

Teoría y práctica de las redes culturales*

Theory and Practice of Cultural Networks

Teoria e prática das redes culturais

Juan Luis Suárez^{a1}
Western University, Canadá

jsuarez@uwo.ca

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9302-2986>

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uh90.tprd>

¿Qué es una red cultural?

Las redes culturales están por todos lados. Allá donde hay seres humanos hay redes culturales. Sin embargo, no siempre somos conscientes de su presencia en nuestras vidas ni del papel que juegan en nuestro desarrollo personal, en la infraestructura física y social de nuestras comunidades o en la conformación de nuestra identidad individual y colectiva.

Una de las razones por las que las redes culturales han sido poco estudiadas hasta ahora es esa invisibilidad que, curiosamente, ocurre frente a nuestros ojos, a cada minuto de la existencia. Las redes culturales están ahí. Si no estuvieran, nosotros no estaríamos aquí. Pero no las notamos porque no pensamos en ellas. No pensamos en las relaciones que tenemos con los objetos físicos y mentales, también digitales o virtuales, con los cuales establecemos vínculos desde que nacemos hasta que morimos. Más que en esas relaciones pensamos en los objetos mismos, como si su existencia fuera independiente o la relación que establecemos con estos fuera individual y no estuviera precedida y seguida por las relaciones que otros tienen y tendrán con estos.

Esta concepción aislada o excluyente de los objetos presentes en la existencia de los seres humanos nos proporciona sensación de seguridad y, a veces de comodidad, porque nos enmarca la vida en una escala cercana, casi íntima, que permite construir identidad o crear sentido de manera relativamente fácil. A medida que esa escala se amplía, el mundo del individuo se va haciendo más rico, pero también menos predecible y más difícil de describir. Cambiar la escala y fijar la atención en las redes de la cultura, no solo en sus objetos, significa alterar el enfoque de nuestra vida cultural, salir de la esfera íntima y explorar de otra forma las maneras en que formamos nuestra identidad y construimos sentido para hacer humana nuestra vida. También supone una transformación radical respecto a cómo entendemos la vida cultural y su análisis.

Una red cultural se construye en el mismo momento en que dos seres humanos se relacionan por medio de un objeto (físico, mental o virtual). Esto significa que cuando una madre crea un espacio de significado y juego con su bebé alrededor de un juguete, está creando las primeras redes culturales de ese bebé. Cuando una niña y un niño juegan con una pelota o una tiza, están creando sus primeras redes culturales, en este caso como incipientes autores de sus propias redes culturales. Lo mismo se puede decir de dos usuarios de videojuegos que, aunque separados físicamente, están vinculados digitalmente por la tecnología y relacionados culturalmente por el objeto “videojuego”, y establecen su propia red cultural cada vez que comienzan una partida. Cuando dos amantes se cuentan la singularidad de sus sentimientos por medio de un lápiz y una carta física, o de un texto digital, están creando su propia red cultural. Cuando dos o más personas reaccionan en un medio digital ante objetos (fotos, videos, textos, etc.) publicados por otros usuarios, también están creando una red cultural. De igual forma, se crea una red cultural cada vez que un niño colombiano aprende acerca de un personaje histórico mediante la lectura de un libro, o conoce la historia de los muiscas gracias a los objetos del Museo del Oro, o canta un vallenato que ha escuchado en un sistema

Notas de autor

¹ Editor Invitado

^a Autor de correspondencia. Correo electrónico: jsuarez@uwo.ca

de streaming o en la radio o en un concierto. En todos estos casos, los individuos adoptan dos de los roles posibles, no excluyentes, en una red cultural: el de consumidores que adoptan —y a veces adaptan— lo que otros individuos han propuesto como forma de usar ese objeto o artefacto, o el de autores de una propuesta de sentido acerca de la realidad comprendida en el artefacto en cuestión.

