamos del paradigma de la educación de los años 60 (con André Malraux a la cabeza, primer ministro de cultura de Europa) al paradigma de la participación de los años 70 con la construcción de los equipamientos culturales, para luego acudir al paradigma de la economía que nos hizo olvidarnos en parte de la educación y de la sociocultura. Hemos generado un sistema cultural demasiado centrado en la difusión y más alejado de la creación y la ciudadanía. Parece que cuando se persigue un paradigma, se pierde la mirada al resto. Ahora el paradigma de moda en cultura es el procomún. Que no se nos gaste antes de que nos cansemos de nombrarlo.

participación

@saulesclarin

La participación como concepto del que se han apoderado gran parte de las políticas públicas con competencias culturales y/o sociales requiere de una revisión urgente, tanto en el fondo como en la forma, tanto en el continente como en el contenido. Posiblemente, su reiterado uso y su errática y obligada necesidad de aparecer en los programas y proyectos políticos hayan vaciado su contenido pasando a formar parte del abanico de palabras desvitalizadas en el contexto del hacer y del decir lo políticamente correcto. Si te desvitalizan una muela, la dejas sin dolor pero también sin vida. Llenarse la boca con el término ¿participación? desde las estructuras y organizaciones para acabar regurgitándola en forma de promesa incumplida o intención devuelta. Perder por el camino a toda la comunidad que creyó en tus intenciones y que aportó su tiempo, sus ideas y su fe

no es un lujo que debemos permitir que se vaya por el desagüe de la desconfianza y el descrédito. Porque de lo que sí hablamos es de querer reconfigurar los sistemas de poder y de que la ciudadanía tenga un rol más activo dotándola de la capacidad de poder transformar con su voz las decisiones que le afectan, y no se es consciente de lo que realmente significa, es hacerle un flaco favor a la democracia. No podemos desvitalizar también tan importante palabra. Y menos en estos tiempos en que se hace más necesario que nunca crear y encontrar espacios y plazas públicas donde se produzca el vital intercambio entre gobernantes y gobernados, donde la voz de los segundos sea escuchada y tenida en cuenta por los primeros. Donde todo fluya y confluya. Quizá deberíamos plantearnos su significado, repensar en la palabra para recuperarla. Y redefinir las reglas de juego, saber para qué sirven los escaques del tablero y cómo mover las fichas por ellos. Conformar verdaderas políticas y canales de participación, revisar los protocolos que marcan los actuales procesos de participación para intentar dar giros y provocar cambios en las políticas tanto en las instituciones como en las plataformas organizadas del sistema cultural. Todo ello en el marco de lo digital, que ha permitido romper definitivamente con la unidireccionalidad en pos de la interacción de los usuarios-ciudadanos, que se han convertido en activos en tiempo real creando comunidades de intereses que van más allá de los escenarios que hace unos años podíamos imaginar y que necesitan tener un retorno colectivo de su participación individual. Cerrar los ojos como excusa para no explorar estos canales de participación es perder una oportunidad obligada para avanzar por el camino del progreso y de la evolución de la sociedad. Cuestionar su utilidad es un debate superado hace mucho tiempo. Usar mal o malintencionadamente sus posibilidades, una bofetada a la democracia participativa verdadera. Actitud y cuidado como ejes vitales de cualquier acto responsable a nivel de política cultural. La participación exige responsabilidad por parte del que la solicita. Exige saber qué se quiere conseguir y dotar a la palabra de su máxima amplitud de significados. No se puede solicitar participación y luego caparla marcando las opciones, por ejemplo. Y desde luego, no se debe banalizar ni desvirtuar su importancia. Entre otras cosas, porque la sociedad le puede dar la vuelta, tal y como se nos explica en el *Decálogo de prácticas culturales de código abierto* con el ejemplo del modelo participativo elegido por Televisión Española para decidir al representante del Estado español en Eurovisión. Los televidentes

votaron en masa por un personaje humorístico llamado Chiquillicuatre quien finalmente acudió como representante al concurso; podríamos considerar que todo el proceso fue una suerte de *hackeo* ciudadano a la iniciativa. La participación no debe empezar cuando se les pide a los ciudadanos opiniones y reflexiones acerca de un asunto cultural en concreto —ya decidido— o acerca de las líneas estratégicas pre-establecidas a seguir en materia cultural. Yo te presto una ficha para jugar pero te limito los movimientos hacia donde yo quiero. No vale sólo con ser el dedo que la mueve. Yo necesito elegir si quiero jugar con la ficha roja, verde o amarilla. Si no, es hacer trampas. Como dicen las buenas gentes del 10penkult.

A lo largo del territorio se han realizado llamadas a la participación para contribuir a definir los contenidos que se presentarían dentro de las candidaturas a la Capitalidad Cultural 2016 pero en ninguno de los casos se presentó la opción de rechazar los planes de capitalidad cultural. Cuidado con los procesos elegidos para desarrollar políticas en materia cultural. Ciertos responsables políticos suponen que ya están legitimados por las urnas para tomar las riendas de los destinos de las ciudades o de los ciudadanos. Si para algo estamos hablando de participación es precisamente para desechar esa idea. La participación no es un mecanismo de validación de decisiones de los responsables elegidos (o designados). Por lo tanto, si hablamos de procesos de participación abiertos en instituciones culturales y/o organismos políticos en materia cultural estamos obligados a hablar de verdaderos espacios de compartir colectivamente los intereses de la comunidad unida en torno a ellos, foros flexibles que rompan con la dimensión espacio/tiempo, con unas dinámicas que tengan sus ritmos internos y donde las corrientes fluyan en libertad con los únicos diques que impongan los propios miembros del proceso.

Espacios camaleónicos con capacidad de adaptación a la naturaleza de los procesos y que permitan una continua interacción con todos los recursos que forman parte de ellos. Espacios donde la transparencia y el derecho a la información sean un síntoma de buena salud. Foros, en definitiva, pensados como instrumentos que buscan favorecer y servirse del trabajo de todos para una misma finalidad compartida.

participación ciudadana

Eugeni Trilles

Desde hace algunos años se está utilizando el concepto de participación ciudadana de una forma poco realista. Se acuña el término «participación ciudadana» tanto para referirse a la presencia pasiva de las personas, como a la implicación activa de éstas.

La parte interesada del uso del concepto es aquélla que se refiere a la simple presencia de personas, sin que éstas se impliquen, colaboren o actúen. Es en el nivel de participación donde se produce el uso interesado, calificando de violencia cuando la participación ciudadana es activa, y de participación real cuando sólo se hace acto de presencia.

Si hemos visto de un modo somero cuáles son los beneficios mutuos que los procesos de participación acarrearán, también es cierto que muchos de ellos pueden a veces camuflar un sistema de participación falso.

La participación conlleva intrínsecamente que no todas las opiniones puedan ser tenidas en consideración o que tengan consecuencias en el diseño, lo cual no legitima que la participación pueda ser convocada persiguiendo un estado de apaciguamiento bovino fruto de la manipulación. Es decir, para su éxito debe asumirse por ambas partes un grado de frustración razonable producto del honesto conflicto entre posturas inevitablemente encontradas. Por un lado, que la participación pueda llegar a convertirse en un placebo, por otra, que la llegada de las conclusiones no se produzca en los plazos o las formas deseadas. Sherry Arnstein gradúa estos desequilibrios de la participación por medio de la imagen de una «escalera de la participación», que sitúa en su parte superior el control pleno del ciudadano y en el inferior la pura manipulación.¹⁰⁸

108. <http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=11473>

pasarela

@marco_viciano

Sorprende y entristece que la acepción de la palabra que habla de conexión, tránsito y trasvase entre ámbitos, actividades, y visiones, haya prácticamente desaparecido dejando sólo la que habla de lugar de muestra, alarde y pavoneo. En un mundo fluido las pasarelas deberían ser canales de irrigación de flujos multipolares que contribuyeran a articular las respuestas que nuestras demandas de conocimiento apremian. Reducirlas a expositores de catálogos de productos puede servir para las ferias comerciales, no para las acciones culturales —ni aún tratándose de alfombras rojas para pasear plumas (que no olvidemos, repelen los líquidos).

performance

Salva Torres

Lo mismo que la palabra performance no forma parte del diccionario de la Real Academia Española (RAE), la propia acción artística que toma el nombre de performance tampoco figura en el circuito convencional del arte. Una performance, en tanto arte en vivo, realizada en un espacio tiempo concreto con fines más o menos provocativos, nace y muere en el acto. Es como un orgasmo. Y, como tal orgasmo, plantea cuestiones relacionadas con su enorme combustión interna.

Nacida libre de las ataduras propias del mercado del arte, la performance ha ido evolucionando. Sigue fiel a su idea de provocar la reacción del público, mediante una acción artística que rompe los moldes espaciales para escenificar propuestas arriesgadas. Pero su carácter efímero, del que no suele quedar prueba alguna, deja al artista de las performances desnudo frente al resto de artistas (pintores, escultores, fotógrafos, video-creadores) a los que les arropa la materialidad de su obra.

El debate está servido: ¿orgasmo sin concepción posterior u orgasmo con criatura? El placer catártico de la performance, incluso la interrogación ética y estética que promueve su libre acción artística, no

debería estar reñido con el goce de su posterior registro audiovisual. Las espermáticas performances seguirán naciendo y muriendo en el acto, pero su creatividad apunta hacia un horizonte más fecundo.

periodismo cultural

Salva Torres

La cultura, en los medios de comunicación, se mueve en la cuerda floja que divide las secciones duras de la política y la economía, de la blanda, aunque preñante, del deporte. En medio del cruce de declaraciones que marca la línea de fuego de la política, con sus editoriales y tribunas, y, en su otro extremo, del entretenimiento que ofrecen los clubes de fútbol y ases del deporte, aparecen las noticias de cultura sin saber muy bien a qué atenerse.

El periodismo cultural es una rara avis que tan pronto vuela bajo, aplastada por el peso informativo de la política y el fragor lúdico festivo del deporte, como se yergue orgulloso elevado por sus contenidos más filosóficos y reflexivos. Para competir en semejante caldo de cultivo, al periodista de la cultura le quedan dos salidas: seguirle el juego al espectáculo informativo que dicta declaraciones explosivas, o poner siempre en primer plano de la noticia no su contenido propiamente cultural, sino el trasfondo ideológico que permite a esa noticia competir con su homóloga de la sección de política. Es decir, cultura sí, pero cultura de choque.

También cabe, lógicamente, la cultura con mayúsculas, con sus secciones de libros, de cine, de música, de teatro y danza. Mas hablamos de cultura enlatada los fines de semana, porque a diario no se entiende semejante derroche artístico. Al periodismo cultural, en tiempos del cólera informativo, le salva precisamente su excentricidad: el prurito de contar con una sección que da brillo y esplendor al verdadero sentido informativo: la política, en tanto espacio de confrontación ideológica, o el deporte, reverso frívolo del mismo espectáculo sustentado en la fórmula amigo-enemigo.

planificación

El futuro de las políticas culturales debe basarse más en la regulación del espacio cultural público, garantizando el respeto por los valores, que en la promoción o gestión de una determinada planificación cultural estratégica. Los derechos culturales, la ética de la cooperación cultural y el mantenimiento de valores humanistas en las relaciones culturales (especialmente en «la red») serán las cuestiones centrales de la política cultural pública en el siglo xxi.

Sólo de este modo las políticas culturales podrán vincular sus intereses políticos a otras áreas de construcción del dominio público, tales como la educación, el medio ambiente, la sanidad y la seguridad de la calidad de vida, así como establecer el papel de la cultura como pieza central de los procesos inspirados en valores en nuestras sociedades.¹⁰⁹

política

Cuando se usa para referirse al componente político de un proyecto cultural o se busca negar la relación entre política y cultura:

Cuando busquemos las razones que expliquen la estabilidad de formas políticas, debemos mirar hacia esa área de organización designada por el término *cultura*. Es aquí donde la política encuentra su sostenimiento, o por el contrario, su fracaso. Concebir lo cultural como político quiere decir que aquéllos que dirigen, aquéllos a quienes se les permite conducir los distintos aparatos —ideológicos o represivos— del imperio político, deben proporcionarse algún grado de legitimación en el campo cultural (de las artes y la vida intelectual, donde la imaginación colectiva es articulada y rechazada), que se inscribe en la formación social (el estilo de vida específico —de la cultura—) en y sobre la cual ejercen su poder. La política, o el imperio político, se mantiene o cae a pedazos en la medida en que sea o no aceptable para los gobernados, y esto es un asunto cultural. [...] Lo que yo quiero afirmar es que el Estado en cierto sentido se alimenta de las relaciones inscritas en lo que llamamos —y despolitizamos al hacerlo— la cultura. Tales relaciones sostienen las desigualdades sociales. Por eso entender la cultura como dominio reproductor y reforzador de la

109. <http://www.nativa.cat/2011/12/avui-un-homenatge-a-eduard-delgado/>

desigualdad es entender, tal vez, la necesidad de la revolución cultural, o la revolución política —pero al nivel cultural [sic]. (Gregory J. Lobo)¹¹⁰

Lo que liga la práctica del arte a la cuestión de lo común, es la constitución, a la vez material y simbólica, de un determinado espacio/tiempo, de una incertidumbre con relación a las formas ordinarias de la experiencia sensible. El arte no es político en primer lugar por los mensajes y los sentimientos que transmite sobre el orden del mundo. No es político tampoco por la forma en que representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales. Es político por la distancia misma que guarda con relación a estas funciones, por el tipo de tiempo y de espacio que establece, por la manera en que divide ese tiempo y puebla ese espacio. (Jacques Rancière)¹¹¹

política cultural

@ahiebra

Cultura como «activo» y «marca», «identidad colectiva», «proyectar imagen», «sectores económicos»... El tema da para extenderse infinitamente, como lo hace el clásico argumento de «la cultura es el X% del PIB, cosa que, además de ser falsa, ni demuestra nada ni debe argumentar nada (en caso contrario asumiríamos que la importancia de la cultura depende de su rentabilidad económica). Me autocito.¹¹²

En el libro de Yproductions, *Nuevas economías de la cultura*, se hace un repaso de los distintos modelos de «política cultural», desde el modelo francés de «Estado cultural» al modelo inglés del «Arms lenght» o el americano de libre mercado que de una manera u otra ha acabado manchando la manera de dirigir la política cultural, haciendo que el discurso neoliberal vaya impregnando también la práctica cultural en las distintas administraciones del Estado Español. El

110. Gregory J. Lobo (2002). «Politicemos siempre! O, la cultura como la política-qua-cultura». *Revista de Estudios Sociales*, octubre, número 13 p. 40-46. (Cita publicada originalmente en *Bagdadcafebcn*.) <http://www.nativa.cat/2012/10/la-necesidad-de-revolucion-cultural/>

111. Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. Universitat Autònoma de Barcelona.

112. <http://hiebra.blogspot.com.es/2011/06/las-comparaciones-son-odiosas.html>

mercado se convierte en el nuevo regulador de la cultura, sustituto «ideológicamente aséptico» de las políticas culturales. O dicho de otra manera, las políticas culturales pasan a ser políticas económicas. La cultura, desde el prisma neoliberal imperante, es valorada por su capacidad de producir beneficios económicos:

Hijos de los Planes Estratégicos de las ciudades, los museos y centros de arte siguieron en sus planteamientos unas constantes intencionales de planificación museística, basadas en los siguientes criterios: el espíritu ilustrado, que intentaba acercar al ciudadano a las más recientes corrientes artísticas y a sus últimas expresiones plásticas y audiovisuales —sin asegurar una política educativa de base ni relaciones con la Universidad—; y la integración y normalización cultural, concibiendo el museo como centro de referencia internacional respecto a Europa y entre las diversas comunidades autónomas, como legitimación sociocultural de los nuevos centros urbanos, y como nuevo referente turístico donde la oferta cultural, la colección y el edificio emblemático han de servir de atractores. Como resultado de la repetición de la fórmula del «buque insignia», basada en una política promocional y no productiva, se puede constatar una hiperinflación cultural que paradójicamente no respondía, ni responde todavía, a la enorme cantidad de prácticas socioartísticas que se producen en las diferentes comunidades del estado. En ese sentido, pocas son las experiencias de política cultural que hayan apostado por una dimensión racionalizada de sus actividades y por una comprensión de la práctica cultural desde una visión contextual, radial o nodal, como es el caso de Arteleku3, en San Sebastián; uno de los escasos modelos constructivos de reflexión, basado en la producción y no en la exposición. [...] Podemos concluir que las políticas culturales desarrolladas en los diversos ámbitos oficiales del estado español entre 1985 y 2005 comparten unas marcadas tendencias que son: el continuismo de una forma de pensamiento político centrado en estrategias ilustradas que, desde arriba hacia abajo, promueven imaginarios de los círculos elitistas que nutren las diversas administraciones; la consideración de que la cultura debe ser garantizada por el estado, y por tanto, tutelada por éste, de forma que ese control directo de los recursos culturales ha conllevado una flagrante fiscalización de los propios programas culturales en detrimento de una profesionalización independiente y autónoma del tejido cultural; la comprensión de la cultura como «valor añadido» y como elemento de mercadotecnia con el único fin de promover la economía turística; la apuesta por una política cultural promocional y no de apoyo real a la producción, abandonando esta última a los esfuerzos y las voluntades de individuos y colectivos; y, por último, una lectura de la cultura y de sus infraestructuras

en clave de «visualidad» icónica al servicio de la «imagen», alejada de una interpretación sociológica de la misma. (Jorge Luis Marzo, Tere Badía)¹¹³

Una buena política cultural no es la que asume en forma exclusiva la organización del desarrollo cultural en relación con las necesidades utilitarias de las mayorías —condición indispensable para que sea democrática—, sino que abarca también los movimientos de juego y experimentación, promueve las búsquedas conceptuales y creativas a través de las cuales cada sociedad se renueva.