En términos más formales, una red cultural se define como una red multimodal en la que al menos hay dos tipos de nodos que representan a personas y a objetos culturales, respectivamente, y en la que un objeto o fenómeno cultural conecta simbólicamente y cognitivamente una persona con otro individuo, ya sea del pasado o el presente (Suárez et al., 2015). Estas conexiones crean una relación cultural entre dos o más seres humanos por medio de un objeto o fenómeno que carga semánticamente, con información contextual y relevante, esos vínculos gracias al proceso de la “atencionalidad” compartida (Tomásello, 2000), para soportar la complejidad del entorno. La participación de los individuos en estas redes facilita su aprendizaje, capacidad de negociación de la incertidumbre y flexibilidad frente a la ambigüedad del ambiente natural y social.

En realidad, las redes culturales proporcionan los mecanismos básicos necesarios para generar los procesos de creación de sentido de individuos y comunidades. También constituyen la infraestructura de símbolos, herramientas y objetos que unen a los grupos, en lo que supone una de las bases de la prosocialidad (Suárez et al., 2011). Estas redes funcionan como la interfaz que se utiliza para negociar encuentros, y desencuentros, entre diferentes sistemas culturales (Suárez, 2013). Además, transportan las herramientas que las formaciones culturales precisan para adaptarse, transformarse y evolucionar, mientras que se valen, al menos en el mundo analógico, de su materialidad y su permanencia, dos propiedades de los objetos físicos para producir las estructuras básicas que contribuyen a la estabilidad y continuidad de una cultura.

Como veremos más adelante, en su forma básica una red cultural consiste en una unidad que conecta un ser humano con otro mediante un objeto. Esta conexión ocurre por medio del poder de emisión de señales de los objetos y su capacidad para recibir y almacenar información, que, cuando se activa para vincular a dos individuos, proporciona un marco en el que pueden crear sentido sobre el mundo que les rodea. En el contexto de una red, el objeto que media en las relaciones entre seres humanos se convierte en un objeto cultural. De esa manera, una red cultural, a diferencia de las redes sociales que conectan directamente a los individuos, establece vínculos intermediados por objetos que codifican y almacenan posibles significados. Estos, a su vez, son desempaquetados, decodificados y reutilizados al otro lado de esa relación, por otro ser humano en su propio contexto y para sus fines; a veces cercano o, a veces lejano, en el espacio y en el tiempo, respecto del primer individuo.

Esta estructura simple se expande en múltiples dimensiones tan pronto como los vínculos mediados por los objetos adoptan formas variadas, de acuerdo con el vocabulario que los individuos o grupos emplean. Así, la unidad básica de una red cultural (individuo-objeto cultural-individuo) conlleva los tipos de relaciones de producción, imitación y reactuación que configuran los grupos culturales y, de la misma forma, los que dan razón de los procesos de creación, influencia, transmisión, y adopción del arte y la cultura. Así mismo, la estructura y el funcionamiento de estas redes culturales explican los mecanismos de dominación, colonización, adaptación de modelos foráneos y subversión de esos modelos en escenarios coloniales y poscoloniales.

Todas las redes culturales mencionadas comparten la particularidad de que son invisibles. No lo son sus protagonistas ni los artefactos que les permiten relacionarse entre sí, pero sí las redes culturales que establecen, que nunca vemos a pesar de su importancia. Sin embargo, si no fuera posible establecer esas redes culturales, la vida humana no sería posible tal y como la conocemos. Hacerlas visibles, es decir, sacar a la superficie tanto la red subyacente (dibujarla y explicarla) como los fenómenos culturales latentes de cualquier red —por ejemplo, la red cultural y simbólica que se desarrolló y viajó con el arte barroco hispano en los siglos XVI a XVIII (Sancho-Caparrini et al., 2012; Suárez et al., 2011; Suárez et al., 2013)—, son dos de áreas fundamentales de la incipiente disciplina de las redes culturales. Se trata no tanto de identificar objetos o individuos, sino de localizar, analizar y dibujar las relaciones entre ellos para intentar entender y explicar cómo esas relaciones

han contribuido a la creación o expansión de un fenómeno cultural; a la significación de un suceso histórico o a su desaparición en el agujero negro de la historia; a la repetición de rituales comunitarios que presentan y representan la red cultural original, a través del tiempo de la comunidad, o a la irrupción de la creatividad de un individuo en torno a un objeto o práctica cultural determinada. En este sentido, este triple ejercicio de localización, análisis y dibujo de relaciones culturales se asemeja al revelado fotográfico. Se puede entender como un proceso realizado para que la red cultural subyacente en la información o en los datos se haga visible e inteligible mediante una serie de técnicas y herramientas de la computación y las humanidades digitales¹.