La política cultural debe ser también una política del placer. Se nos dirá que el placer no puede ser objeto de políticas. Es seguro que tienen razón si piensan en la política como esa telaraña de organigramas, trámites y astucias para conquistar el poder: ésta es la que casi siempre encontramos. Pero quizá se le pueda pedir precisamente a la política que se ocupa de la cultura que se contagie un poco de los individuos y los grupos que la generan y están interesados en ampliar para todos el horizonte de lo posible. Tal vez dos de los recursos para salir de la crisis de nuestro desarrollo sean profundizar críticamente en nuestra memoria e imaginar nuevas relaciones sociales. Uno de los signos de que vamos hacia una superación de la crisis podría ser que los que hacemos cultura, en vez de tener que protegernos de los políticos, podamos contribuir a inventar otras formas, acordes con el estilo de cada pueblo, de participar y decidir en política, de comprenderla y cambiarla. (Néstor García Canclini)¹¹⁴

Estos son simples detalles, pero también síntomas preocupantes. Es difícil, desde luego, hacer cultura desde el poder. Tal vez sea una tarea imposible, pues cada vez que se intentó se ha desembocado en la incoherencia, en el dirigismo o en la simple organización de actos publicitarios de —al menos— cierta envergadura cultural. Lo que el poder debe potenciar es que sea el pueblo y la sociedad quien haga cultura, quien participe en ella. André Malraux, ministro de Cultura del general De Gaulle durante diez años, hizo pocas cosas, pero concretas: catalogó la riqueza histórica y artística de Francia y la administró con férreo control. Blanqueó los monumentos de París. Paseó obras excelsas, como la Gioconda, por los museos del mundo. Organizó exposiciones espectaculares, como la dedicada a Picasso. Y creó, en colaboración con las entidades locales que coadyuvaban a ello, una serie de Casas de la Cultura para que las regiones y municipios de Francia pudieran albergar las iniciativas culturales de sus ciudadanos, hacer conciertos, organizar exposiciones, visitar bibliotecas. Por lo demás, también escribió y bien, y dio conversación «de altura» al general De Gaulle, aunque esto no fuera un dato ministerial, sino

113. http://www.soymenos.net/politica_espanya.pdf

114. García Canclini, Néstor (1990). *Políticas culturales en América Latina*. Fondo de Cultura Económica.

personal, que no está al alcance de todos los talentos ni es exigible por tanto. Tampoco vamos aquí a cometer la perversidad de comparar a don Clavero con el autor de *La condición humana*. Pero Malraux, como administrador, posibilitó que la sociedad francesa hiciera cultura, que los pintores pintaran, que los escritores escribieran, los editores editaran, los cineastas hicieran cine, el pueblo participara de todo ello. ¿Es mucho pedir que, al fin, un Ministerio de Cultura español —aunque dedique sus mejores afanes al fútbol y la televisión— al menos deje hacer cultura a los demás, facilite el trabajo de los otros, potencie las iniciativas, brinde su ayuda? ¿Es mucho solicitar que entre las cosas que tienen que hacer los funcionarios no se olviden de atender a los contribuyentes? (Editorial de El País, 19 de mayo de 1979)¹¹⁵

políticas

Javier Galán

Del todo engañoso. Extraído de la cultura anglosajona, el término responde a las planificaciones e implementaciones de las mismas que un equipo realiza a la hora de generar una/s programación/es periodificada/s. Pero ha declinado en dos variantes a cual más histriónicas. La primera es que se habla de ¿políticas? para nunca pasar de ¿manuales de buenas prácticas? después, y la segunda es que se habla de ¿políticas? culturales cuando el que las preconiza es un político, o seáse, el político nuevamente se apodera del término para ahuecarlo, inflarlo, rellenarlo con purpurina y hacerse la foto al final. Engañifla 4 estrellas.

ponencia

@octubrista

Espacio de tiempo comprado a precio de sangre de unicornio en un congreso (o jornadas) para exponer el material que tú has trabajado y que dota de sentido y contenido al congreso (y jornadas).

115. http://elpais.com/diario/1979/05/19/opinion/295912809_850215.html

poner en valor

@iguazelelhombre

Y... ¿dónde se pone?, y ¿cómo se pone?, y ¿qué valor es el que se pone? ¿Uno se pone un valor como el que se pone un traje? Me pusieron en valor y ahora no sé cómo quitármelo. Este valor que llevo puesto me aprieta. Y ¿quién lo pone?, ¿hay un entregador que pone valores como si fueran galones?, ¿cuánto vale el valor?, ¿por qué este valor y no otro?, ¿te pone mi valor? Estoy puesta de valor. ¿Pusiste valor en el cocido? (léanse a modo Amanece que no es poco y el monólogo de las ingles.¹¹⁶

Éstas y otra serie de cuestiones acerca de «poner en valor». Es una muletilla, un chiché y no dice nada.

El blog de Desequilibrios, se hace eco en esta entrada de una intervención de Alex Grijelmo a propósito de «poner en valor»:

De entre todos los atropellos lingüísticos que se pueden oír, uno de los más horribles es, el tan puesto de moda por políticos y periodistas, «poner en valor». [...]

¿De dónde sale esto de «poner en valor»?

Es una clonación de la expresión francesa «mise en valeur», que traducida literalmente significa «poner en valor». [...] Estamos ante una expresión francesa mal traducida, que se usa desde hace muy poco y que emplean los políticos y los periodistas españoles pero no los escritores. [...]

¿Qué podemos decir en vez de «poner en valor»?

Depende de lo que cada uno quiera expresar. Éste es el problema de los galicismo o los anglicismos, que llegan a nuestro idioma y arrasan con varias posibilidades alternativas, cada una para un caso diferente.

Por ejemplo:

– «Quiero poner en valor los esfuerzos del príncipe...» => «Quiero realzar los esfuerzos...».

– «Hemos de redoblar la tarea de poner en valor esos logros...» => «Hemos de redoblar la tarea de destacar esos logros...».

116. <https://www.youtube.com/watch?v=bmDGstlhOgE>

– «Es necesario poner en valor esta cuestión» = > «Es necesario resaltar esta cuestión».

– «Poner en valor nuestro patrimonio histórico» = > «Presumir de nuestro patrimonio histórico».

También se puede usar valorar en lugar de poner en valor.

Pero los políticos han destrozado el verbo valorar. Este verbo significó siempre «dar valor» a algo: yo valoro tu trabajo, yo valoro lo que haces...

Pero ellos lo utilizan en lugar de opinar o evaluar: dicen que harán una valoración y los periodistas les preguntan cómo valoran tal acontecimiento...

Así que cuando tocaría usar el verbo valorar en su acepción correcta, no queda más remedio que usar el «poner en valor».¹¹⁷

praxis

La praxis no es mala, pero que en un texto aparezca diez veces sí. Que no por mencionarla más se le da más vigor.

prescriptores

Esta palabra es cansina como lo es todo el vocabulario que se ha puesto de moda en la comunicación 2.0. La generación de discursos no se basa en la repetición de conceptos sino en la conceptualización de ideas. Y el conocimiento de los discursos o lógicas no se fundamenta en el aprendizaje de nuevas denominaciones sino en tener profundidad de análisis respecto a lo que se refieren. Por eso muchos de los gurús en medios sociales sólo venden humo, porque se asocian a unos discursos exclusivamente con el enclenque amarre de los tecnicismos que se ponen de moda y sin profundizar en el análisis de dichos discursos.

117. <http://desequilibros.blogspot.com.es/2010/12/poner-en-valor.html#.WE68j6LhCV5>

proceso/procesual

@kamen

Se gastó en los 90.

procomún¹¹⁸

Creemos que en este contenedor de palabras manidas, también podía haber espacio para aquéllas que, sin haberse gastado por el momento, comienzan a oírse como nuevos *paradigmas* (palabro *tesaurado*) bajo los que nos cobijamos sin mirar detenidamente cómo es la lluvia que nos llueve su argumentario. Puede que una de ellas sea *procomún*, «lo que es de todos pero no es de nadie», quizá una definición demasiado abierta y que, por tanto, puede tener muchos rincones oscuros donde orillar matices. Como advierte Rubén Martínez:

Es probable que el tema no sea el procomún en sí mismo o cómo podemos rellenarlo de significado. Creo recordar que «procomún» era la consecuencia, no el objetivo. Es decir, que frente a la ineficacia de lo público/estatal y la voracidad de lo privado/mercantil —ambas esferas cada vez más alejadas de formularse bajo principios de justicia social— el procomún (su marco conceptual, histórico y político) parecía responder necesidades sociales y situar modelos de gestión más eficaces para generar beneficio colectivo. Es más, la propiedad bajo régimen comunitario fue y es a día de hoy una fórmula que asegura medios de existencia y producción para segmentos sociales que, en la lógica del capitalismo tardío, claramente padecen procesos de desposesión. Propiedad bajo régimen comunal; justamente la propiedad, ese concepto que una y otra vez entra en el tablero pero que nos permitimos eludir. Desde mi punto de vista, el procomún ha

118. Sobre *procomún*: <https://www.traficantes.net/libros/la-carta-de-los-comunes>, http://medialab-prado.es/laboratorio_del_procomun, http://digital.csic.es/bitstream/10261/2853/1/laboratorio_procomun.pdf, http://digital.csic.es/bitstream/10261/29806/1/procomun_don_expandido.pdf, <http://archive.is/>, <http://blog.empresasdelprocomun.net/>, <http://comunes.org/es/>, http://www.eldiario.es/cuaderno-comun/Empresas-Procomun-publico_6_78452176.html, <https://thetuskofthetranslator.wordpress.com/2013/01/13/hito-steyerl-liberados-de-todo-freelancers-y-mercenarios/>.

de servirnos precisamente para repensar la propiedad, tan marcada por un rumbo que parece incuestionable.¹¹⁹

El tema del procomún fue un punto de partida utilizado por el colectivo Zemos98 en sus Residencias Copylove de 2012, de este enlace extraemos los textos.¹²⁰

Procomún es un término polisémico. Y la polisemia, en ocasiones, puede emborronar el sentido de las palabras y su potencia política. Es interesante ver el origen de los *commons*, las prácticas que hay detrás, lo que han dicho otras personas y entender su sentido.

[...]

Procomún es una traducción de *commons*, que históricamente hacía referencia a aquellas tierras gestionadas bajo régimen comunal que durante la economía feudal fueron el modo de subsistencia de las clases populares. Repasando un poco más en la historia y haciendo un ejercicio de síntesis que algunos considerarían como *osada dicotomía* (pero que para este relato, usamos deliberadamente como licencia poética), podemos entender dos naturalezas diferentes del comportamiento humano. Según Hobbes, «el hombre es un lobo para el hombre», por tanto las personas necesitan un Leviatán (Estado o Mercado) a quien se le transfiere plena soberanía. El Leviatán evita el conflicto y da seguridad. Por otro lado, tendríamos a Rousseau, ilustrado francés que reflexionó profundamente sobre el contrato social. Según Rousseau, «el hombre es cooperativo y solidario por naturaleza, es la propia sociedad la que lo corrompe». Podríamos decir que son las instituciones formales (Estado, Mercado, otras...) las que condicionan el comportamiento comunitario; las mentalidades comunitarias se ven amenazadas o condicionadas por la burocracia estatal o el espíritu competitivo que transmite la economía de mercado.

Durante la constitución del capitalismo, los *commons* fueron privatizados a través de los *enclosures* (cercamientos) proceso que se dio (en Reino Unido) durante los siglos XVI-XVIII. La justificación de dichos cercamientos venía a manos de culpar a las personas comuneras de ser egoístas, de producir economías autónomas que no generaban desarrollo a nivel estatal. El estado y el capitalismo prometían actuar conjuntamente para alcanzar un mismo ideal: un modelo de desarrollo económico «democrático» y «colectivo», objetivo que ponemos en crisis. Actualmente, los *commons* son recursos gestionados comunitariamente que tanto pueden ser materiales (recursos naturales) o inmateriales (conocimiento, información, software), por lo que pueden ser recursos limitados o ilimitados, fun-

119. <http://leyseca.net/procomun-propiedad-y-comunidades/#more-171>

120. <http://14festival.zemos98.org/Residencias-Copylove-las-raices>

cionando con lógicas y modelos de gobernanza diferentes. Pero en todos los casos, es la propia comunidad la que, teniendo como objetivo la producción de beneficio colectivo e intentando evitar diferentes amenazas, establece normas para el uso y explotación de los recursos. Y, en todos los casos, se pueden dar procesos de cercamiento o «tragedia de los comunes» debido a posturas egoístas en la propia comunidad a manos de los *free-riders* (o gorriones), que son aquellos comuneros o agentes externos que no respetan dichas normas y que, por tanto, erosionan o ponen en peligro los recursos comunes.

Una persona clave para entender la noción de *procomún* es Elinor Ostrom, politóloga que recibió el Premio Nobel de Economía en 2009 y que definió el *procomún* como «comunidades activas de gestión de recursos que generan beneficios colectivos». Ostrom ponía así en crisis esa idea de que los *commons* eran una cosa del pasado y que no pueden darse ya que tendemos siempre el *free-rideo* (o, en palabras de Hobbes, somos una manada de lobos que intentamos defender nuestros propios intereses). Tanto con un trabajo profundo de reflexión como con análisis empírico, Ostrom demostró que la cooperación y la solidaridad siguen estando presentes en la gestión de recursos naturales y gente como Richard Stallman, Yochai Benkler o Michel Bauwens nos han mostrado que esta actitud comunitaria se da de manera frecuente en el espacio digital.

Pues eso, que es un concepto demasiado importante como para no cuidarlo para que no se gaste. Y algo de lo que puede provocar que el término se gaste puede ser que nos distanciamos del discurso del *procomún* por cuanto aparezcan demasiados abusadores (*free-riders*) que se aprovechen de lo que es de todos. Por ejemplo, a través de @teclista en Twitter, tuvimos conocimiento de un proyecto que pedía financiación en la plataforma de *crowdfunding* Goteo. En concreto se trataba de una cafetería para amantes de las bicicletas¹²¹ y la financiación que solicitaban a los posibles microfinanciadores era para la compra de una cafetera. @teclista en una conversación con otros usuarios, planteaba si esto del *procomún* no se nos está yendo de las manos con casos como éste. Cabe pensar que es el típico caso de *free-riders* que se aprovechan de lo común para su beneficio personal. Lo que extraña es que este proyecto haya tenido cabida en una plataforma como Goteo que, según sus características¹²² selecciona proyectos que tienen claramente retorno al *procomún*. ¿Una máquina de café (objeto de la financiación de proyecto La

121. <http://www.goteo.org/project/labicicletacafe>

122. <http://www.goteo.org/faq/project#q31>

bicicleta Café) se puede considerar retorno al *procomún*? ¿Quizás es que a veces empleamos el término *procomún* demasiado a la ligera?

Ahí está el cuidado que tenemos que tener para que los discursos cuajen antes de gastarlos.

producción¹²³

@sarok

«La eficacia de la producción implica la inercia del consumo. Produce la ideología del consumo-receptáculo. Efecto de una ideología de clase y de una ceguera técnica, esta leyenda es necesaria para el sistema que distingue y privilegia autores, pedagogos, revolucionarios, en una palabra “productores” con relación a los que no lo son. Al recusar el “consumo” como se ha concebido y (naturalmente) confirmado por medio de estas empresas de «autores», uno tiene la oportunidad de descubrir una actividad creadora allí donde el consumo ha sido negado, y de relativizar la exorbitante pretensión que tiene una producción (real pero particular) de hacer la historia al “informar” al conjunto del país.» Michel De Certeau (1999) «Leer: una cacería furtiva» En La invención de lo cotidiano. 1. Artes de Hacer. México. Universidad Iberoamericana. p. 179-180 (Ver nota al margen en página siguiente).

producto cultural

Las artes que no realizan ninguna «obra» tienen una gran afinidad con la política. Los artistas que las practican —bailarines, actores, músicos— necesitan de un público al que mostrar su virtuosismo, así como los hombres que actúan [políticamente] tienen necesidad de un espacio con

123. Para entender algunas de las lógicas de la producción cultural: “Prototipo de gestión del tiempo para microorganismos culturales” de María Ptqk que se puede leer aquí: <http://www.slideshare.net/ptqk/prototipo-de-gestion-de-tiempo-para-microorganismos-culturales>

estructura pública; y en ambos casos, la ejecución depende de la presencia de los otros.¹²⁴

Creo que habría que hacer un poco de autocrítica, de reflexión sobre el papel que los intelectuales están desempeñando durante estos años de tránsito. Veo con asombro que ahora se habla mucho de demanda, de oferta cultural. Y es cierto que la sociedad capitalista convierte en dinero todo lo que toca, pero también lo es que por cultura no debemos entender solamente una colección de productos culturales, porque esto sería compartir el concepto que de cultura tiene el orden establecido, y se supone que nosotros estamos trabajando en un orden distinto, en donde el poder y la cultura son de todos. La cultura no tiene dueños, no puede estar en manos de unos señores, nosotros, que nos creemos en condiciones de impartirla, de iluminar con nuestras luces a los demás. (Eduardo Galeano)¹²⁵

prosumidores (prosumers)

Es un término surgido de la fusión de las palabras productor y consumidor. Aparecido en la década de los 70 gracias a McLuhan y Toffler pero popularizado fundamentalmente en los últimos años con la aparición de las redes sociales y la comunicación 2.0 donde los usuarios adquieren el rol de productores y también de consumidores de contenidos. En comunicación cultural se utiliza en exceso como objetivo de un proceso, «favorecer mecanismos para que los usuarios se conviertan en prosumidores», por ejemplo. Este exceso de utilización es lo que lo acaba vaciando de sentido.

proximidad

Eduard Miralles

Entre los inciertos valores de la contemporaneidad, la denominada proximidad ocupa una centralidad indiscutible. Hoy día todo debe ser «próximo»: la alimentación, la justicia, el transporte, la policía, los

124. Arendt, Hannah (1998). *Entre el pasado y el futuro. Seis ejercicios de pensamiento político*. Barcelona, Península, p. 206

125. <https://soymenos.wordpress.com/2011/09/12/eduardo-galeano-sobre-la-cultura-espanola-en-1982/>

servicios, la democracia... También la cultura. La cultura en general, y en particular las políticas públicas para la cultura. Proximidad significa apostar por las cosas que están cerca. Pero también, en este caso, proximidad evoca la procedencia desde la base y, en mayor o menor medida, la implicación relativamente activa de las personas, de la gente, de la ciudadanía, del pueblo..., en la producción de aquellas políticas, de aquellos servicios, de aquella cultura.