Otra característica común a los anteriores ejemplos de redes es que constituyen lo que se denomina redes mínimas. Una red mínima, o el núcleo mínimo de una red cultural, está formado por dos seres humanos, al menos un objeto o artefacto cultural, y dos relaciones, la primera que conecta al ser humano número uno con dicho objeto y la segunda que conecta al ser humano número dos con el mismo objeto. En la historia literaria, una unidad cultural mínima sería la formada de la siguiente manera: Cervantes escribió el Quijote, libro que influyó a Borges. En este caso, el objeto cultural clave para armar la relación es el Quijote, a partir del cual se establecen dos relaciones, la de escritura, que conecta el libro con Cervantes, su autor, y la de influencia, que lo conecta con otro escritor, Borges. Esta es una red cultural transhistórica que, como en el caso de muchas redes culturales, se construye a través de una relación entre el pasado y el presente —el presente de Borges—, o del presente hacia el futuro. Como se puede observar, la red descrita no es la única que se puede rescatar de este objeto y los dos protagonistas elegidos. Podría ser que estuviéramos simplemente describiendo la lectura como actividad que relaciona a Borges con el Quijote de Cervantes, o su reinterpretación a partir del inventado autor Pierre Menard. Desde luego, no son las únicas redes mínimas de las que Cervantes, el Quijote o Borges formaron parte, muchos otros lectores del Quijote confiesan su influencia, de la misma forma que Cervantes escribió otras obras y realizó muchas otras acciones que fueron parte de sendas redes culturales². Cualquier ser humano, así como la mayoría de los objetos culturales, contribuye a la formación de numerosas redes culturales, la mayoría durante el tiempo de vida de los protagonistas, pero en algunos casos estas redes también se extienden más allá de esta.

A la vista de lo que nos pueden decir las redes culturales, las relaciones entre seres humanos están siempre mediadas por objetos culturales, desde los más simples hasta los más complejos, según la diversidad que puede abarcar el lenguaje humano. De manera masiva, a partir de la revolución de Gutenberg, estas intermediaciones se caracterizan por ofrecer un doble canal: el objeto cultural se convierte, parafraseando a McLuhan, en medio y mensaje al mismo tiempo. Esto quiere decir que el lenguaje humano se ensambla alrededor de un objeto físico, por ejemplo, el libro, para crear un producto cultural de mayor complejidad. A su vez, este nuevo objeto material abre las posibilidades de creación de sentido entre los individuos que conforman redes. Algo similar se puede decir acerca de las numerosas formas de codificar el lenguaje humano que la digitalidad ha proporcionado, las cuales incluyen desde los tradicionales correos electrónicos hasta los mensajes de texto, pasando por podcast, videos de diferentes tipos o formatos e, incluso, las nuevas formas de lenguaje utilizadas por robots. Por último, los diferentes usos de los lenguajes visuales y sonoros que hacen parte de redes culturales “tradicionales”, como las que se estudian en historia del arte y la música, o los lenguajes propios de la digitalidad en las redes más “contemporáneas”, manifiestan nuevos medios y sugieren la posibilidad de entender las redes culturales a partir de cualquier realización concreta de un medio.

Conforme las redes culturales se hacen más grandes, la triple labor de localización, análisis y representación del investigador, profesor o gestor cultural se hace más difícil y se precisan nuevas herramientas para comprender su escala. Se trata de redes culturales que van desde la combinación de varias redes mínimas, por ejemplo, las que resultan en una generación literaria o en un movimiento artístico, hasta las formadas por los millones de objetos virtuales y sus correspondientes usuarios, que se han convertido en parte habitual del paisaje humano en la época de la digitalidad. Para investigar las redes de mayor tamaño, interesan tanto los individuos y los objetos como la estructura y la dinámica de la red misma. Es decir, entramos aquí en un segundo nivel de análisis e investigación que nos ayuda a entender no solo las relaciones inmediatas, sino

las propiedades manifestadas a través de su dinámica, algo que acaba influyendo de manera decisiva a los individuos y los objetos que la componen³, mediante un proceso de retroalimentación.

Estas dinámicas de redes se analizan a través de conceptos y medidas desarrollados en áreas como la teoría matemática de redes o la física de redes (Sancho-Caparrini, 2015, 1 de noviembre). Su carácter es abstracto, debido a que su objeto de estudio es abstracto. Sin embargo, la combinación de estos conceptos y herramientas con casos específicos de los que se cuenta con una cantidad suficiente de datos han arrojado perspectivas muy iluminadoras acerca de los tipos de redes que se dan en la naturaleza y la sociedad.

Algunas de las características universales de esas redes muestran particularidades en su dinámica y comportamiento y, hasta propiedades emergentes, que nos ayudan a entender los niveles de complejidad que llega a tener una red. Estos análisis pueden contemplar un alto nivel de precisión. Por ejemplo, la combinación de los modelos de negocio de las plataformas digitales⁴, la estructura en red de sus sistemas tecnológicos con los que interactuamos, y las mencionadas herramientas de análisis de redes, implementan nuevas concepciones de la naturaleza humana, por ejemplo, en torno ideas como la del fenotipo digital de un individuo (Sancho-Caparrini y Suárez, 2021). También se están usando para anticipar e influir, con diferentes probabilidades de eficacia, en los comportamientos de los individuos digitales, que ahora somos casi todos. Esto lleva a poner en cuestión los límites de la libertad individual en un contexto de masificación de redes, en las que las personas se relacionan con objetos culturales y otros individuos (Suárez, 2021a), y ocurre en virtud de nuestra participación en medios sociales y gracias a las redes culturales subyacentes, que son reveladas, utilizadas por los equipos de las plataformas digitales y explotadas con fines comerciales y estratégicos.

Los ejemplos de redes mínimas mencionados pueden también analizarse según su temporalidad, es decir, pueden servir para distinguir entre diferentes momentos o épocas de una historia cultural. Precisamente, las redes culturales conformadas por los niños que juegan con una pelota pueden ser efímeras, si se trata de una instancia única, o puede convertirse en continua, si las relaciones en torno a la pelota se reactivan asiduamente hasta producir una huella o un nuevo objeto cultural con el cual los participantes en esa red cultural pueden hacer otras cosas. La estabilidad de esta red depende de la continuidad de las relaciones creadas alrededor del objeto inicial o de otros objetos subyacentes que los participantes pueden seguir codificando y decodificando para ampliar el repertorio de relaciones más allá del tipo de juego inicial. Pero, ¿qué pasa con los objetos culturales y las relaciones que diferentes culturas y sociedades han intentado estabilizar y perpetuar? ¿Qué tan permanentes o efímeras son las redes culturales que, por ejemplo, los museos crean a partir de las ideas de conservación, calidad e importancia para una comunidad local o nacional?

Para responder a esta pregunta es necesario distinguir entre el tipo de relación que las instituciones culturales o de patrimonio pretenden establecer con sus audiencias, usuarios o públicos, y la naturaleza material de los objetos que componen sus colecciones. Desde el lado de las relaciones, las instituciones culturales de la era analógica basan su eficacia en dos principios. Por un lado, tienen la capacidad de seleccionar entre lo que ha permanecido o se ha conservado del pasado, un grupo finito, aunque a veces muy grande, de obras descritas como únicas cuya capacidad de crear sentido para una comunidad pocas veces se cuestiona. La capacidad de “canonizar” una colección, determinar su carácter único, y hacer permanente su exposición a los diversos públicos, asegura una franja de posibilidades de creación de sentido para aquellos que se involucran en estas redes culturales. Por otro lado, las relaciones que promueven estas instituciones se transmiten a las siguientes generaciones por medio de las visitas de escuelas; los expertos; el público, en general, y el turismo cultural, en auge en las últimas tres décadas (Suárez, 2017); también de los turistas nacionales y extranjeros, quienes conforman sus propias redes culturales con estos objetos, por más efímeras que estas sean. La repetición de las relaciones propuestas, que solo es posible gracias a la institucionalidad de estas organizaciones, es la que permite la estabilidad y penetración de estas redes y su permanencia en el tiempo. La temporalidad de las redes culturales protegidas por instituciones se consigue mediante una concepción del tiempo como sucesión ininterrumpida, como continuidad, que las instituciones garantizan⁵.