Ello no obstante, el valor de la proximidad no es intrínsecamente positivo. Daniel Innerarity nos recuerda («Gobernar los nuevos espacios: entre lo local y lo global» en Barcelona Metròpolis Mediterrànea número, 71, primavera del 2008) que históricamente la reivindicación de una distancia explícita, lejana pero no mucho —el principio anglosajón del *arm's length*— entre el poder y la sociedad constituyó todo un desafío para las revoluciones ilustradas.

En el contexto de las políticas para la cultura, la noción de proximidad establece una tensión dialéctica con la noción de «excelencia». La excelencia es un concepto de raíz anglosajona. Tiene que ver con la tradición de considerar las artes como algo propio del entorno personal en cuya práctica se persiguen los mejores resultados posibles. Una consideración en las antípodas de la tradición latina o continental, para la cual la cultura, entendida más como un proceso que como un producto, forma parte de lo comunitario o lo colectivo.

Cuando en el año 1946 se funda el Arts Council de Gran Bretaña, entre las misiones que lo definen destaca la búsqueda de la excelencia en los distintos sectores artísticos. Dicha misión estará vigente hasta que en el año 1984 se publica el informe *The Glory of the Garden* (el título es un guiño irónico a un poema de Rudyard Kipling) en el que se cuestiona la mismísima noción de «excelencia» como objetivo de una política artística y se emprende la transformación del Arts Council.

La dialéctica entre proximidad y excelencia tiene que ver con la constatación de que, a menudo, en un mismo territorio o en una misma institución coexisten políticas culturales contradictorias con menor o mayor grado de esquizofrenia. Por una parte, unas políticas orientadas a la visibilidad, la proyección exterior, el impacto internacional, asociadas a la marca de la ciudad o la región, basadas en una presunta excelencia, pero con una base social escasa o nula, y por

otra parte políticas orientadas a la proximidad, con un arraigo más o menos fuerte entre los habitantes de los barrios y de las periferias, basadas en aquello que antaño denominábamos «sociocultura», pero con proyección e impacto escaso o nulo.

De ahí que la articulación entre proximidad y excelencia constituya una de las asignaturas pendientes más flagrantes de las políticas públicas para la cultura. Lograr (1) que lo que sucede en la periferia tenga tanto valor, en términos de «excelencia», como lo que sucede en el centro, (2) que las propuestas culturales que nos proyectan a entornos más amplios gocen de base social considerable y (3) que lo uno y lo otro se articule estratégicamente. Dicho en otras palabras (las de Joan Roca, en aquel entonces jefe de estudios del Instituto de Enseñanza Media Barri Besòs de Barcelona y hoy día director del MUHBA, Museo de Historia de Barcelona, en una de las sesiones de debate en torno al segundo plan de cultura de la ciudad): «Que el CCCB y los Centros Cívicos formen parte de un único sistema cultural, fecundándose mutuamente en contenidos y propuestas».

publicidad

@jcarbace

Me paso por aquí para dejaros otro palabro del que considero se abusa y mal utiliza muy a menudo y es publicidad, refiriéndose y en ocasiones sustituyendo con el mismo a la fase de comunicación/promoción. Ello deviene en una promoción muchas veces sin adecuación y enfoque y, peor aún, sin tener en cuenta el propio contenido y/o mensaje a transmitir. La mala orientación de la fase de comunicación de un proyecto cultural puede producir los mismos malos resultados que la ausencia de la misma y un enfoque puramente comercial que persiga una afluencia/visionado/uso masificado del hecho cultural en unos retornos con elevada probabilidad de error o no consecución de los objetivos deseados.

público

El culto a las estrellas que fomenta el cine no sólo conserva aquella magia, emanación de la personalidad, que hace ya mucho tiempo que consiste en

el desmedrado titilar de su carácter de pura mercancía, sino que lo que es su complemento, el correlativo culto al público, exige al mismo tiempo la condición corrupta de ese público, con la cual el fascismo trata de poder sustituir su conciencia de clase.

A mediados de siglo cambiaron las condiciones que regían la producción artística. Por vez primera, y de modo concluyente, la forma de mercancía se le impuso a la obra de arte; y al público la forma de la masa. (Walter Benjamin)¹²⁶

público-privado

@iguazelelhombre

En mi opinión, se ha gastado el analizar discursos desde esta dicotomía.

@monfort_alb

«Es muy importante que haya políticas culturales públicas que jueguen a fondo la carta de la creación, porque se abren puertas y se mantiene viva una sensibilidad muy difícil de tener sólo con el sector privado», Josep Ramoneda. El problema es que nos estamos acostumbrando a que lo público se desdibuje y se vaya confundiendo con lo privado.

públicos (para todos los)

@nataliabaseiro

Nada es para todos los públicos.

126. <http://www.circulobellasartes.com/benjamin/obra.php?id=80>

Rr

reciclaje profesional

Reutilización, éramos cartones y nos han convertido en folios. Una máxima del capitalismo que no va a permitir que haya personas que no sean productivas en términos económicos.

recursos

@idealibros

Es un cajón de sastre donde cabe todo.

Miguel Ángel Martín

Pues por eso mismo, ya que cabe todo conviene segmentarlo, y decidir qué son recursos y cuáles de ellos se usan de una manera o se tienen en cuenta para según qué fines: en nuestro caso, un territorio rural, todo son recursos si contribuyen a la aplicación de estrategias para el desarrollo de los objetivos. ¿Podemos emplear otro término diferente?

recursos humanos

@iguazelelhombre

Horrible, sin más. Jerga capitalista para deshumanizar a las personas.

Miguel Ángel Martín

Aunque jerga capitalista, ¿convendría proponer otra opción? Es terminología empresarial y profesional. Para el ámbito de la cultura tenemos otras denominaciones más acordes, como agentes culturales, si bien en una institución o cualquier otro tipo de organización que actúe en el ámbito de la cultura o de la sociedad en general, los recursos humanos pueden ir desde: plantilla, organización, colaboradores, responsables de... Si alguien quiere cambiar recursos humanos por medios humanos podría hacerlo, y luego situar a cada humano en su medio: dirección técnica, coordinación, administración, etc.

red/redes

@assaigerror

De las once acepciones que nos da la RAE, la que se acerca a nuestra red es la séptima: conjunto de elementos organizados para un determinado fin, donde los elementos son los actores, y el fin la cultura. Sin embargo, a menudo se tiende a caer en los peligros de la quinta acepción: ardid o engaño de que alguien se vale para atraer a otra persona.

referente

@nataliabalseiro

«Todos quieren ser referentes, ¿de qué?»

Podemos volver a lo dicho en *excelencia*...

rentabilidad

El mercado no puede sedimentar tradiciones ya que todo lo que produce «se evapora en el aire» dada su tendencia estructural a una obsolescencia acelerada y generalizada, no sólo de las cosas sino también de las formas y las instituciones. El mercado no puede crear vínculos societales, esto es entre sujetos, pues éstos se constituyen en procesos de comunicación de sentido, y el mercado opera anónimamente mediante lógicas de valor

que implican intercambios puramente formales, asociaciones y promesas evanescentes que sólo engendran satisfacciones o frustraciones pero nunca sentido. El mercado no puede engendrar innovación social pues ésta presupone diferencias y solidaridades no funcionales, resistencias y disidencias, mientras el mercado trabaja únicamente con rentabilidades. (Jesús Martín-Barbero)¹²⁷

La educación para el crecimiento económico se opondrá a la presencia de las artes y las humanidades como ingredientes de la formación elemental mediante un ataque que, hoy en día, se puede observar en todo el planeta», advierte Martha Nussbaum al analizar la situación de la enseñanza en Estados Unidos y la India actual. (Eso vale también para otros países).

Y añade otra advertencia: «Producir crecimiento económico no equivale a producir democracia, ni a generar una población sana, comprometida y formada que disponga de oportunidades para una buena calidad de vida en todas las clases sociales».

Aunque sea sin duda un síntoma inquietante la mala salud democrática que supone el aumento de una masa inculta y acrítica (algo que suele resultar muy rentable para ciertos Gobiernos que aprovechan esa deriva), me preocupa más ese progresivo empobrecimiento cultural para la vida personal. Aplicada sin escrúpulos y con estatal contundencia, esa «educación para el crecimiento económico» que renuncia a la cultura no utilitaria degrada muy pronto la enseñanza pública cuando a todos los niveles educativos prioriza lo «rentable» y va eliminando lo de dudoso rendimiento inmediato, viendo la tradición cultural como un lujo. La renuncia a la cultura humanista significa un deterioro a la larga no sólo para la democracia (cada vez menos reflexiva y más gregaria y fanática), sino para la formación íntegra de los seres humanos, al descuidar aspectos de la educación que hacen la vida más cultivada y feliz. Es bueno, sin duda, aprender una profesión de manera exhaustiva y especializarse. Pero es triste limitar la educación a las destrezas profesionales; la educación es mucho más que prepararse para el éxito económico. (Y más cuando ni siquiera garantiza éste.) Las enseñanzas de arte y de las humanidades (en el sentido más amplio del término) ayudan a entender y valorar no sólo el contexto inmediato, sino que abren horizontes y brindan libertad y crítica frente al opresivo entorno económico y las presiones mediáticas. (Carlos García Gual)¹²⁸

127. Martín-Barbero, Jesús (1998). *De los medios a las mediaciones*. Santafé de Bogotá, Convenio Andrés Bello.

128. http://elpais.com/diario/2011/07/02/babelia/1309565534_850215.html

repensar

@iguazelelhombre

Pensar dos veces. Como recalentar pero con las ideas. Ahora repensar está de moda. Hay que repensar cuál es el valor de la cultura, o la necesidad de la acción cultural o el papel de los profesionales de la cultura. Casi podríamos enunciar menos lo que vamos a hacer y más hacerlo, aunque sólo fuera pensar por primera vez sobre algo, sin el re.

resiliencia

@iguazelelhombre

¿Recuerdas cuando en Érase una vez... la vida los anticuerpos intentaban neutralizar a los virus? Pues esa imagen le pongo yo a la resiliencia. Asumes y te sobrepones. Y frente a esta capacidad individual de asumir y sobreponerse a una situación, prefiero la transformación colectiva de las realidades. Pero ahora todo es resiliencia y «smart cities» o ciudades inteligentes que unos días van en bici y otros huelen bien.

@xavigines

La resiliencia es la capacidad que un sistema tiene para asimilar los impactos consecuentes de un cambio a su alrededor, de asumirlos y de recuperarse al estado inicial. El término proviene de la ecología, por razones obvias, luego pasa a la psicología y actualmente se está utilizando muchísimo en sociología urbana. De hecho, el paso por estas disciplinas científicas denota la concepción que de la mente y de la sociedad tienen los usuarios del término. La naturalización de cuestiones que tienen un origen claramente social no es neutral. Si la mente y el estrés tienen un altísimo componente social, la sociedad es absolutamente social. Una afirmación que sería absurda, por redundante, si no fuera porque constantemente se está naturalizando la sociedad. Resiliencia aplicada a lo social presupone que la sociedad tiene enfermedades que le vienen de fuera y que el estado natural es el estado presente. Por extensión, la ciudad resiliente es la que mejor ha logrado capitalizarse.

resultados

Pesan mucho cuando un proyecto cultural se mide sólo en función de cómo se cuantifican los resultados obtenidos. Despreciando el proceso o todos los matices que son difíciles de analizar como resultados.

Ss

segmentación de públicos

Las tecnologías de producción y distribución de la cultura encarnan un sistema ideológico que cree a pies juntillas en el desarrollo tecnológico como forma de evolución social; se crea una racionalidad técnica que «es hoy la racionalidad del dominio mismo» (2007:134). El mercado segmenta a los consumidores creando gustos, intereses y necesidades, articulando una aritmética de la subjetividad. Los individuos pierden su capacidad crítica y de forma compulsiva consumen los objetos culturales que dependiendo de su rol social les es dado consumir. «Cada uno debe comportarse más o menos espontáneamente de acuerdo con su nivel, que le ha sido previamente asignado a partir de indicios, y echar mano de la categoría de productos de masas que ha sido fabricada para su tipo» (2007:136).

Esta visión pesimista de una sociedad dominada por una élite manipuladora que posee los medios técnicos para perpetuar su dominación presenta a los consumidores como unos simples peles en manos de una clase dirigente que elige de antemano qué objetos culturales han de consumir y los reproduce y serializa del tal manera que a nadie le falte su dosis de cultura. Por esta razón no extraña que escriban que «la atrofia de la imaginación y de la espontaneidad del actual consumidor cultural no necesita ser reducida a mecanismos psicológicos. Los mismos productos, empezando por el cine sonoro, paralizan, por su propia constitución objetiva, esas facultades» (2007:139). La industria cultural ha eliminado cualquier componente crítico de la cultura, que ahora es un mero entretenimiento para las masas alienadas. (En *Nuevas economías de la cultura*. Yproductions)

serendipia

@cristinariera

Serendipia: «Un descubrimiento o un hallazgo afortunado e inesperado que se produce cuando se está buscando otra cosa distinta». (Wikipedia)

La serendipia, como descubrimiento fortuito surgido de forma indirecta, por sorpresa, casi por accidente, describe un fenómeno presente en todos los ámbitos de la vida, y pone en cuestión la capacidad de control absoluto sobre la misma.

Al aplicarse al terreno de la gestión cultural, en un contexto de exceso de confianza en la planificación rigurosa y rígida, la serendipia podía representar una reivindicación del azar, de atención al entorno y a sus modificaciones, de ese dejarse llevar propio del situacionismo (como recuerda este artículo),¹²⁹ de la capacidad de sorpresa y de reacción ante lo imprevisto. Podía incluso incitar a provocar cruces de perspectivas y situaciones que facilitarían la aparición de lo inesperado.

Ahora bien, cuando se hace una apología reiterada a la serendipia como elemento a incorporar en metodologías de I+D+i y como parte de estrategias comerciales empresariales, en las que abogar por la serendipia parece elevar automáticamente a un supuesto estatus de modernidad, la serendipia queda reducida a un elemento más de la planificación y de la mercadotecnia. De orgánico, fresco, sorpresivo e imprevisto, a planificado y mercantilizado.

servicio cultural

@monfort_alb

El servicio cultural está directamente relacionado con los servicios públicos, y los servicios públicos se han creado para responder a las necesidades de la población, por lo tanto, estamos cumpliendo con un derecho de los ciudadanos. Un servicio cultural que no cumpla los siguientes principios, no puede considerarse como tal:

- Que el servicio que se presta atienda un derecho o una necesidad ciudadana.
- Que los recursos habilitados se empleen realmente para el fin determinado.

129. <http://www.yorokobu.es/serendipia-la-innovacion-como-sorpresa/>

- Que los agentes que prestan el servicio lo realicen con dimensión profesional.
- Que los destinatarios del servicio no sean discriminados en ninguno de sus derechos y represente una auténtica igualdad de oportunidades.
- Que existan mecanismos eficaces para evaluar la calidad del servicio prestado.
- Que esté impregnado de un espíritu de participación democrática en todos sus estamentos.

sinergia

@dhzan

Creo que la acción cultural conlleva implícitamente cooperación. El uso y abuso de esta palabra desde discursos y actitudes neoliberales le ha dado una connotación totalmente negativa que en el campo cultural queda totalmente vacía y carente de significado produciendo un discurso pijo.

sinergia/red

@ahiebra

Hoy en día todo el mundo «crea» / «se integra» en redes / sinergias. El problema es que se trata de conceptos —especialmente el primero, por los matices que ha adquirido en el escenario digital— de los que se abusa sin ningún criterio. Ocurre lo mismo con comunidad. Abrimos un foro de amigos de la arquitectura civil barroca y cuando tenemos 12 registrados y 10 mensajes en 2 años decimos que hemos «creado una comunidad» (a veces añadimos lo de «online», «comunidad online», y ya es la bomba). Como mal menor, propondría que siempre que alguien hable de red especifique su topología (distribuida, centralizada, etc.). No creo que nadie vaya a admitir estar

generando una red centralizada, autoritaria y contraria al diálogo, pero bueno, que al menos las propuestas estén justificadas.

sostenible/sostenibilidad

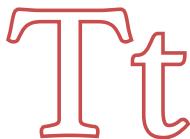
@jcarbace

Un concepto que últimamente me chirría cuando hablo con representantes políticos respecto a los recortes en cultura es el de sostenibilidad, pues sorprendentemente a veces hemos de escuchar que tienden a justificar (lo que es injustificable) el ataque y derribo contra la cultura para potenciar que aumente sus auto sostenibilidad e independencia respecto a los recursos públicos. Tal y como se definió en el Informe Brundtland del 87 la sostenibilidad es «satisfacer las necesidades presentes sin comprometer las posibilidades de las del futuro» y lo que se está haciendo es todo lo contrario, pues se ha abocado al sector a una realidad en la cual la supervivencia se lucha día a día.

subvención

@assaigerror

Ayudar al sostenimiento (habitualmente económico) de alguien o algo que lo necesita. Las subvenciones más chirriantes son las que se producen dentro del propio sector público, desde las administraciones más grandes hacia las más pequeñas. Dos motivos principales. Uno, imponen las políticas culturales desde fuera, marcan qué se puede y qué no se puede hacer en el territorio. Dos, establecen relaciones de dependencia económica, y por tanto de poder, alrededor de los programas culturales.



territorio

Vicente Zapata

El territorio es en esencia cultura, puesto que se construye y evoluciona a partir de las decisiones, las relaciones y las realizaciones humanas, transformando el espacio en una geografía vivida. Pero esto se olvida casi siempre, adquiriendo el simple papel de lugar en el que se desarrollan las actividades culturales; y menos, el de recurso para la creación de propuestas culturales en las que se comparta protagonismo con sus múltiples y ricas dimensiones. ¿Cómo llegamos a este punto? Con frecuencia, por el enorme desconocimiento que tenemos de nuestra propia realidad territorial, del mundo que nos envuelve, y que, a cada instante, nos ofrece oportunidades para el progreso colectivo, haciendo de la cultura uno de sus vectores fundamentales, mejor dicho, de las culturas, porque, al igual que el mismo territorio, la cultura también es un hecho diverso.

trabajo en red

@assaigerror

Castillos en el aire que caen por su propio peso.

transdisciplinariedad

@iguazelelhombre

Tú dices que un proyecto es transdisciplinar y automáticamente eso te hace ganar puntos en la presentación del mismo para la concesión

de subvenciones de una administración. Lo transdisciplinar es guay. Y ya. Sin discusión.