Desde el lado de los objetos culturales que hacen posible estas relaciones entre individuos, las redes institucionalizadas han centrado sus esfuerzos en ciertos tipos de objetos. Aquellos que, además de ser únicos o importantes, podían desaparecer físicamente debido a su naturaleza física. En realidad, la mera posibilidad de que esos objetos dejen de existir es la clave que les añade interés y valor, algo que las instituciones capitalizan mediante su protección, el control a su acceso y su conservación.

Según la teoría de la organización (Vergne, 2020), se puede afirmar que las redes culturales institucionales del mundo analógico han podido llevar a cabo su labor de garantizar permanencia y estabilidad a las redes culturales que “curan”, precisamente, porque han adoptado una estructura bastante centralizada y concentrada. En este caso, la centralización o descentralización se refieren a la institución que tiene el control de la información, o los datos acerca de la propia red cultural y sus objetos (los gestores y expertos de la institución); mientras que la concentración o distribución de la red se refiere a quién toma las decisiones respecto a las acciones que se pueden llevar a cabo en esta. Los gestores y expertos de la institución son los que deciden qué se puede hacer en determinados espacios, como un museo o una biblioteca. Si las selfies están permitidas —con ellos la red cultural de la institución se “externaliza” y pasa a ser controlada por las plataformas digitales que distribuyen tales artefactos digitales— o no, y que el ejercicio de copia de los objetos culturales u obras está prohibido o controlado. La mayoría de estas instituciones no permite que los visitantes reordenen los objetos y, mucho menos, que los dividan, retoquen o destruyan. Si no ejercieran estos controles no solo incumplirían su misión, sino que probablemente contribuirían al deterioro de su permanencia, estabilidad y carácter canónico.

Sin embargo, esto ha cambiado con la irrupción de la Internet en la vida de casi todos los seres humanos gracias a la distribución masiva de los teléfonos celulares y la imposición de los modelos de negocio, y también de los modelos de comportamiento humano, fomentados por las grandes plataformas digitales. En esta versión de la digitalidad los objetos culturales (textos, fotos, videos, arte, música) se empaquetan dentro de otros objetos digitales efímeros, creados justamente con este sentido de instantaneidad e impermanencia. Lo anterior evidencia que la permanencia de las redes más resistentes del mundo analógico se consigue mediante la conservación, curación y canonización de los objetos que la hacen posible, a los que los individuos se acercan según el tiempo de sucesión (Canales, 2015), y cuyas relaciones se repiten para dejar huella. Mientras que en la digitalidad de las plataformas la existencia de la red depende del carácter efímero de sus objetos digitales. El fin de estos objetos es su rápida desaparición tras una concentración de atención de individuos o usuarios. Esto afecta la naturaleza también efímera de las redes culturales que se forman alrededor de videos, fotos, canciones, mensajes o cualquier otro tipo de objeto cultural digital acogido por las organizaciones virtuales.

La aparición y desaparición de los objetos culturales es tan importante como las relaciones culturales, puesto que es esa ondulación existencial de los objetos la que permite la constante reconfiguración de la red digital, más allá de las relaciones específicas que se puedan formar en cada momento. Esta es la razón por la que las redes culturales efímeras propias de la digitalidad dependen, en gran medida, de la capacidad de las plataformas de proporcionar una oferta constante de nuevos objetos culturales, por medio de la participación gratuita de los usuarios y las recompensas monetarias a los influencers, cuya labor es provocar los picos de atención necesarios para que los objetos puedan pasar al cementerio o chatarrería, también efímero, que es la digitalidad. Esta temporalidad se basa en la discontinuidad del tiempo, que el individuo percibe aquí, a partir de la oferta ilimitada y nunca continua, aunque sí muy rápida, de eventos discretos. Son maquinarias de producir eventos digitales, cuya velocidad y carácter efímero acaban precisando de individuos no humanos (robots o algoritmos) para la producción, la intermediación y el consumo de los productos culturales que las propias redes emiten. En este caso, los individuos tienen más posibilidades de decisión, es decir, participan en redes más distribuidas o menos concentradas que las de las instituciones culturales del mundo analógico, pero el nivel de control de los datos que ejercen estas plataformas digitales las convierten en organizaciones mucho más centralizadas que las instituciones culturales “tradicionales”.