@temaga

Es habitual encontrar el uso del término transdisciplinariedad en situaciones que en realidad no responderían a la esencia de este término. En parte puede deberse a una moda o contagio social. Vivimos en la era trans-, en permanente tránsito y toda palabra que contenga esa partícula parece que suena apropiada si queremos estar al día. Todo es trans-: transnacional, transgénico, transexual, transmedia y por supuesto transdisciplinar. En Google aparece este término contenido en 1170000 entradas. Sin embargo, la palabra transdisciplinariedad no aparece a día de hoy en el diccionario de la RAE. Menos mal que tenemos Wikipedia para arrojar algo de luz divulgativa, y por suerte nos da algunas pistas en una profusa definición (pendiente de corrección) que incorpora abundante bibliografía. Hasta existe un manifiesto sobre este concepto publicado por Basarab Nicolescu en 1996.

Las disciplinas separadas, propias de la lógica cartesiana, se basaban en la acotación de sus propios límites y la búsqueda de la esencia que las diferenciaba de otras disciplinas en un mundo de identidades exclusivas, normas, autoridad y orden. En la modernidad, tan propia a cuestionar la tradición y límites establecidos, se fueron construyendo y explicitando nuevas formas de cruce entre disciplinas. La multidisciplinariedad quería reflejar aquellas situaciones en las que se veían implicadas varias disciplinas en una misma cuestión. Un paso más allá, la interdisciplinariedad proponía una voluntad de integrar conocimiento para abarcar problemas complejos, una forma de transferencia entre métodos de disciplinas que con anterioridad habían estado aisladas (Morin). Estos términos ponían en evidencia el carácter poco puro o híbrido de algunas disciplinas nuevas o de nuevas necesidades de un mundo cada vez más consciente de su propia complejidad.

La última vuelta de tuerca se va fraguando a finales del s. xx y en los inicios del xxi. La transdisciplinariedad, junto a otros conceptos trans-, como transmedia, se convierten en conceptos recurrentes que evidencian la imposibilidad de abarcar la complejidad derivada

de aspectos totalizantes como la globalización. La transdisciplinariedad expresa «una forma de organización de los conocimientos que trasciende las disciplinas de forma radical», que está entre las disciplinas, que las atraviesa y está más allá de ellas (Nicolescu). Esto puede parecer algo confuso o poco ordenado para nuestras mentes, formadas todavía en una educación cartesiana de resultados claros y pensamiento simple e idealizado. El resultado es que cualquier cosa que sobrepasa los límites de lo disciplinar o parece que no tiene límites precisos (incluso por desconocimiento del tema) acaba calificándose de transdisciplinar, cuando en la mayoría de los casos no lo es.

Así pues, no debería utilizarse transdisciplinariedad cuando en realidad quiere decirse disciplinar, interdisciplinar o multidisciplinar.

transmedia

Uno de los últimos discursos en cultura. Lo transmedia está de moda y ahora conviene asociar nuestros proyectos a un término así, aunque simplemente sea una excusa comercial o una impostura. Si realizar un proyecto transmedia no va en la voluntad de narrar una historia en múltiples formatos, el concepto se queda vacío.

transversal/transversalidad

@iguazelelhombre

Ídem a transdisciplinar. Conceptos que molan.

turismo cultural

Otro de los problemas derivados de tomar la industria creativo-cultural como modelo de crecimiento y desarrollo viene directamente de la mano de una de las áreas de explotación aparentemente más rentables de la cultura: el turismo cultural. Como comentábamos en el capítulo 1, el auge del turismo cultural ha facilitado la terciarización de las ciudades y ha sido uno de los más grandes aliados del sector inmobiliario, que a

su vez ha contribuido a desposeer suelo urbano para re-capitalizarlo (Harvey, 2007). El turismo cultural siempre se ha descrito como un modelo de negocio democrático puesto que genera numerosas externalidades y supuestamente beneficia no tan sólo a la cultura —o al sector que lo atrae— sino también a tenderos, taxistas, hosteleros y a todos aquellos sectores que sepan ponerse en valor y captar los beneficios que del turismo se desprenden. Guiados por esta lógica diferentes gobiernos europeos instauraron en el año 1985 una iniciativa aplaudida por políticos y planificadores urbanos por igual, el proyecto de las Ciudades Europeas de la Cultura, que posteriormente se conocería como Capitales Europeas de la Cultura. Con esta iniciativa la idea de turismo cultural se institucionaliza y las diferentes ciudades europeas entran a competir entre ellas para conseguir ser proclamadas capitales culturales. De forma paralela, bajo la excusa de adecuar las ciudades para poder optar a tal nominación, éstas se reestructuran y, mientras, se ponen en marcha grandes obras de transformación urbana. Aunque desde numerosas instituciones se incida en lo necesario que es poner el patrimonio cultural en valor y buscar formas con las que explotar la riqueza cultural, este modelo económico no deja de acarrear consecuencias perjudiciales para los entornos, comunidades o contextos culturales en los que se implementa. El geógrafo estadounidense David Harvey explica con claridad prístina la base de funcionamiento de este tipo de sistemas de explotación económicos. Utilizando el concepto de «renta monopolista», en un breve artículo denominado «El arte de la Renta: la globalización y la mercantilización de la cultura» (Harvey, 2005) explica este mecanismo. Según este autor, «toda renta se basa en el poder monopolista de los propietarios privados de ciertas zonas del planeta. La renta monopolista surge porque los actores sociales pueden obtener un flujo de ingresos mayor durante un periodo de tiempo prolongado en virtud de su control exclusivo sobre un artículo determinado, directa o indirectamente negociable, y que en determinados aspectos cruciales es único y no reproducible» (2005:30).

El turismo cultural se basa específicamente en extraer rentas de pueblos, ciudades o barrios aprovechando los elementos culturales que los distinguen de otros enclaves geográficos. Son necesarios procesos de diferenciación —puesta en valor— y de producción de autenticidad para lograr atraer a personas que deseen conocer esos contextos. Según Harvey, «la categoría de renta monopolista conlleva dos contradicciones implícitas [...] en primer lugar, aunque la excepcionalidad y la particularidad son cruciales en la definición de “cualidades especiales”, el requisito de comerciabilidad significa que ningún producto puede ser tan excepcional o tan especial como para quedar totalmente al margen del cálculo monetario [...] en segundo lugar, cuanto más comercializables se vuelven estos productos, menos excepcionales y especiales parecen. En

algunos casos la propia comercialización tiende a destruir las cualidades excepcionales». [...]

Las ciudades Europeas han sido testigo de este tipo de procesos, la diferenciación cultural se puede buscar a través de la introducción de tangibles —grandes intervenciones urbanísticas, arquitectura de autor, nuevos elementos urbanos—, eventos sociales —grandes eventos culturales, festivales, conciertos— o intangibles —la puesta en valor de formas de vida, sociabilidades, etc.—, pero requiere de un esfuerzo constante para reinventarse y acumular capital simbólico que posteriormente se podrá explotar. Como bien indica Harvey, en los circuitos de explotación de la cultura mediante el turismo «lo que está en juego es el poder del capital simbólico colectivo y de las marcas espaciales de distinción vinculadas a un lugar determinado, que ejercen poder de atracción significativo sobre los flujos de capital en un sentido más general» [...]

Aun así es necesario preservar este valor simbólico, fácilmente erosionable y de extrema fragilidad. Esto supone medidas de exclusión y de cercamiento, y de forma obligatoria se tendrá que decidir quién o qué se encargará de preservar este capital. La propiedad intelectual es uno de los posibles regímenes existentes para garantizar el monopolio sobre este tipo mercancías culturales. La privatización de la esfera pública, la museificación de los objetos culturales o la selección activa de posibles beneficiarios constituyen otras formas de preservar el valor simbólico de la cultura. Esto puede resultar problemático puesto que la gestión y explotación de bienes públicos pasa a manos de un grupo muy restringido de personas —o empresas—. Como argumenta Harvey «la cuestión es determinar qué segmentos de la población se beneficiarán del capital simbólico al que todo el mundo, a su modo, ha contribuido» (2005:50), y la puesta en valor de la cultura implica estas formas de exclusión.

Otra de las paradojas a las que se enfrenta este modo de explotación de la cultura surge debido al poder erosionador del capital. El tránsito por los monumentos, su reproducción masiva, la mercantilización de la experiencia, todo este tipo de procesos contribuyen a la destrucción del capital simbólico-cultural que éstos atesoran. Harvey lo expone de la siguiente manera: «Si el capital no pretende destruir por completo la excepcionalidad que constituye la base de apropiación de rentas monopolistas [...], entonces debe apoyar una forma de diferenciación y permitir procesos culturales locales divergentes y en cierta medida incontrolables, que puedan ser antagonistas con respecto al propio funcionamiento. (En *Nuevas economías de la cultura*. Yproductions)

Para Joan Subirats, ciudades como Barcelona dibujan un futuro basado en el turismo que en cierta medida desatiende a los ciudadanos por lo que sería necesario idear fórmulas como el «carril

gui» para que puedan coexistir los ritmos de los visitantes y los de los habitantes.¹³⁰

Referencia de turismo cultural y marca ciudad, la investigación desarrollada por Joan Subirats y Joaquim Rius *Del Chino al Raval. Cultura y transformación social en la Barcelona central*.¹³¹

130. <http://blogs.publico.es/joan-subirats?s=carril+gui>

131. http://www.cccb.org/rcs_gene/raval-cast.pdf



valor/precio/coste (de la cultura)

@monfort_alb

Lo explica muy bien Roberto Gómez de la Iglesia en el libro Valor, precio y coste de cultura, Editorial Xabide.

En poco tiempo se ha pasado de valorar la cultura principalmente por el precio final del producto donde la calidad era directamente proporcional al precio a pensar que lo fundamental de la acción cultural es el coste y que la función de las políticas culturales consiste en reducir gastos, pero muy pocas veces se le da a la cultura el valor que representa y no deberíamos olvidar que:

- El valor es fundamental.
- El precio, necesario.
- El coste, una inversión.

La innovación es un proceso consistente en tres pasos, uno inicial en el que se genera una idea, esta idea ha de ser valorada de alguna manera en una segunda fase, y por último esta idea cuyo valor ya se ha determinado habrá de generar resultados, y sólo se podrá hablar de un proceso de innovación si estos tres pasos se cumplen». Cuando aplicamos esta noción a la esfera cultural vemos que puede entrañar algunas problemáticas adicionales, Cornella ya nos advierte de que «no se entiende innovación sin valor ni resultados, pero esos resultados a la hora de hablar de cultura no tienen por qué ser económicos, puede ser en términos de uso, de mejora, de satisfacción, de resolución de problemas, etc.». Pese a esto, Cornella deja muy claro que «no se puede hablar de innovación en cultura si no se acepta la palabra valor, es decir, hacer una reflexión para que sea interesante y de interés general, valor es sentirse más satisfecho, más optimista, también ganar más dinero, hay un montón de significados detrás de la palabra valor. La cultura ha de pensarse en esos términos si quiere innovar y

no instalarse en la creatividad «egoísta del artista». Es decir, una idea, proyecto o iniciativa cultural deberá ser valorada, teniendo en cuenta que existen diferentes escalas de valor como puede ser la económica, pero también su capacidad pedagógica, para fomentar la cohesión social o su potencial como bien público, para citar algunas de ellas. Por último, para considerar innovador un proyecto se tiene que demostrar que ha logrado cumplir las expectativas que durante su proceso de valorización se han establecido.

El analista cultural George Yúdice es quien ha popularizado la expresión «la cultura como recurso» y de una forma clara expone cómo se ha producido este proceso. En su libro *El Recurso de la Cultura* (Yúdice, 2002) describe cómo la cultura deja de tener sentido como un fin en sí misma para pasar a ser valorada por los objetivos que logre conseguir. En su libro expone de forma similar a la que hemos hecho nosotros, cómo en el Reino Unido se generó una cultura de la creatividad buscando que este país creciera económicamente, según argumenta «la nueva retórica laborista de Blair apodó a esta nueva economía “economía creativa” [...] y ésta incluye tanto un programa sociopolítico [...] como un programa económico; por ejemplo, se puede pensar que la creatividad aportada por la nueva generación convirtió a Londres en el “centro creador de tendencias en la música, en la moda, en el arte o en el diseño” (Mercer, 1999). Aplicando la lógica por la que un entorno creativo engendra innovaciones» (2000:30- 31) se puede movilizar este tipo de discursos sobre el rol de la cultura y la creatividad cuyo objetivo final es el crecimiento económico. Según Yúdice el problema es que en muchas ocasiones aún no se ha demostrado una causa/efecto o linealidad en cuanto a la funcionalidad de la cultura, según comenta, «si se pudiera demostrar que las pautas de confianza, cooperación e interacción social dan por resultado una economía más vigorosa, un gobierno más democrático y eficaz y una disminución de los problemas sociales, entonces los BMD probablemente invertirían en proyectos de desarrollo cultural». (En *Nuevas economías de la cultura*. Yproductions)

Con la etiqueta en que se muestra el precio entra la mercancía en el mercado. Individualidad y calidades materiales sólo ofrecen un incentivo para el cambio, revelándose del todo irrelevantes para la estima social de su valor. La mercancía se ha vuelto una abstracción. Tras irsele de las manos al productor y perdida su real singularidad, deja claramente de ser un producto sometido al dominio de los hombres. Habiendo así ganado «objetualidad fantasmal», tiene ya vida propia. [...] Marx nos habla al respecto del carácter fetichista de la mercancía, un carácter que [...] «surge por su parte del concreto carácter social del trabajo que produce dichas mercancías [...]. Pues sólo es la específica relación social entre los

hombres la que aquí ahora adopta para ellos la forma fantasmagórica de una relación entre las cosas». [...]

Solamente como mercancía la cosa ejerce su efecto de alienar mutuamente a los hombres. [...] La empatía con el valor de cambio que es el propio de la mercancía, a saber, su substrato igualitario: ahí ha de radicar lo decisivo. (Walter Benjamin, *Obra de los paisajes*)

[...] la forma de mercancía y la relación de valor entre los productos del trabajo en que dicha forma [89] se representa, no tienen absolutamente nada que ver con la naturaleza física de los mismos ni con las relaciones, propias de cosas, que se derivan de tal naturaleza. Lo que aquí adopta, para los hombres, la forma fantasmagórica de una relación entre cosas, es sólo la relación social determinada existente entre aquéllos. (Karl Marx)¹³²

Mi buen amigo Ferran Farré nos obsequiaba hace diez días con uno de sus impagables *posts* dominicales en su blog *vindicacions.cat* [...] en el que, y resumiendo, se cuestionaba [...] si hablar de «valor público» y de «cultura» era más bien una redundancia o era más bien un oxímoron. [...] Hablar de «valor» es hablar de algo que es público. En rigor, no hay «valor» sin «juicio». Es decir, sin alguien que juzgue, determine y establezca un valor, cuantitativo o cualitativo, explícito o no. Es en este sentido que hay que entender qué es «evaluar» (del latín «ex - valuar»: extraer valor, crear valor). Si aceptamos pues, la premisa de que todo valor es público, hablar del «valor público de la cultura» es formular, tal y como sentencia Ferran, una obviedad, o una redundancia.

Convendremos, sin embargo, que los valores de las cosas cambian con el tiempo y conviven, no sin tensiones, con otros valores que pueden ser contradictorios o antagónicos. Y me parece que esto es así también en el caso de la cultura. Aunque no son horas —ni yo la persona más adecuada— para impartir un cursillo acelerado de economía de la cultura, hay que recordar que ninguno de los economistas clásicos —ni Smith, ni Marx, ni Keynes— consideró la cultura desde el punto de vista del valor económico, o que hasta bien avanzado el siglo xx hablar de valor y cultura sobre todo era hablar de algo que se situaba en la esfera de los intangibles: la educación, la ética, la moral, etc.

La paradoja contemporánea es que a medida que el componente económico es cada vez más nuclear en las obras, productos, servicios, soportes y canales culturales y artísticos (hasta el punto de que los gremios de los diversos sectores culturales han sufrido y sufren todavía una especie de síndrome de Estocolmo consistente en reivindicar por encima de todo su papel de creadores de riqueza, de portadores de bienestar o de propiciadores de desarrollo), la economía contemporánea, basada en el

132. Marx, Karl (1867). *El capital*, Libro 1, cap 1. 4.

inmaterial, habla cada vez más —y no sólo cuando se refiere al arte o la cultura— de creatividad, de innovación... en definitiva, de lo que tradicionalmente se asociaba a la esfera de los «valores» en general, y no del valor en particular...

El componente fundamental en la constitución del «valor» (también en términos económicos) de cualquier producto ya no es el material, o el coste de producción, sino la marca: una Montblanc vale lo que vale porque es una Montblanc, un Ipad vale lo que vale...

Exactamente lo mismo que el arte hizo a lo largo del siglo xx poniendo en el corazón de los procesos de legitimación la capacidad institucionalizadora de la firma de un autor, o de la «marca de un museo». En este sentido hay un arco interesantísimo, imposible de reconstruir aquí mismo, entre el urinario firmado de Duchamp (1917), las latas llenas de *Mierda de artista* de Manzoni (1961) y la calavera cubierta de diamantes de Hirst, *For the Love of God* (2007), el precio *material* será siempre infinitamente superior al valor que se le atribuye.

Las regiones, los territorios y las ciudades también tienen *marca*. Algunas incluso lo han registrado y hacen posible comprar su uso. Entre el nuevo repertorio de estrategias urbanas, el *branding* juega un rol cada vez más importante. Y la cultura es en buena medida la «varita mágica» capaz de aportar ese valor que se sustancia en la marca ciudadana.

Volviendo al tema: la Convención de la Diversidad de UNESCO del año 2005 reconoce la doble naturaleza de los bienes culturales, económica y social a la vez. La cultura pues, querido Ferran, no sólo tiene más de un valor, sino que estos valores pueden llegar a ser incluso antagónicos —y he aquí el oxímoron—. La cuestión, y voy terminando, es que así como la «gestión» de la cultura y de su «valor», en singular, en cuanto a su naturaleza económica, sigue el *modus operandi* propio del mercado, la gestión de la cultura y de sus «valores», en cuanto a su naturaleza social, requiere un desarrollo normativo en términos de derechos ciudadanos, deberes institucionales y «políticas públicas» (otra vez, redundancia y oxímoron) que aún es inédito, aquí y fuera.

Hacer lo contrario es alterar la sostenibilidad que puede aportar la cultura. O matar la gallina de los huevos de oro. En la cultura, desde la perspectiva de las políticas públicas, los «valores» sociales se le suponen, erróneamente, así como el antiguo servicio militar obligatorio presupone el valor de los futuros reclutas. Y estos valores sociales hay constituirlos y desarrollarlos. He aquí el propósito primordial de una política y de una gestión cultural pública. (Eduard Miralles)¹³³

133. <http://interaccio.diba.cat/blogs/2012/10/31/a-la-cultura-el-valor-se-li-suposa>

Y ¿dónde están los valores? *Afectivismo* y seducción deberían ser dos conceptos clave para las personas que gravitamos alrededor del mundo de la cultura, la creación y las personas. Para poder contribuir, desde estos valores y otros, a generar y participar de comunidades abiertas en que la transmisión, el intercambio y la creación faciliten la exploración de los límites y ayuden a abrir nuevos escenarios sociales. (Marta Ardiaca)¹³⁴

vanguardista

@mariatosat

Mi aportación, aunque seguramente habrá salido ya, es vanguardista, cuando se utiliza como adjetivo de algo que no sabemos calificar y no tiene nada que ver con el Vanguardismo.

vicerector de cultura

@marco_viciano

Contradicción en los términos.

virtual

Rafa Miralles/María Lozano

Entre tanta soflama apocalíptica e integrada sobre lo virtual una ya no sabe a qué atenerse. Si nos deslizamos por la pendiente de los discursos más pesimistas parece que la cultura está abocada a desintegrarse a base de borrar límites espaciales y fronteras temporales. La amenaza es insoportable: lo hiperreal acaba por fagocitar la conciencia de uno mismo y ya hay quien duda seriamente de su propia existencia. Ahora, si subimos al carrusel de los virtualmente integrados corremos el riesgo de girar infinitamente entre música y luces de colores patrocinadas, lo cual, aparte de irreal, es vomitivo.

134. <https://temptatives.wordpress.com/2012/04/22/la-expresion-libera-afectos-y-son-los-afectos-los-que-nos-mueven/>

Cierto que no hay nada como imaginar un buen apocalipsis para espabilar pero también que es necesario transitar todos los mundos posibles, aunque sólo sea por pura salud cultural. Habrá quien busque el término medio en este asunto, lo cual es tan absurdo como sacar una media entre el cariño de un padre y una madre. ¿A quién quieres más, a la realidad real o a la virtual?

virtuoso

@joan_traver

Véase *Ministro de cultura*.

Hasta aquí, de momento...

Soy consciente de que todo esto puede parecer mera palabrería, palabras y nada más que palabras... Pues bien, no me ofendería por ello. Hemos visto a tantos oradores hacer pasar sus palabras por algo más que palabras, por consignas que nos permitirían acceder a una nueva vida; hemos visto tantos espectáculos alardeando de no ser ya espectáculos sino ceremonias de comunión... Incluso ahora, a pesar del supuesto escepticismo posmoderno respecto al deseo de cambiar la vida, podemos ver tantos espectáculos convertidos en misterios religiosos, que no debe resultarnos escandaloso oír que las palabras son sólo palabras. Romper con los fantasmas del Verbo hecho carne y del espectador activo, saber que las palabras son sólo palabras y los espectáculos sólo espectáculos tal vez nos ayude a entender mejor cómo pueden las palabras, las historias y las representaciones ayudarnos a cambiar algo en el mundo en que vivimos. (Jaques Rancière. *El espectador emancipado*)

Anexo #1 | La revisión del Tesauro

Siempre hablamos del Tesauro como ensayo, por lo que tiene de acción y efecto de ensayar, de jugar con el lenguaje, de probar y de reflexión inacabada. Por tanto, nos costaba hacer de este ensayo algo finito como un libro pero, al mismo tiempo, queríamos editar este texto para poder seguir haciendo experimentos en el laboratorio de la duda. Planteamos que el Tesauro es más una espoleta para continuar el debate que un ejercicio cerrado de certezas. Por este motivo nos pareció buena idea acabar la edición de este libro con una revisión sobre el texto que mostrara esa intención de abrir grietas en la reflexión y permitiera seguir la discusión más allá de estas páginas. Con esta conversación entre los revisores cerramos los contenidos de este Tesauro en el papel pero abrimos la necesidad de que el debate continúe.

Albert López Monfort: participante y moderador.

Paco Marco Viciano: participante.

Juan Andrés Traver Martí: participante.

María Lozano Estivalis: participante.

Enrique Salom Marco: participante, grabación, transcripción.

Paco: ¿Quién tira la primera piedra?

Albert: Empecemos por el principio, el concepto de *Tesauro [in]correcto de la Cultura*. Como idea, como propuesta inicial de generación de un documento que reflexiona y genera debate sobre el lenguaje que articula discursos en cultura.

Paco: En un primer momento ya le pusimos pegas, en la primera reunión que tuvimos planteamos que un tesauro no era, pero como es «incorrecto» se le puede llamar así. Pienso que como catálogo terminológico, como catálogo de definiciones relativos a la cultura y demás puede servir. Para mí tendría más una función de tesauro si tuviera un índice de términos, donde estuviera todo cruzado. De la misma manera que hay muchos lugares que hacen una referencia tipo «Véase...», hay muchas entradas que hacen referencia a otras,

pero repito que yo haría un índice terminológico, donde apareciera, por ejemplo, cuando se está hablando de «intervención» y hay varios sinónimos que no aparecen catalogados en el listado de palabras del Tesouro, pero en realidad está hablando de algo más que «intervención».

María: Una de las cosas que he visto revisando el texto es que la palabra *tesouro* no está como término cuestionado. Es curioso. Podría estar incluido como término problematizado. Y tampoco está *revisor*. Estamos aquí revisando y no estamos revisando el término. Resulta significativo que cuando revisas ves más las cosas que no están, o que aparecen de forma desdibujada. Creo que la función de revisar un texto es resbaladiza y extraña, o ésa es al menos la sensación que tengo yo.

P: Es muy irregular, hay lugares donde hay de más una definición dada al término, hay lugares donde queda más etéreo y hay otros donde la única referencia es un enlace a un lugar. «Aquí está claro», y se añade un enlace. Yo sacaría un fragmento del lugar donde está enlazado y dejaría también el enlace, ya que queda muy desigual frente a otros que tienen más extensión o que tienen varias intervenciones. A mí el hecho de que sea tan irregular de unos sitios a otros tampoco me preocupa, por su definición de «vivo» y por su carácter de que sea denuncia en algunos, provocación en otros, o uso incorrecto incluso; y por lo tanto no se le puede dar un carácter de autor único. Eso no es problema.

A: Posiblemente deberíamos situarnos en el punto de partida: cómo surge la idea y a partir de qué planteamientos se lanza el proyecto de tesouro.

J: Sobre lo que comentaban Paco y María creo que es interesante *problematizar* el concepto de *tesouro*. De hecho, la propuesta con la que se empezó a trabajar el *Tesouro [in]correcto de la Cultura* buscaba problematizar tanto la idea de tesouro como la de su propio contenido. El calificativo de «incorrecto» afecta a tesouro pero lo hace también con los conceptos relacionados con la cultura. Lo incorrecto se mantiene entre ambos, afecta a tesouro, pero afecta también a los términos. Lo de hacer explícito el mapa de conexiones se discutió al principio, y se vio que tenía un peligro, y es dar una lectura hecha. Al

dar una lectura ya no aparecen las mil lecturas y las mil voces que quería ese tesauo incorporar.

P: Yo no lo veo así. Ten en cuenta que las conexiones que yo pido equivalen a un listado final terminológico, que sería el equivalente a las etiquetas (tags) de los blogs. Antes muchos libros tenían un listado terminológico y un listado onomástico, que no te obligan a una lectura, sino que te informan de que esa palabra aparece también en ese lugar que no es su propia entrada. No hace una lectura, pero si lo enriquece, al permitirte cruzar entre entradas en las que hay relevancia

J: Sí, así está complementando. Yo pensé que tú querías hacer lecturas explícitas.

P: Es importante que donde hay matizaciones, nunca son frontales. En ningún momento nadie está cuestionando completamente la definición anterior. Hay también una cuestión que es de estilo y personal. Explicitar con la forma «En mi opinión», como una forma de protección. Ahí debería ser más directo. Pero es una manía personal, y no pretendo corregir a los que lo han escrito así. Se emplea como una especie de protección contra el «sentar cátedra» que es innecesaria y en última instancia, ¿ puedo hablar desde fuera de mi opinión?

J: La otra cosa que comentaba María es el concepto de «revisor», que tampoco aparece en el Tesauo, pero que de algún modo está en este acto, lo que estamos haciendo ahora mismo, y le da viveza y dinamismo. El Tesauo siempre se pensó como un acto inconcluso, más un pretexto que un texto, y de alguna forma ha de trabajar así y ha de llevarse a ese término. Ahora se nos pide «revisad y decid» y yo me pregunto: «¿Qué tenemos que revisar?». Es difícil hacer una mirada de experto en un lugar en el que no se busca ni se está en condición de realizar una mirada de experto. Seguramente, si se hiciera, sería totalmente paradójico. Al darle este formato de abrir la discusión cambiamos también roles y el posicionamiento de la mirada sobre este texto, convirtiéndolo en un pretexto abierto en el que entran otras cosas que no se han dicho, que no estaban antes. El que existan diferentes modos de plasmar las entradas del Tesauo hace que la lectura se vuelva difícil, rocambolesca, porque pasas de

un registro a otro diferente, y eso con las lecturas a las que estamos acostumbrados te deja fuera de juego. Rompe mucho la lectura.

Sobre lo dicho de incorporar o no... es cierto que esas paradas, esos cambios te ayudan a tener una mirada diferente, te ayudan a releer o a hacer tus conexiones.

P: A mí no me preocupa demasiado eso. Era el tipo de texto que pensábamos, ya desde el principio, que podía salir, por tanto esperar otra cosa tampoco tendría sentido. Sí que pienso que, entre las cosas diferentes que hay ahí, hay definiciones dadas por gente que está trabajando como *gestores culturales* en un sentido amplio, o definiciones de carácter más teórico y general, fuera de la praxis de la gestión de la cultura —o el nombre que usemos y que se cuestiona también en el propio Tesauro—. Por lo tanto, sabemos que estamos con personas distintas con perspectivas diferentes.

M: Yo creo que me es más fácil hablar de mis sensaciones en la lectura del Tesauro que de lo que es el Tesauro y sus conceptos. Hablando de eso, me ha generado mucha incomodidad en muchas ocasiones. No es un texto cómodo para mí. Es la posición del lector (la lectora en este caso) que busca algo sin saber qué busca. Yo me preguntaba todo el tiempo: «¿Dónde está Bertolt Brecht?», y me decía: «Bueno, María, ¿y por qué alguien tendría que haber hablado de Bertolt Brecht?». Te sitúas de una manera en la que te sientes incómoda porque hay algo que buscas en el texto (quizá porque estemos acostumbrados a ir a los libros a buscar algo, y más si es un listado y un Tesauro), entonces dices: «Esto no es», con lo cual, la posición que tienes al llegar ahí tiene que cambiar porque, si no, la mirada ya te está condicionando esa incomodidad. Es muy interesante un texto que incomoda. Eso no es malo...

J: Pero es incómodo.

M: A lo mejor es uno de los objetivos que puede perseguir el Tesauro, no que estés en una lectura relajada una tarde de lluvia, sino que haya algo ahí que te mueva. Eso creo que es positivo aunque, efectivamente, cada uno plantea las cosas de una forma. En las cosas entrecomilladas que sabes que provienen de otro lugar, y de otro texto... y esa persona lo ha introducido pero no lo ha hecho suyo.

Eso me incomoda también, como a Paco. «¿Dónde estás tú ahí?», me pregunto. Ese entrecomillado y la cita me producen tensión. Pero es una cuestión personal, que puede que otra persona no sienta. Más que «incorrecto» yo lo llamaría «incómodo».

A: ¿Compartís esa visión de ella vosotros también? Porque es interesante...

J: Sobre la incomodidad en la lectura yo tengo la misma sensación. Aunque, si lo traslado a la gestación del tesoro no sé si utilizaría la palabra «incómodo», más bien ha sido complicada. De verdad difícil. Y ha habido resistencias, o abandonos, o no sé bien lo que nos ha pasado. Lo digo por la misma vinculación con Garbell.¹³⁵ El hecho de cómo nos hemos ido conectando con el proyecto, entrando y saliendo de él, te hace pensar un poco. La idea es una idea en sí tan abierta que es difícil llegar a un consenso cuando se quiere hacer algo que recoja muchas voces, con el riesgo de acabar convertido en un gallinero. Se intenta evitar eso y a la vez que tenga la diferencia necesaria respetándola. Pero el tránsito entre esos dos puntos es difícil, y tanto su gestación como su plasmación plástica han sido difíciles. Puede que la palabra incomodidad sí que aparezca en el lector o la lectora, en la gestación del proyecto no sé si sería la misma palabra, pero algo... algo arrastra. No sé si la primera definición fue problemática o la problematizamos nosotros, o no se qué pasó, pero no supimos atraparla del todo.

P: Yo creo que también hace falta una cosa (que es una palabra que tampoco está) y que es «autocrítica». Ahí deberíamos hacer autocrítica como Garbell, porque ha habido una responsabilidad por parte de la gente de Garbell...

J: Sí, sí, una falta de compromiso

P: ... de falta de compromiso, de ir demasiado a no responder a la presión de «esto debemos acabarlo», «esto debemos hacerlo», etc., etc. Y ahí hace falta una autocrítica por parte nuestra sobre la vinculación y el compromiso —que no ha estado a la altura de lo que debería. Que no es problemático que haya habido un retraso en

135. Seminari Garbell, Seminari Permanent d'Aprenentatge en Participació Comunitària, Universitat Jaume I.

cuanto al plan y planificación original. Que no es eso para hacerse el harakiri...

J: No.

P: Pero sí es algo que deberíamos tratar.

J: No es un tema para entrar en asuntos de culpas, pero sí es interesante tratarlo. Yo ponía sobre la mesa las conexiones y desconexiones entre la gente de Garbell y el proyecto. Y es interesante también, más allá de esa falta de compromiso, ver lo que ha pasado. Qué dicen las voces de las personas que han participado. Y las voces, durante el proceso, decían eso de «estoy en un lugar incómodo respecto a», «no sé como hacer», «no sé como hacer las entradas». Eso costaba. Esa incomodidad del lector ha pasado desde la producción. No sé si ha sido bueno o no, pero ha sido una nota constante. Y puede que sea bueno al producir en el lector cosas distintas a las que producía en la gente que intentaba participar en su construcción.

M: Yo cuando leo «incómodo» presumo que es una cosa del Tesaurus. No podría ser de otro modo, ya que sería contradictorio. Y tiene el efecto positivo de que genera un cierto vértigo y ese vértigo, si además hay una implicación y un emplazamiento al diálogo, provoca un discurso inestable, inseguro, que imagino que es lo que se buscaba en un principio.

J: Sí, como decíamos: «Desplazar del lugar».

M: Pero vamos, un mareo, qué queréis que os diga...

J: Sí, sí, pero que no aparece ahora, ya viene de otras formas...

P: Pero incluso se ve en el propio texto que hay referencias que emplean mucho el recurso de autoridad, y hay otras que no. Hay muchas que son: «fulanito dice, manganito afirma...», y hay otras que están generadas por la propia persona.

A: Son construcciones.

J: Por la experiencia, por la persona...

P: Por la persona. Y todo eso hace que sea incómoda la lectura. Y que sea incómodo encontrar carencias, encontrar sesgos, que los habíamos aceptado desde el principio. Habíamos dicho: «Sí, sí, muy bien». Pero luego, cuando ocurre, tienes la incomodidad esa de encontrártelo.

Enrique: ¿Y el recurso de autoridad, o la cita de autoridad? ¿No creéis que es por el mismo hecho del formato? ¿No creéis que es por el hecho de que sea al fin y al cabo un diccionario, y que la gente se vea empujada a apoyar sus argumentaciones teóricas en la cita de autoridad?

P: Sí, yo no digo que no deba emplearse el recurso de autoridad. Pero es cierto que es muy visible, que hay apariciones con mucha referencia de autoridad y otras con ninguna. Eso lo hace incómodo, en el sentido de leer coherentemente el texto. Hay que entrar a cada una de las palabras definidas y ahí aceptar que la definición es la dada por las circunstancias que han hecho que tal persona haya asumido hablar de eso, y no otra. O que haya asumido hacer una matización a algo ya planteado por otro, o que haya hecho una cita de fuera en recurso de autoridad, y en tal caso aceptarlo como es no supone ningún problema. El problema era que haya una diversidad en el texto tan radical.

E: Sí, pero si lo consideras como, digamos, seiscientas obras en lugar de una, al ser una suma de definiciones individuales más que una obra única, ya que lo único que se ha hecho es darle un mínimo de coherencia formal...

P: Normalmente no estamos en condiciones de aceptar un texto tan collage, con tantas escrituras y estilos distintos. Las obras colectivas tienen más unidad que ésta. Ésta es una obra colectiva con muy poca unidad, con lo que eso supone.