En las redes culturales del mundo analógico se han ido deslindando tres tipos de funciones diferentes, dirigidas por instituciones culturales o por los líderes de comunidades para las cuales estas redes son vitales. El primer grupo de funciones se refiere a la conservación, investigación y activación de las redes culturales. Normalmente estas funciones se asocian a instituciones estatales, comunitarias o privadas, cuya misión está marcada por la idea de la preservación. Pueden tratarse de archivos, bibliotecas, museos o entidades de patrimonio, pero todas ellas parten de la idea de que preservar los objetos que hacen posible determinadas redes culturales es su principal función.

El segundo grupo se concentra en la gestión y servicio para activar las redes culturales preservadas. Estas funciones están en la órbita de lo que se conoce como gestión cultural, y se puede decir que su objetivo es agenciar los recursos necesarios para ofrecer los mejores servicios posibles basados en las actividades culturales vinculadas a las redes culturales imaginables y activables, a partir de lo que han preservado. Es importante señalar que el desplazamiento de la atención desde el objeto cultural hacia las relaciones culturales que los individuos establecen en torno a ese objeto constituye un cambio radical en la puesta en valor de la cultura propuesta por el mundo analógico.

El tercer tipo de funciones asociadas a las instituciones del mundo analógico se refiere al futuro y se puede resumir en la creación y proyección (Jiménez-Mavillard y Suárez, 2020; Sancho-Caparrini y Suárez, 2013). Aunque numerosos individuos han ejercido estas funciones a título individual a través de la ofertas de objetos culturales de las instituciones, es necesario advertir que se tiende a percibir como conflicto la armonización entre el primer grupo de funciones (conservación, investigación y activación), y la creación y proyección hacia el futuro. No obstante, en sentido estricto, estas podrían considerarse formas de la activación, siempre y cuando no atenten contra la preservación material de esos objetos.

Esto me lleva a la última parada conceptual de esta breve introducción a las redes culturales: ¿qué es la cultura?, ¿cuándo un objeto es cultural?, ¿qué es la vida cultural? Para responder a la primera pregunta, me gusta recurrir a una definición bastante general, pero muy acorde con el tiempo en el que vivimos. Recoge, además, dos perspectivas esenciales para entender la vida cultural, la evolución cultural y la información. Esta definición, formulada por Richerson y Boyd (2006), afirma que la cultura es información que afecta el comportamiento y que los individuos reciben de otros miembros de su especie, por medio de una serie de procesos como el aprendizaje, la imitación y otras formas de transmisión social.

Me atrevería a añadir que esta información se codifica en objetos, materiales o mentales, incluso cuando se trata de contenido lingüístico, dado que cierta entidad física es necesaria para la transmisión. Además, esos procesos de transmisión de la información de los que hablan se pueden entender y mostrar, con el revelado adecuado, a partir de las redes culturales que los hacen posible. En este sentido, se puede también afirmar que un objeto es cultural, precisamente, cuando es susceptible de participar en una red cultural activada o creada por seres humanos.

Es importante aclarar que el origen de los objetos no tiene que ser humano, sino que estos pueden proceder del mundo animal o vegetal y, cada vez más, vienen del mundo digital, es decir, de la inteligencia artificial. Lo importante es que las redes culturales que hagan posible ese objeto sean plenamente humanas, es decir, se activen para el desarrollo de funciones que respondan a la consolidación de la condición humana.

Métodos para trabajar con redes culturales

Los revelados de redes culturales que han hecho los autores de este número de *Universitas Humanística* son ricos en recursos y recorrido. Para facilitar la lectura del número, se han dividido los artículos en dos grupos, según el autor haya dado prioridad a una metodología específica o basada en herramientas o, por el contrario, su objetivo haya sido el revelado de redes culturales que han permanecido en la invisibilidad o cuya disposición era poco conocida, hasta el momento. Hay que decir que todos los artículos del número presentan ambos

aspectos, el teórico-metodológico y el de revelado de redes concretas. En ese sentido, el esfuerzo de los autores es especialmente fructífero para aquellos lectores e investigadores interesados no solo en conocer más acerca de esta nueva área de conocimiento, sino también en poner en práctica sus principios y herramientas en otros tipos de redes culturales.