E: Es que es un *cadáver exquisito* donde la gente ha ido sumando sin saber lo que había escrito antes, en muchas ocasiones.

J: Como construcción colectiva sería interesante compararlo con lo que es Wikipedia. Si algo diferencia esas dos obras como constructo colectivo es su finalidad. Lo que se persigue con una o con otra.

Y ahí vuelve la «incomodidad del lector» o lo «incorrecto». El que sea un diccionario hecho para un abuso o uso incorrecto del mismo. Respecto a la ausencia de autocritica desde dentro, aunque parece que haya mucha diversidad en los conceptos, todos guardan una misma lógica esencial: una lógica contra un cierto uso que se ha naturalizado en lo institucional sobre algunos términos que tenían otra carga. Y esa carga se ha naturalizado por parte de la propia institución. Parece que esa lógica sí que está ahí dentro, pero sin que dentro del propio tesoro se dé una contralógica frente a ella.

P: Básicamente, el Tesoro está hecho *contra*. Y muchas veces ese *contra* es una pincelada, otras es un insulto, otras veces algo más elaborado, otras un recurso de autoridad. Toda esa diversidad de tratamiento está, pero el hilo conductor es ir a la contra...

J: Sí, sí.

P: ... contra los usos dominantes. Y eso en el punto de partida estaba previsto que fuera así, ¿no?

A: Es un poco la interpretación fragmentada que ha resultado propia del Tesoro. Pero si tenemos una interpretación fragmentada, ¿cambia la percepción del documento si me leo ambas introducciones y después un término, o tres?

P: El problema llegará cuando cambies a otro concepto y no tiene nada que ver con la forma de contestar al anteriormente consultado. Ésa es la incomodidad.

A: Sí.

P: La incomodidad la tendrás siempre, ya que nunca buscarás sólo un concepto. Y el segundo que encuentres no tendrá nada que ver en el planteamiento, forma de escritura, etc., con el anterior. Y ésa es la incomodidad. Ahí está la base de la incomodidad. Por ejemplo: la palabra *cultura* está muy poco definida, cuando debería ser la que más nos podría mover. Y por el accidente que sea, no ha tenido un tratamiento más exhaustivo.

A: La relación de conceptos que aparecen en el Tesoro no es exclusivamente nuestra, es el fruto de una construcción colaborativa de un grupo de personas interesadas en el proyecto. Por lo tanto, no está todo lo que es, pero es todo lo que está... Podríamos decir que responde las inquietudes generadas en un momento concreto... algunos pueden ver grandes ausencias como la palabra *cultura*, es evidente que las ausencia también aportan datos para el debate.

P: Yo creo que son las palabras más difíciles para hacer un discurso coherente y alternativo al dominante.

A: Y que están ya muy trabajadas. De *cultura* tienes ya todas las definiciones que quieras desde donde lo mires. Pero de otras sí que es más difícil encontrar un cuestionamiento fuera de este Tesoro.

J: Sí, el concepto de cultura ha tenido más definiciones de una parte que de la otra. Pero todos los otros elementos, al fin y al cabo, definen una acción en la cultura. Y el ir a por ellos cuestiona o pone el acento en ciertos elementos, o ciertas formas de entender lo que puede ser o debería ser lo que hacemos en la cultura. Pero una cosa no lleva a la otra: el vacío, la no visibilidad, la no presencia de la cultura es una cosa que parece extraña. Pero es lo que hay. Es así, se ha plasmado así.

P: Sí, está claro que tiene un carácter de ensayo en la acepción clásica de ensayo. Un intento de... No un *cerrar*. No es un tratado.

A: Exactamente.

P: Por lo tanto tiene un carácter de ensayo. Y esa parte a mí no me preocupa, porque se dijo que habría un trabajo posterior de reelaboración al infinito. Hasta que nos cansemos, o hasta que alguno se canse.

J: Conectando con eso, y con algo que había dicho María antes, y para tratar de argumentar sobre ello, respecto al material que hemos estado leyendo, trabajando y compartiendo yo no sé cuál puede ser el objeto de la sesión que estamos teniendo ahora mismo. A mí me da la impresión de que esa línea de ensayo es una invitación. Pero una invitación al lector de *tómalo como quieras*, una invitación a

ser incorrecto en su lectura y en su uso. Y debe quedar ahí. Bueno, desde mi punto de vista es que, siguiendo la dinámica actual, no puede ser de otro modo. Incluso me planteaba otra cosa: estamos mirando el Tesauro como una construcción desde el punto de vista lingüístico, pero como un producto artístico, la concreción plástica que tiene... tiene que ver también con sus posibles usos y ha sido también de una gran dificultad: ¿De qué forma plasmábamos todo eso que estaba en juego? ¿Cómo lo hacíamos? En papel, de forma más interactiva, con la interconectividad de la que hablaba Paco, o la forma que le damos a lo que hacemos ahora, con notas al margen... Todas las discusiones que hemos tenido le han dado riqueza, pero a la vez... es muy difícil situarse, porque no hay un hilo claro.

P: Accidentalmente, hace dos Babelias hubo una referencia a Kenneth Goldsmith,¹³⁶ al que yo no conocía, aunque sí que conocía su página, la UbuWeb. Goldsmith es un poeta, y está produciendo libros, que no son libros para ser leídos (ya que nadie se puede leer esos des-tarifos¹³⁷ pero es más la idea de producir algo así la que puede ser una llamada para otras acciones, para abrir puertas...

J: Una provocación.

P: ... y para abrir una ventana panorámica a una serie de posibilidades que antes no estaban consideradas. Y de alguna manera, hay un paralelismo (evidentemente no es lo mismo ni tiene la misma intencionalidad) pero sí que podría interpretarse la decisión de hacer algo como el Tesauro como un intento de abrir las posibilidades de análisis en una vía que no es tan frecuente, como puede ser buscar la provocación, buscar la incomodidad, buscar la incorrección...

M: Yo asocio el Tesauro, aparte de a la incomodidad, a la provocación. Si no incomoda es que está muerto. Es una incomodidad que provoca una acción, una reflexión, una duda, una protesta... Es una provocación a una acción. Es como si fuera un muro, y en plan *graffitero* cada uno pone su arroba, su apellido y lo que le parece el

136. Lago, Eduardo (15 de febrero de 2014): «La vanguardia vive en internet» en *El País*, [http://cultura.elpais.com/cultura/2014/02/12/actualidad/1392223183_765280.html]

137. Despropósito, disparate, etimológicamente viene de los precios abusivos aplicados a algún producto (*des-tarifa*).

mundo. Desde el «yo amo a fulanita» a un tratado filosófico sobre el amor... A veces el autor estaba registrado con su concepto, otras veces es anónimo. No es una plaza donde se discuten cuestiones relacionadas con la cultura, lo incorrecto, etc. Es un muro donde la gente coloca cosas en plan collage.

J: Desde ese punto de vista es una invitación.

M: Una invitación a «ahí está», y «dí la tuya».

J: Si quieres la tomas y si no la dejas...

M: ... y eso está muy bien, pero cuando buscas una cosa con un hilo conductor, o una narración colectiva no puede haberla porque no era el objetivo.

J: Pero ese calificativo de «invitación» también es interesante por el cómo continuará esto. Y no debe perder ni el ser incómodo ni el seguir siendo *invitación a no se sabe qué*. En un muro puedes encontrar cualquier cosa. Como aquello de «abre a lo inesperado». Abre a otras formas de posicionarse, de entender o de realizar acciones. Eso es interesante.

P: Lo entresacado de Goldsmith es «La nueva escritura consiste en no escribir y la nueva lectura consiste en no leer. Aunque no hay que tomarlo literalmente, esencialmente ahí se encierra una gran verdad. Nuestra relación con el lenguaje ha cambiado y, como consecuencia de ello, ha cambiado nuestra relación con la lectura y la escritura. Con el bombardeo de información a que estamos sometidos, nadie es capaz de mantener la atención fija durante mucho tiempo. El déficit de atención es una nueva forma de vanguardia. En un contexto de hiperabundancia textual, carece por completo de sentido infligir nuevos textos al mundo. Lo que considerábamos que era nuestra propia producción es algo tan minúsculo e irrelevante en el océano de la textualidad digital que ¿qué nos podemos proponer? ¿Añadir una gotita más a ese océano o intentar sacar cubos gigantescos llenos de un material tan rico como el agua y verterlos en otro tipo de

contenedores? En mi opinión ésa es la tarea a la que se enfrentan los jóvenes escritores». ¹³⁸

Y yo, mea culpa, no conocía a este hombre. Sí que conocía a UbuWeb, pero no tenía ni idea de un giro tan brutal como puede ser éste. Entonces, el Tesauro ¿es una forma de escribir o es una forma tan distinta que provoca esa incomodidad y fuerza a leer de un tirón, o a *picoteo*? Posiblemente fuerce a leer a *picoteo*, por la incomodidad misma.

E: Sí, claro, salvo un personaje de novela de Petros Markaris, nadie lee diccionarios.

M: Claro.

P: O eres Borges y te lees la Britannica, o no lo haces, pero de alguna forma me evocaba esto al leer el artículo sobre Goldsmith. De alguna manera esos giros, que no son sólo formales, ya que no se trata sólo de hacerlo diferente, no es una boutade de diferenciar o de originalidad pretendida, sino que podemos verle una función al hacerlo de esa determinada manera. Y esa función es la que estamos ahora constatando que provoca esa incomodidad, esa incorrección, que provoca esa reacción por tu parte, un cuestionamiento o una necesidad de buscar información alternativa para contrastar la que estás leyendo ahí, o lo que sea. O por lo menos, de momento te mueve un poco. Debería servir para eso.

A: ¿Y cómo se une con el Seminari Garbell el Tesauro? ¿Cómo lo vinculáis al trabajo del Seminari? Porque puede haber ahí alguna explicación a esos problemas previos.

J: Es difícil.

P: [señalando a Joan] El amo ¹³⁹ de Garbell que hable.

[risas]

138. Lago, Eduardo (15 de febrero de 2014): «La vanguardia vive en internet» en *El País*, [http://cultura.elpais.com/cultura/2014/02/12/actualidad/1392223183_765280.html]

139. *Amo* en valenciano significa «dueño, propietario».

A: Ese decálogo que tenemos escrito... tan bien elaborado.

J: Yo creo que cuando nos llegó... y de eso tú [señalando a Albert] tienes parte de culpa, ya nos contarás qué conexiones viste para dejar sobre la mesa la propuesta. Yo recuerdo que al ponerlo sobre la mesa la respuesta del Seminario fue «puede ser un proyecto estimulante». La primera lectura que se hizo fue: «¿Involucrarnos en este proyecto que nos puede aportar?». Y nos podía aportar una cosa que era básica, y era el hecho de que nosotros necesitábamos discutir conceptos para ir construyendo Garbell. Poner sobre la mesa ciertos conceptos que en ocasiones estaban muy manidos sobre las acciones que queríamos realizar o que estábamos queriendo iniciar y que necesitábamos problematizarlos conjuntamente. Si aquello que le había dado sentido a Garbell, al mismo tiempo se podía unir a un proyecto que llevaba otra persona que tenía ganas de hacerlo, y abrirlo e ilusionar a otras personas... entonces pensamos ¿por qué no? Ése fue el primer punto de unión. Lo que ocurre es que después hubo separaciones, uniones otra vez, etc. Y esa historia de unión-separación es la que analizaba antes. ¿Qué ha pasado? Parte de la incomodidad estaba también en la gestación... y sin saber cómo ha habido una falta de compromiso. No sé si el compromiso tenía que ver con ello. Pero lo ha habido.

¿Cómo queda Garbell después de esto? Pues no lo sé. No es importante Garbell para explicar el Tesaurus. Sí que es importante que haya servido de excusa para dar el fuego necesario para que se fuera calentando y gestando. Pero conforme el fuego iba creciendo han sido muchas otras personas las que han entrado; que no tenían que ser necesariamente de Garbell; poniendo sus participaciones en el muro y haciéndose una participación mucho más colectiva, más allá de Garbell. Garbell estaba al principio para dar la base necesaria para que se pusiera en marcha. Una vez en marcha esa base ya no hacía falta.

P: Pero parece que esa base no es que no hiciera falta, sino que intencionalmente se hubiera quitado... diciendo «¡Fuera! ¡No vamos más allá o no hacemos más!», por esa falta de compromiso de la que hablábamos antes.

A: No se trata de buscar culpables, como decía Joan. Pero es cierto que en este caso el retorno al Seminari no se ha producido.

J: Y te digo otra cosa, parecía que este proyecto estaba ligado a otro tipo de disquisiciones más teóricas, que muchas veces están lejos de la acción cultural más directa (de la gestión cultural). Falta de compromiso o de encaje con Garbell. Además Garbell se ha desdibujado en los proyectos que ha iniciado, que ya no es sólo un problema del Tesouro, sino que se ha de explicar por parte de la propia dinámica de Garbell.

A: A eso me refiero.

J: Pero esa distancia yo creo que se ha dado. Este proyecto parece que apunta a otro tipo de disquisiciones en las que no toca el terreno.

E: Un proyecto académico...

M: Exacto

J: Siendo contra la academia era académico.

M: A veces también pensaba que los conceptos y tal... todo estaba en la cabeza. Pero no sabía nunca lo que tenía entre manos. ¿Esto que tengo entre manos qué es?

A: Lo concreto.

M: Claro, es como hacer elucubraciones, hablar por hablar, y tejer entre palabras. Es un ejercicio intelectual muy interesante... pero, quizá, desde el punto de vista de Garbell ese: «¿Qué tenemos entre manos?» no estaba tan claro. Y eso genera distancia, en algunas personas o en otras en determinadas ocasiones.

J: ¿Y este proyecto no buscaba de algún modo espacios como puede ser Garbell, a actores que tienen que ver con la gestión cultural, una herramienta que fuera incómoda, que puede desplazarlos de modo que acaben en la cuneta, conforme ha pasado con Garbell, por ejemplo?

A: La primera víctima del Tesouro ha sido Garbell, ¿no? [riendo]

J: ... porque yo recuerdo que uno de los objetivos era generar incomodidad en la gestión, en las gestoras y los gestores culturales. Aquí lo que ha pasado es que la gente con más relación con la gestión cultural directamente se ha sentido muy lejos.

A: Ha optado por la acción.

J: No sé si la lejanía se ha dado con respecto a la gestión del Tesouro o del producto, ya que al final es un producto.

M: De todos modos eso también forma parte de esa incomodidad que contiene el Tesouro y si provoca una reflexión en Garbell sobre eso, pues algo hay. Otra cosa es que luego esto se quede en la discusión de los que estamos revisando.

J: Estamos revisando las personas que más cercanas nos encontrábamos para realizar este ejercicio. Pero a lo mejor, la gente que se sintió más lejana, esa voz es la que nos falta.

M: Pero a lo mejor ese tenía que ser el revisor. Que leyera y volviera...

J: Pero de hecho sí que hay un culpable de esto de la revisión.

[risas]

J: ¿Eh, Paco?

P: ¿Quién es el culpable?

M: «¿Seré yo, Señor?»¹⁴⁰

[Risas]

E: Cuando queráis apago la grabadora, ¿eh?

A: Ahora que le hemos señalado, que hable.

140. Mateo, 26:22.

P: Cuando se oiga un tortazo, entonces...

J: ¿Por qué pensó él en esto? ¿En la gente que estamos aquí, y no en otra gente?

A: Por la misma dinámica del Tesauro, evidentemente... por mi comodidad. Aquí se habla del «Espacio de confort», muchos han querido saltárselo. Han dicho «yo aquí no me meto que no sé cómo salir». Todos hemos participado de ese problema. En última instancia yo, que coordinaba esta sesión, he optado por tres personas que a mí me dan mucha seguridad y mucho confort.

J: Yo sé que discutirán, ¿no?

A: Por lo menos yo sé que discutirán, sé que aportarán alguna reflexión interesante que cerrará un primer Tesauro.

J: Pues hay otras voces.

A: Hay otras voces, claro que sí...

P: Lo que pasa es que esas otras voces pueden despertarse ahora con la lectura del Tesauro. Ahora.

M: Claro.

J: Eso comentaba. Que a lo mejor en la gestión se han sentido excluidos y con la lectura harán otra lectura.

P: Yo creo que hay una cuestión coyuntural de los tiempos...

J: ... que corren.

P: ... de los tiempos que corren que son penduleantes y pendo-neantes.

[risas]

J: Déjalo ahí que te ha quedado muy bien. No sigas...

[risas]

J: Habrá que incorporarlo como entrada. O como salida.

P: De alguna manera el ejemplo es esta sesión. No hay manera de quedar para hacer una sesión, y en Garbell eso se ha multiplicado. La frustración de los Talleres de Pensamiento Complejo...

E: Bueno, pero fue una frustración al final.

P: No, si la frustración es que vengan tres, que no haya continuidad.

E: A mí me parece que el Tesauro ha descrito la situación de Garbell. No ha sido ni causa ni efecto, ha sido paralelo.

J: Sí, ha sido paralelo.

E: Del mismo modo que ha sido paralelo a otra creación *académica* como eran los Talleres de Pensamiento Complejo, con mucho éxito al principio y un desenganche posterior.

A: Son dos formatos que son distintos del público al que normalmente nos dirigimos. Tu planteas un proyecto que tiene un principio, un trabajo y al final tiene unas conclusiones y la gente entra estupendamente. Pero cuando tocamos temas de reflexión y de pensamiento, ahí hay un rechazo. Una distancia.

E: Creo que intimida.

A: Intimida, sí.

E: A mucha gente (a mí mismo, quizás no a los que estéis acostumbrados a publicar) le intimida que se le pida una definición que va a quedar impresa en papel.

M: Creo que no se debería renunciar a eso. Es otra incomodidad, pero hay que hacer una apuesta militante. Yo sé que hay gente que le cuesta, pero con una invitación, y formando parte de un seminario... el imperativo de un compromiso debe movilizar al esfuerzo.