Por su carácter introductorio y dirigido a no-expertos, el artículo de Fernando Sancho-Caparrini expone un panorama muy valioso de la teoría de redes o grafos —nombre que las redes reciben en matemáticas— que incluye las principales nociones de lo que es una red. El objetivo de este artículo es conocer las definiciones básicas de las redes y entender su naturaleza informativa; con esto, se proyectan esas definiciones en el campo específico de las redes culturales. Una vez familiarizados con estos dos niveles conceptuales y de aplicación, el autor también especifica algunas de las herramientas que se utilizan para medir cuantitativamente esas redes.

En una línea más humanística, Lauren Beck se centra en un caso particular de redes, las que representan redes históricas de la temprana edad moderna. Su interés reside en la forma en que el uso actual de los metadatos, y las etiquetas para describir relaciones, personajes, eventos o lugares en sistemas digitales, no hacen sino prolongar el uso de categorías discursivas y conceptuales derivadas de la ideología imperial de las redes descritas.

Por su parte, Rafael Monroig Vives se centra en el estudio de la cohesión de las redes culturales de dimensión nacional en el momento presente. Para establecer las medidas que permiten hablar de la cohesión en estas redes, Monroig se basa en el principio de prosocialidad que explica cómo los grupos permanecen unidos alrededor de una identidad o conjunto de símbolos. El diseño metodológico se fundamenta en la utilización de una base de datos formada a partir de las descargas de mensajes y vínculos de Twitter, emitidos en torno a dos de los partidos políticos de ámbito nacional que participaron en las elecciones catalanas de 2017. Su estudio muestra cómo la combinación del análisis estadístico de los datos combinado con el análisis de redes y el estudio del lenguaje puede arrojar luz sobre cuestiones tan importantes como la cohesión o disolución de las sociedades contemporáneas.

El siguiente artículo, de Emilio Calderón Reyes, tiene como objetivo el modelado y visualización de fenómenos culturales latentes, es decir, aquellos que deben su naturaleza a la existencia de una red cultural que no ha sido revelada, lo que impide entender su naturaleza e impacto. Para ello, Calderón pone al descubierto una serie de temas de interés público difundidos en la revista digital colombiana *Razón Pública*, y concluye con una revelación de los principales nodos, relaciones y temas que emergen al aplicar la técnica Asignación Latente de Dirichlet (LDA, por sus siglas en inglés) sobre los datos de la revista.

Redes culturales reveladas

Entre los artículos que ofrecen una perspectiva basada en redes culturales reveladas, Cuauhtémoc Villamar viaja al siglo XVI para dibujar las redes mercantiles y de intercambio cultural creadas —y nunca bien explicadas hasta ahora—, a partir de las conexiones del Galeón de Manila. Estas redes se revelan a través de los nodos (personajes y objetos) y las relaciones (diferentes tipos de conexiones mercantiles, familiares, culturales y simbólicas) desplegados en tres continentes distintos, durante un periodo de tiempo considerablemente largo. Esta extensión se vincula con dos de las características antes descritas para las redes culturales: su estabilidad y su permanencia. En este caso, ambas están puestas al servicio de la extensión de una red humana en el espacio casi global del siglo XVI, para enhebrar la vida de un grupo de personajes únicos.

Por su parte, Bárbara Ferrón Romero viaja finales del siglo XIX y principios del XX para minar una buena parte de la correspondencia de Manuel Gómez-Moreno Martínez, historiador a cargo de la elaboración del Catálogo Monumental de España. El objetivo es mostrar la red social subyacente de contactos y ayudantes, que hicieron posible —y a veces dificultaron— la realización de una tarea tan monumental como la encargada a este historiador.

Eduard Arriaga Arango centra su estudio en el Primer Congreso de la Cultura Negra de las Américas, celebrado en Cali en agosto de 1977 y dirigido por el escritor e intelectual colombiano Manuel Zapata Olivella. Arriaga se vale de una combinación de lectura tradicional y lectura lejana o computacional de los documentos relativos al Congreso, para luego ofrecer algunas de las visualizaciones más interesantes que relacionan personajes, eventos y objetos culturales de diversos tipos. Según el investigador colombiano,

[1]o fundamental respecto a las redes es que posibilitan a los investigadores desarrollar una visión más abarcadora y conectada con los procesos de autoorganización, complejidad y variedad de escalas en las cuales suceden los fenómenos estudiados por las ciencias, sean naturales, sociales o humanas.