E: Con todas las connotaciones subjetivas que tiene un diccionario, que normalmente se asocia con autoridad, etc. El formato escrito en —además— forma de diccionario creo que hay mucha gente a la que tiraba para atrás a la hora de lanzarse a hacer una definición. ¿Quién soy yo para decir esto? , o ¿quién soy yo para decir algo que va a salir después publicado?

P: Pero eso está en contradicción con los principios fundacionales de Garbell: participación y empoderamiento... entonces si estamos defendiendo eso...

A: Pensamiento crítico y democracia radical.

J: Sí, sí.

P: ... que haya participación y empoderamiento. Y en ese punto hay una retirada, entonces de algún modo hay una carencia en la planificación, estructura, forma de funcionamiento, que hace que no se cumplan esos principios por parte del grupo afectado. Participación crítica, abierta, todo lo que hemos estado diciendo.

J: A mí me preocupa otra cosa. Y lo digo por centrar el tema en el Tesauro. Está bien que hablemos de Garbell pero sin perder de vista que es del Tesauro de lo que tenemos que hablar. Y entonces, siendo que se explica desde Garbell, lo interesante es: ¿y cómo se explica desde el Tesauro? La relación con Garbell desde mi punto de vista sólo se puede mirar desde la gestión del Tesauro. Y ahí sí que ha habido una dificultad manifiesta. Lo que no sabemos es qué pasará con el uso del Tesauro como un producto que te sitúa incómodamente, que sí que te hace moverte a otros lugares. La incógnita está servida.

A: No debería renunciar a ese espacio que se le ofrece.

J: Parece que sigue una visión muy técnica de lo que es la gestión cultural. «Tú dedícate a lo técnico». Ése podría ser el empoderamiento.

M: Yo no cuestiono cómo está ahora el Tesauro. Realmente no sé lo que es, pero lo saludo con alegría. Pero, aprovechamos que se ha

evidenciado que no hay ni esa horizontalidad, ni esa participación... y de ahí sale el sentido que se le dé al Tesauro o no habrá servido de nada. La gente puede revisar ahora y leer y decir, según la posición que tenga. De todo eso se puede crear, pero ya no un muro, sino una plaza. Un algo con sentido colectivo. Una narración conjunta de lo que ha ocurrido. Y eso ya no es un listado de palabras, sino un discurso de grupo. Y eso sí que es fértil. A efecto de dinámica de cualquier grupo. No por separado, sino como algo presencial y generador de discusión, que a lo mejor algunos individualmente o como productores de significados no lo han visto. Entonces se revitalizaría el Tesauro para nosotros.

E: Y tendría características netamente diferentes ese, digamos, tesauro de segunda generación. En primer lugar, porque ya tendrías algo en lo que fijarte, como un manual de estilo ad hoc. Distinto de lo que ocurría, ya que publicabas muchas entradas sin saber cómo y qué escribían otros, con lo cual, se llegaba a esa heterogeneidad en las entradas. La segunda generación del Tesauro será por fuerza más participativa, ya que habrá un «fondo conceptual» que leer y un estilo que seguir y también formalmente más... homogéneo.

P: Mira que estaba yo pensando... «Que no lo diga». ¡Y lo has dicho!

J: Pues ahí va.

P: Creo que la búsqueda de la homogeneidad...

E: No, no, yo no digo búsqueda de homogeneidad. Yo digo que cuando tienes algo que leer, sigues inconscientemente ese modelo. Si tú ves un formato ya escrito es fácil que tiendas a pensar que ése es el estilo que busca el Tesauro. No hablaba de ningún objetivo a seguir, sino en qué puede devenir el segundo Tesauro.

M: La segunda generación será lo que sea. Pero en principio debía ser así, por separado.

P: Destellos.

A: Una sinfonía.

M: Una sinfonía...

E: Eso ha pasado una vez. Ahora ya no pasará.

M: Ahora ya no puede ser así. Al leerlo modelarás un poco, y harás revisión en función de lo que hayas visto. Es cierto.

P: ¡Y la primera entrada tendrá que ser contra la coherencia!

[risas]

M: ¡Pero serán individuales! ¿No hay entradas colectivas?

J: No, como mucho de dos o tres personas.

M: Eso también es interesante.

M: Hay algunas entradas con forma de foro, con entradas y réplicas.

J: Y alguna que ha sido de dos personas a la vez.

M: Pero hubiera podido ser...

J: ... desde el Seminario Garbell...

M: ... desde el Seminario, ahora ponemos «@Seminario:» y hacemos una revisión de lo que es ser revisor. Podría ser interesante.

J: Sí, lo que ocurre es que a veces, sin querer, propiciamos exclusiones cuando explicamos. Y cuando se explicó de qué forma interactuar para ir construyendo el Tesauro, yo creo que subyacía la idea de participación individual. Nunca se dio la otra posibilidad. Y puede que hubiera sido una buena oportunidad para que el seminario, que estaba muy vinculado con la construcción de Garbell, hubiera hecho de esa excusa un buen motivo para reunirse, trabajar y producir, y de alguna forma, gente que en lo individual se ha sentido muy desplazada en lo colectivo se hubiera sentido implicada. A la hora de explicarlo sin querer lo hacíamos produciendo ese tipo de exclusión. En una *segunda generación de* habrá que ir con cuidado

con los lemas, con lo que se diga, con lo que se anuncia, porque según lo que se anuncie...

P: El hecho de que haya tanta diversidad en las entradas... difícilmente puede salir un estilo dominante en la segunda generación/edición. Porque lo que sería interesante es que las reacciones que pudieran darse por parte de los lectores pudieran incorporarse, de modo casi inmediato. Porque la idea es que haya una edición en papel.

A: Y una digital. Formato blog, o lo que veamos.

P: Donde pueda haber un enriquecimiento posterior de entradas y aportaciones.

A: Será un documento abierto, realmente el documento empieza a *vivir* ahora a partir de los efectos que provoque en los lectores.

En un momento dado nos podemos plantear una revisión que recoja todo el debate que genere.

E: Ahí el formato de entrada será el que marcará mucho la cuestión formal, ya que hay que tener en cuenta que muchas de las entradas venían vía Twitter, con lo cual, había una limitación...

A: ... de caracteres.

P: Ya, ya.

A: Lo que comentaba María antes, que lo hemos dejado encima de la mesa, es ver cómo retorna ahora a Garbell. El uso que tenemos que hacer de este documento. Que sirva para generar esa rentabilidad que no existe en este momento. Eso sí que no hemos de dejarlo. No debemos dejar pasar esa oportunidad.

E: Yo tengo una pregunta que venía pensando en el tren. Para vosotros.

A: Para los revisores.

E: Para los revisores y para el moderador-jefe.

M: ¿Y quién revisa a los revisores? ¿Esto quién lo va a revisar? ¿Quién va a revisar lo que revisamos?

[risas]

J: Paco decía que cada uno que lee, revisa. Siempre. ¿No, Paco?

E: Yo pensaba en lo que ha cambiado el leer el Tesouro en mí. Cómo soy yo después de leer el Tesouro. Y sí que ha cambiado algunas cosas. Sí que evito usar algunas palabras o las matizo cuando las empleo. Y tenía curiosidad por saber si en vuestro caso era así también. ¿Habéis notado algún cambio al usar «sinergias» o «empoderamiento»? O algún cambio a nivel más conceptual?

P: No sé si tanto en términos de *notarlo*, pero lo que está claro es que el calibrado bueno de los conceptos es una exigencia que sigue estando ahí, y más ahora posiblemente porque aunque hemos querido definirlos a la contra, ha habido momentos en los que nos hemos quedado cortos, o no han sido suficientemente justificadas esas definiciones (argumentativamente, no digo con recursos de autoridad). Lo que está claro es que la constatación que se tiene después de leerlo es: seguimos teniendo el trabajo pendiente de seguir hilando fino en lo conceptual, porque sigue habiendo un uso marciano de los términos en el contexto en el que nos movemos. Por si no seguís a Andrés Trapiello en El País, los domingos tiene una sección, «Cita», de clarificación terminológica que es extraordinaria. Sobre todo en el ámbito de la política. Y lo leo y me digo: «Cuánta falta hace que siga habiendo clarificaciones terminológicas y conceptuales». No es una guerra que puedas dar por ganada. No es que yo pensara que se fuera a hacer un tesouro que fuera a zanjar definitivamente la necesidad de seguir matizando e hilando fino. Evidentemente, no pensaba eso. Hubiera sido ingenuo por mi parte. Pero sigues viendo que estamos en la misma necesidad de una forma bastante perentoria.

A: Tú [a Paco] si que pedías alternativas a los conceptos que aún se cuestionan. Si no podemos hablar de «sinergias», de que podemos hablar para referirnos al concepto que describen. Ése es uno de los

puntos que se plantearon: «Y ahora ¿qué hacemos si no podemos hablar con estos términos?».

J: A mí el Tesauruso lo que me ha provocado es, más que en el uso de ciertos términos... que también porque vas a usar una palabra y aparece una voz que te dice: «cuidado, cuidado», y te viene a la mente lo que has leído...

A: Ves a Iguázel diciéndote: «¡Nooooooo!».

J: Lo que creo es que, y es una cosa que en Educación lo vimos ya hace más de una década, y es cómo la derecha se apropia de conceptos que son nuestros, y que de alguna manera los hemos perdido. Los han naturalizado y llevado a otra semántica, a otra forma de entender. Y aquí lo ves. Ese «contra» es a veces *contra* el uso intencionado y perverso de conceptos que en un principio tenían una intencionalidad diferente, y nos llevaban a escenarios completamente distintos: hacía unas sociedades más críticas, más abiertas y demás. Ese tomar conciencia de que necesitamos movilizarnos para aprehender, para tomar otra vez esos conceptos y con ellos luchar, la importancia de la palabra y de lo que se nombra, yo creo que esa parte sí que la devuelve el Tesauruso. O por lo menos a mí sí que me la ha devuelto. Me ha vuelto a hacer recoger esa idea que tenía ya hacía conceptos como...

P: Participación.

J: Participación. O calidad. O tantos otros. Ya no te puedes fiar. ¿De qué hablamos cuando creemos hablar de?

P: ¿En qué ha quedado «cuenta en Suiza»?

[risas]

M: Con lo que era...

E: Bueno, eso es tesaurizar en sentido estricto.

P: Ayer, en la cabeza de la manifestación anti-fracking iba gente del PP. Políticos que están en las instituciones.

J: Paco, el concepto de autonomía. «Vais a ser más autónomos». Yo no quiero que me hagan autónomo. Como te hagan muy autónomo la llevas clara...

P: Esa manipulación del lenguaje que exige necesariamente redefinir constantemente y utilizar terminologías alternativas que terminan siendo una espiral de neologismos. La cantidad de palabras que hay en el Tesauro que no funcionan en español ni de coña.... desde las «resiliencias» hasta los «curadores». Está claro que hay que darle un hilar fino, un seguir calibrando y viendo cuál es el uso adecuado y cuál es el uso perverso que se está denunciando. No hay nada como en la forma en la que Sánchez Ferlosio reconstruye el génesis de sentido y significado de las palabras sobre bases más antiguas, más literales. Y claro, ¿quien lee a Ferlosio ahora? Nadie. Nadie, porque hace unas oraciones así de largas, todas llenas de comas y paréntesis y eso no hay nadie que lo lea porque hemos perdido la capacidad de hacer esa lectura tan pausada, tan tranquila. Cuando, Enrique, tú que enviaste lo de Schelling el otro día... Schelling publica a los dieciocho años... publica en latín, que en última instancia es una lengua que no es la lengua viva... y publica sobre cuestiones que, ¿cuándo alguien de dieciocho años ha tenido capacidad de hablar de estas cosas? Hace ya al menos cien años que nadie. Al menos. ¿Qué quiere decir eso? Que estamos en una cultura del entretenimiento, y no de la elaboración de discurso. Por lo tanto, ¿quién está en condiciones de querer ser fino y preciso a la hora de hablar o a la hora de escribir?

M: De todos modos, el que tenga continuidad el Tesauro depende de que la gente haga o se apropie de los conceptos. Ahora supongo que mucha gente cuando vea el índice se desvinculará, porque le parecerá un juego de palabras. Por lo tanto, no te provoca porque no te interpela. Sin embargo, el hecho de que haya quienes den sentido y definición a los conceptos es importante. Esto quizá haya que advertirlo: Cuidado con los juegos de palabras, están jugando unos cuantos y estamos perdiendo todos, porque es un juego con reglas marcadas, y si se crea una nueva palabra para algo, eso tiene una intención: política, estética, algo tiene. Ya que si no, no se gastaría esfuerzo o dinero o tiempo en crear esa nueva palabra o marca. Podría ser una advertencia que habría que hacer.

J: Creo que a lo mejor en esa advertencia hay que poner lo del rearme: el rearme ideológico y conceptual que necesitamos, porque nos han quitado la palabra. Una de las cosas que te hace ver el Tesauro es que estás perdiendo fuelle. Estás perdiendo palabras para nombrar cosas, para decir qué acciones y hacia dónde dirigir las. Porque aquello ya no quiere decir lo mismo. Ya no es un lugar para la gente que está metida en este tipo de realidad. Y ves que no, que se lo han apropiado, le han dado otros significados. Y esa necesidad de rearmarse a ese nivel, con la palabra, es necesario y vital. Es una de las cosas que pondría de manifiesto.

A: Y no verlo como una cosa externa. No sé si visteis el monólogo de Juan Diego sobre un texto de Juan José Millás, *Lengua Madre*. Ahí dijo algo así: «Cuidemos las palabras porque lo que les pase a ellas acabará pasándonos a nosotros. Y eso es fundamental. No estamos hablando de palabras que a nosotros nos dejen indiferentes. Hablar de participación, de democracia... Todo lo que está maltratando a las palabras acaba maltratándonos a nosotros. Y esa relación entre persona y palabra es la que nos hace perder. ¿Cómo que no nos afecta? Claro que nos afecta. Según cómo la utilices tendrá un significado y tendrá una vida por delante.

J: Creo que lo de incorrecto es una invitación. Aparte de que el Tesauro lo sea, creo que es una invitación a ser incorrecto con esos usos que se están dando. A decir: «Ya, hasta aquí». Pero también a recuperar esa palabra y darle el sentido que tiene que tener.

A: Pues ése podría ser un colofón, ya que se nos acaba el tiempo.

P: Y no han traído los cafés, ¿eh?

A: Ahora bajaremos y tomaremos un café.

E: Creo que lo que decía Joan lo cumple, en tanto en cuanto es radicalización de un lenguaje de tribu, que es el lenguaje de la cultura y más propiamente el de la tribu o el gremio de lo que es la gestión cultural, al ridiculizarlo cuestiona esa apropiación por parte del gremio de esas palabras. Esto me ha preocupado a mí desde el principio: la creación de lenguajes gremiales que sólo entienden los adeptos de la

tribu. Sacar eso a la superficie y reírnos un poco de nosotros mismos me parece de las cosas más saludables que tiene el Tesouro.

M: Además de eso que tú has dicho, ahora se está instalando una cosa que a mí me preocupa y es que la gente no es que se apropie de las palabras, sino que las quiere privatizar. Las quiere poseer. Y entonces las registra y hace cosas muy raras. Pero bueno, esto es cuestión también de denunciarlo. Las palabras te las puedes apropiarse para generar una creación simbólica, individual o colectiva... haz lo que te dé la gana, pero no son privadas. No las puedes poseer.

J: Es el mercadeo.

P: Quedarse con la mezquita de Córdoba... es que...

M: Con la mezquita y con la marcas y con...

P: Pero ¿cómo alguien se apropia y se le permite? La clave de todo no es que alguien empezara acotando un terreno y diciendo: «Esto es mío», lo peor de todo es que hubo gente que dijo: «Ah, vale».

[risas]

P: ... porque si hubieran roto las estacas que el cabrón aquel plantó en el suelo... hablamos del inicio de la propiedad privada. El problema no es «esto es mío», sino en que los demás acepten que eso sea así. Aceptar que la Iglesia se pueda... que además ¡le han puesto un palabro que...!

E: Inmatricular.

P: Inmatricular... ¡Inmatricular!

J: Habría que introducirla en el Tesouro...

P: Aceptar que un *matado* pueda registrar eso como propio... Habernos enterado antes... que hubiéramos ido...

E: Pero bueno, la Iglesia hizo algo peor que fue apropiarse de la metafísica entera.

P: Está claro que la clave es *dejar que hagan*, y no cuestionar ese *hacer*, aquello que hace quien tiene un poder. Evidentemente, es una lucha de poder.

E: Y esto de los lenguajes puede que venga también por la hiperespecialización. Como tú estás muy especializado en gestión cultural, debes hablar con este lenguaje e introducir estos términos para que se te reconozca como tal.

M: Eso es hablar con propiedad... privada.

P: Y yo soy el único autorizado a hablar sobre esto. Soy el único autorizado a hablar de...

M: Pero es una trampa mortal. Hablar con propiedad se ha utilizado toda la vida; pero ahora hablar con propiedad puede tener una connotación. La especialización no es como hace tiempo se pensaba, que estaba en términos de erudición, de saber, etc. Ahora es cuestión de propiedad.

J: No te metas. Éste es mi campo

M: Ésta es mi parcela.

J: Sí, el que primero llega... y en eso, vamos perdidos, ya que siempre llegamos a las reuniones tarde...

P: Unos más que otros...

J: Pero el primero que llega, se queda con la parcela, y a partir de ahí, el concepto de autonomía ya no lo puedes emplear. Es mío.

P: ¿Os veo escaldados, eh?

A: Habrá que exigir eso: la trazabilidad de las palabras. Dónde nacen, cómo crecen y dónde las vamos a llevar a matar, como en las carnes. Para no perderlas de vista.

M: ¿Y de quién son las palabras?. Que tengamos que estar hablando de eso, no me digas tú.... en fin... que es fuerte.

J: Pero es hablar de cultura, que es la otra ausencia que notábamos. Porque tiene que ver con esas cosas: qué es la cultura y de quién es. Volvemos a lo mismo.

E: Yo estoy un poco cansado ya de los debates sobre lo que es la cultura. Ha sido un poco una continua discusión bizantina sobre ella.

A: Creo que por eso no aparece la palabra *cultura*. Es un debate agotado ya. Vamos a lo concreto: ¿quién construye la cultura?, ¿cómo se construye?: a partir de la participación, el empoderamiento...

J: Siempre decían que la cultura era la segunda piel. Ahora el problema es quién te la vende y dónde la compras.

E: Ahora el problema es que te despellejan.

A: Para consumirla.

A: Pues muchas gracias a todos, revisores.

P: Yo no sé si servirá este material... quitad los improperios.

M: ¿Ha sido incómodo?, ¿ha sido incorrecto?

P: ¡Quitad los improperios!

Anexo #2 | La bibliografía del Tesouro

ADORNO y HORKHEIMER [(1944)2007]: *Dialéctica de la ilustración*. Obra completa, 3. Ediciones Akal.

ALINSKY, S. (2012): *Tratado para radicales. Manual para revolucionarios pragmáticos*. Traficantes de sueños. [<https://www.traficantes.net/libros/tratado-para-radicales>]

ARENDT, H. (2005): *La condición humana*. Paidós Ibérica.

BARICCO, A. (2009): *Los bárbaros, Ensayo sobre la mutación*. Anagrama.

BAUDRILLARD, J. (1978): *Cultura y simulacro*. Editorial Kairós.

— (1981) *De la seducción*. Ediciones Cátedra.

BAUMAN, Z. (2006): *Vida líquida*. Paidós.

BENJAMIN, W. (2005): *Libro de los paisajes*. Ediciones Akal.

BERGER, P. L. y TH. LUCKMANN (2001): *La construcción social de la realidad*. Amorrortu editores.

BIERCE, A. (1911): *El diccionario del diablo*. [[http://edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/B/Bierce_Ambrose - Diccionario del diablo.pdf](http://edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/B/Bierce_Ambrose_-_Diccionario_del_diablo.pdf)]

BOURDIEU, P. (1998): *Contrafuegos*. Anagrama.

— (1999) *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Taurus.

— (2010) *Sobre la televisión*. Compactos Anagrama.

BOURDIEU, P. y A. DARBEL (2003): *El amor al arte*. Paidós.

BRAVO, D. (2005): *Copia este libro*. Dmem. [<http://copiaestelibro.ban-daancha.st>]

BUSTAMANTE, E. (2003): *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la Era Digital*. Gedisa.

CAMUS, A. (1984): *Moral y política*. Alianza Editorial.

CARRILLO, J. (2008): *Las nuevas fábricas de la cultura: los lugares de la creación y la producción cultural en la España contemporánea*. Biblioteca YP. [<http://medialab-prado.es/mmedia/689/view>]

CASTELLS, M. (2001): *La era de la información*. Alianza Editorial.

CASTELLS, M. (2009): *Comunicación y poder*. Alianza Editorial.

CERTEAU, M. (1999): *La invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamericana, México.

CHRISTAKIS, N. A. y J. H. FOWLER (2010): *Conectados*. Taurus Pensamiento.

CIORAN, E. M. (1949): *Breviario de podredumbre*. [[http://monoskop.org/images/d/dd/Cioran EM Breviario de podredumbre.pdf](http://monoskop.org/images/d/dd/Cioran_EM_Breviario_de_podredumbre.pdf)]

COLBERT, F. y M. CUADRADO (2007): *Marketing de las Artes y la cultura*. Ariel.

DE UGARTE, D. (2011): *El poder de las redes. Las indias*. [<http://lasindias.org/el-poder-de-las-redes/>]

DEBORD, G. (1999): *La sociedad del espectáculo*. Pre-Textos.

FEDERICI, S. (2010): *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes de Sueños, Madrid. [<https://www.traficantes.net/libros/caliban-y-la-bruja>]

FERNÁNDEZ-SAVATER, A. (2011): *El arte de esfumarse; crisis de la cultura consensual en España*. [<http://bookcamping.cc/referencia/833-el-arte-de>]

FLORIDA, R. (2002): *The Rise of the Creative Class*. New York. Basic Books.

FOUCAULT, M. (1969): «¿Qué es un autor?». («Qu'est-ce qu'un auteur?». Bulletin de la Société française de philosophie, año 63, n° 3, julio-septiembre de 1969)

—(1996): *De lenguaje y literatura*. Paidós Ibérica.

—(1999): *El orden del discurso*. Tusquets Editores.

— (2000): *El pensamiento del afuera*. Pre-textos.

— (2002): *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI.

— (2009): *La arqueología del saber*. Siglo XXI.

— (2012): *Vigilar y Castigar*. Biblioteca nueva.

FUMAROLI, M. (2007): *El estado cultural (ensayo sobre una religión moderna)*. Acatilado.

GARCÍA CANCLINI, N. (2004): *Diferentes, desiguales, desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Gedisa.

GEERTZ, C. (1988): *La interpretación de las culturas*. Gedisa.

GRUPO AUTÓNOMO AFRICA (2000): *Manual de Guerrilla de la comunicación. Cómo acabar con el mal*. Virus. [<http://bookcamping.cc/referencia/11-manual-de-guerrilla>]

HABERMAS, J. (1962): *Historia y crítica de la opinión pública*. Gustavo Gili.

HACKTIVISTAS.NET (2011): *Manual de desobediencia a la Ley Sinde. Traficantes de sueños*. [<https://www.traficantes.net/libros/manual-de-desobediencia-la-ley-sinde>]

HARRIS, M. (1987): *El materialismo cultural*. Alianza.

HARVEY, D. (2004): *El nuevo imperialismo: Acumulación por desposesión*. Social Register. Buenos Aires. [<http://es.scribd.com/doc/57389118/El-nuevo-imperialismo-Acumulacion-por-desposesion-David-Harvey>]

HEIDEGGER, M. (1927): *Ser y tiempo*. [<http://espanol.free-ebooks.net/ebook/Ser-y-el-Tiempo/pdf/view>]

HIMANEN, P. (2001): *La ética del hacker y el espíritu de la era de la información*. [<http://eprints.rclis.org/12851/1/pekka.pdf>]

HORKHEIMER y ADORNO (1994): *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid, Editorial Trotta.

JAMESON, F. (1991): *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós Studio. [<http://bookcamping.cc/referencia/826-el-posmodernismo-o>]

JENKINS, H. (2008): *Convergence culture: la cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Paidós Ibérica.

— (2009): *Fans, blogueros y videojuegos: La cultura de la colaboración*. Paidós Ibérica.

KUPER, A. (2001): *Cultura. La versión de los antropólogos*. Paidós Ibérica.

LÁZARO CARRETER, F. (2010): *El dardo en la palabra*. DeBolsillo.

LANIER, J. (2011): *Contra el rebaño digital*. Debate.

LE GLATIN, M. (2007): *Internet: un séisme dans la culture?* Éditions de l'attribut.

LESSIG, L. (2004): *Free Culture*. New York: Penguin USA. [Disponible (vers. Cast.) en <https://www.traficantes.net/libros/por-una-cultura-libre>]

— (2009) *El código 2.0*. Traficantes de sueños. [<https://www.traficantes.net/libros/el-codigo-20>]

LI, CH. (2009): *El mundo Groundswell*. Empresa Activa.

- LIPOVETSKY, G. (1983): *La era del vacío*. Compactos Anagrama.
- LLOVET, J. (2011): *Adiós a la Universidad, el eclipse de las humanidades*. Galaxia Gutenberg.
- LYOTARD, J-F. (1987): *La condición postmoderna*. Cátedra. [<http://centrito.files.wordpress.com/2011/06/5-lyotard.pdf>]
- MARCUSE, H. (1954): *El hombre unidimensional*. Planeta Agostini. [<http://www.omegalfa.es/autores.php?letra=m>]
- (1967): *Acerca del carácter afirmativo de la cultura*. [<http://www.omegalfa.es/autores.php?letra=m>]
- (1967): *Cultura y sociedad*. [<http://www.omegalfa.es/autores.php?letra=m>]
- MARTEL, F. (2011): *Cultura Mainstream, cómo nacen los fenómenos de masas*. Taurus pensamiento.
- MARTIN BARBERO, J. (2004): *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. FCE de Chile.
- MARZO, J. L. Y T. BADÍA (2006): *Las políticas culturales en el Estado Español (1985-2005)*. [http://soymenos.net/politica_espanya.pdf]
- MARX, K. (2007): *El capital*. Fondo de cultura económica de España.
- MORA, V. L. (2012): *El lectoespectador*. Seix barral.
- NUSSBAUM, M. C. (2010): *Sin fines de Lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Katz editores.
- PADILLA, M. (2012): *El kit de la lucha en internet*. Traficantes de Sueños. [<https://www.traficantes.net/libros/el-kit-de-la-lucha-en-internet>]
- PERRY, J. (1996): *Declaración de independencia del ciberespacio*. [<http://bookcamping.cc/referencia/871-declaracion-de-independencia>]

PROYECTO LUTHER BLISSETT (2000): *Pánico en las redes. Teoría y Práctica de la guerrilla cultural*. Literatura gris.

RAUSELL KÓSTER, P. (Dir.) (2007): *Cultura. Estrategia para el desarrollo local*. AECID.

Rancièrè, J. (2003): *El maestro ignorante*. Laertes.

— (2008) *El espectador emancipado*. Ellago Ediciones.

READ, H. (2000): *Al diablo con la cultura*. [<http://www.kclibertaria.comyr.com/lpdf/1164.pdf>]

RIFKIN, J. (2002): *La era del acceso: la revolución de la nueva economía*. Barcelona. Ediciones Paidós.

ROUSSEAU, J. (1972): *El contrato social*. [<http://bookcamping.cc/referencia/661-el-contrato-social>]

ROWAN, J. (2010): *Emprendizajes en cultura. Discursos, instituciones y contradicciones de la empresarialidad cultural*. [<http://www.demasiadosuperavit.net/wp-content/uploads/2012/03/emprendizajes-en-cultura-rowan.pdf>]

SMIERS, J. (2006): *Un mundo sin copyright. Artes y medios en la globalización*. Gedisa.

STALLMAN, R. (2004): *Software libre para una sociedad libre. Traficantes de Sueños*. [<https://www.traficantes.net/libros/software-libre-para-una-sociedad-libre>]

TOFFLER, A. (1980): *La tercera Ola*. Plaza & Janes.

VVA (1997): *Acción directa en el arte y la cultura*. Radicales libres #5. [<http://bookcamping.cc/referencia/414-accion-directa-en>]

VVA (2004): *La política cultural en España*. Real Instituto Elcano. [<http://www.realinstitutoelcano.org/documentos/109/040428-JaimeEsp.pdf>]

VVAA (2004): *Capitalismo cognitivo. Propiedad intelectual y creación colectiva*. Traficantes de sueños. Madrid. [<https://www.traficantes.net/libros/capitalismo-cognitivo-propiedad-intelectual-y-creacion-colectiva>]

VVAA (2006): *Copy-left. Manual de uso*. Traficantes de sueños [<https://www.traficantes.net/libros/copyleft>]

VVAA (2006): *Ciberactivismo. Sobre usos políticos y sociales de la red*. Virus Editorial [<http://www.viruseditorial.net/pdf/ciberactivismo.pdf>]

VVAA (2008): *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*. Traficantes de sueños. [<https://www.traficantes.net/libros/produccion-cultural-y-practicas-instituyentes>]

VVAA (2009): *Arquitectura de la mirada*. BUITRAGO, A. (ed.). Cuerpo de Letra. Danza y Pensamiento.

VVAA (2011): *El espectador activo*. Mov-s 2010. NOGUERO, J. (ed.)

VVAA (21011): *Industrias creativas. Amenazas sobre la cultura digital*. Gedisa.

VVAA (2012): *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Debolsillo.

VVAA (2011): *La Carta de los Comunes. Para el cuidado y disfrute de lo que de todos es*. Traficantes de Sueños. [<https://www.traficantes.net/libros/la-carta-de-los-comunes>]

VVAA (2012): *Cultura libre digital. Nociones básicas para defender lo que es de todos*. Icaria. [<http://www.icariaeditorial.com/libros.php?id=1336>]

VERCAUTEREN D.; O. «MOUSS» CABBÉ; TH. MÜLLER (2010): *Micropolíticas de los grupos. Para una ecología de las prácticas colectivas*. Traficantes de Sueños. [<https://www.traficantes.net/libros/micropoliticas-de-los-grupos>]

VERDÚ, V. (2006): *Tú y yo, objetos de lujo*. Debate.

VIDAL, M. (2005): *Redescubriendo el procomún*. [<http://biblioweb.sindominio.net/telematica/procomun.html>]

WILLIAMS, R. (2003): *Palabras clave. Un vocabulario de La Cultura y La sociedad*. Ediciones Nueva Visión. [<http://es.scribd.com/doc/29460342/Williams-Raymond-Palabras-Clave-Un-Vocabulario-de-La-Cultura-Y-La-Sociedad>]

WITTGENSTEIN, L. (1999): *Investigaciones filosóficas*. Altaya.

WOLTON, D. (2010): *Informar no es comunicar: contra la ideología tecnológica*. Gedisa.

YPRODUCTIONS (2009): *Nuevas economías de la cultura. Parte 1. Tensiones entre lo económico y lo cultural en las industrias creativas*. [http://www.demasiadosuperavit.net/wp-content/uploads/2012/03/nuevas_economias_cultura_yproductions.pdf]

YPRODUCTIONS (2009): *Innovación en cultura. Una introducción crítica a la genealogía y usos del concepto*. [<http://www.demasiadosuperavit.net/wp-content/uploads/2012/03/innovacion-en-cultura-yproductions.pdf>]

YÚDICE, G. (2002): *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Barcelona, Gedisa.

YÚDICE G. y T. MILLER (2004): *Política Cultural*. Barcelona, Gedisa.

Zallo, R. (2011): *Estructuras de la comunicación y de la cultura. Políticas para la era digital*. Gedisa.

ARTÍCULOS

BONET, L. (2008): «Transformacions i paradoxes en el comportament econòmic del sector cultural», *Cultura*, n. 2, Juliol, p. 42-53. [<https://www.yumpu.com/es/document/view/13133698/transformacions-i-paradoxes-en-el-comportament-economic-del->]

HARVEY, D. (2001): «The Art Of Rent: Globalization, Monopoly and the Commodification of Culture». [<http://socialistregister.com/index.php/srv/article/view/5778/2674-.WFKaCbbhCV4>]

— (2005): «El arte de la renta: la mercantilización y la globalización de la cultura». [<http://bookcamping.cc/referencia/1933-el-arte-de>]

— (2011) «The Future of the Commons». [http://davidharvey.org/media/Harvey_on_the_Commons.pdf]

ESCUELA DE PERIODISMO UAM (2012): «Del deporte a los toros, repaso por los distintos ministerios de cultura». [http://cultura.elpais.com/cultura/2012/01/10/actualidad/1326150014_850215.html]

FERNÁNDEZ-SAVATER, A. (2012): «Política literal y política literaria (sobre ficciones políticas y 15-M)». [<http://www.enmedio.info/politica-litera-y-politica-literaria-sobre-ficciones-politicas-y-15-m/>]

GABRIELY GALÁN, J. A. (1981): «El caso del ministro que nunca fue al teatro». [http://elpais.com/diario/1981/06/21/opinion/361922414_850215.html]

GARCÍA CANCLINI, N. (1984): «Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas fórmulas de organización popular». [http://www.nuso.org/upload/articulos/1156_1.pdf]

GARCÍA CANCLINI, N.: «La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu». [http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/ana/NGC_La_sociologia_de_cult_P_Bourdieu.pdf]

MAGRIS, C. (2009): «La civilización de los bárbaros. Una conversación con Alessandro Baricco». [<http://letraslibres.com/revista/convivio/la-civilizacion-de-los-barbaros-una-conversacion-con-alessandro-baricco?page=full>]

MARZO, J. L. (1995): «El triunfo de la nueva pintura española en los 80». [<http://es.scribd.com/doc/64057455/Marzo-Jorge-Luis-El-triunfo-de-la-nueva-pintura-espanola-en-los-80>]

MIRALLES, A. (2001): «Política y teatro». [http://www.elcultural.es/version_papel/TEATRO/3787/Politica_y_teatro]

MOLINA FOIX, V. (1998): «La ministra: 'In & Out'. ¿Qué importa el arte cuando hay espectáculo?». [http://elpais.com/diario/1998/01/20/cultura/885250808_850215.html]

PTQK, M. (2009): «Be creative under-class! Mitos, paradojas y estrategias de la economía del talento». [<http://www.slideshare.net/ptqk/be-creative-underclass-mitos-paradojas-y-estrategias-de-la-economia-del-talento>]

—(2010): «Prototipo de gestión del tiempo para microorganismos culturales». [<http://www.slideshare.net/ptqk/prototipo-de-gestion-de-tiempo-para-microorganismos-culturales>]

Otros textos

Eduardo Galeano sobre la cultura española en 1982: [<http://soymenos.wordpress.com/2011/09/12/eduardo-galeano-sobre-la-cultura-espanola-en-1982/>]

15Mpedia: [<http://wiki.15m.cc/wiki/Portada>]

El Abecedario de Gilles Deleuze: [<http://serbal.pntic.mec.es/cmuno11/videodeleuze.html>]

Atlas de Walter Benjamin: [http://www.circulobellasartes.com/benjamin/index_obras.php]

Textos de Gramsci: [<http://amqr.blogspot.com.es/2012/04/75-anos-de-la-muerte-de-gramsci.html>]

Los papers de Antonio Lafuente: [<http://digital.csic.es/browse?-type=author&value=Lafuente,+Antonio>]

Guía incompleta para colaborar, texto de @Ricardo_AMASTE
(Colaboradora): [<https://www.colaborabora.org/2012/12/26/guia-in-completa-para-colaborar/>]

Aa

Agradecimientos

Gracias a todos los que han participado en este proyecto; la Universitat Jaume I, su Programa d'Extensió Universitària, el Seminari Garbell y los aportadores de conceptos e ideas.

Son sólo palabras pero sin palabras, nada.



peu  Programa
d'Extensió
Universitària

 UNIVERSITAT
JAUME I

T E S A U R O
[in] CORRECTO
DE LA CULTURA

reservando palabras en crisis