En este caso, las herramientas de redes se ponen a trabajar para mostrar las redes culturales y artísticas de los afrodescendientes. Julie Cupples, Guillermo Incer Medina, Irving Larios y Dixie Lee Smith colaboran en un artículo que se centra en el mapeo de actores políticos en acción en la costa Caribe de Nicaragua, en los últimos años. Su principal herramienta metodológica es el *stakeholder analysis* o análisis de actores, que en su caso viene enmarcado por una posición ideológica decolonial que enfatiza en los conocimientos populares e indígenas y se separa de posiciones capitalistas y patriarcales. Este ejercicio de visualización tiene un objetivo muy claro, a saber, identificar y mapear las relaciones de poder en la región, con especial interés en el lugar de la identidad cultural y étnica.

Por último, Jorge Alberto Meneses Cárdenas se vale de un ejercicio de etnografía digital para situar en su contexto las prácticas de cultura digital de algunos grupos de jóvenes universitarios indígenas de México y Colombia. El resultado de este ejercicio destaca las estrechas relaciones que se establecen gracias a la combinación de lo presencial y lo copresencial digital y en la variedad de repertorios, prácticas y saberes que alimentan este tipo de archipiélago juvenil.

Para concluir, me gustaría insistir en que este número de *Universitas Humanística* sobre redes culturales ofrece una perspectiva única para introducirse tanto en las metodologías y herramientas para el estudio de estas redes, como para profundizar en casos específicos de diferentes contextos y periodos históricos. Esta doble entrada al campo de estudio permitirá al lector: evaluar el rendimiento del concepto de red cultural y su importancia en una cultura contemporánea que camina hacia la digitalidad, evaluar la diversidad de herramientas y métodos utilizados en el área y, sobre todo, anticipar el potencial de la red cultural como área de investigación, gestión y creación.

Referencias

- Brown, D., Soto, A., y Suárez, J. L. (2017). The preliminaries project: geography, networks, and publication in the spanish golden age. *Digital Scholarship in the Humanities*, 32(4), 709–732. <https://doi.org/10.1093/llc/fqw036>
- Canales, J. (2015). *The physicist and the philosopher. Einstein, Bergson, and the debate that changed our understanding of time*. Princeton UP.
- Jiménez-Mavillard, A., y Suárez, J. L. (2020). Diffusion of el Bulli's innovation: rate of adoption in Allrecipes and Epicurious. *International Journal of Gastronomy and Food Science*, 22. <https://doi.org/10.1016/j.ijgfs.2020.100243>
- Ortega, E., Brown, D. y Suárez, J. L. (2013). Redes textuales: Diseño y análisis de bases de datos en grafo para estudios literarios. *Ínsula*, 882.
- Richerson, P. J., y Boyd, R. (2006). *Not by genes alone. How culture transformed human evolution*. The University of Chicago Press.
- Sancho Caparrini, F. (2015, 1 de noviembre). *Sistemas complejos, sistemas dinámicos y redes complejas*. <https://www.cs.us.es/~fsancho/?e=64>
- Sancho-Caparrini, F., De la Rosa, J., y Suárez, J. L. (2012). Sustaining a global community: Art and religion in the network of Baroque Hispanic-American Paintings. Special Section of *Leonardo Journal* (MIT Press), 45(3), 281.

- Sancho-Caparrini, F., y Suárez, J. L. (2013). Evolving creativity: An analysis of the creative method in el Bulli Restaurant. *Proceedings of the International Conference on Culture and Computing*, Kyoto, Japan. <https://ieeexplore.ieee.org/document/6680338>
- Sancho-Caparrini, F., y Suárez, J. L. (2021). Agent-based modelling for cultural networks. In U. Engel, A. Quan-Haase, S. Xun Liu y L. Lyberg (eds.), *Handbook of Computational Social Science*. Forthcoming.
- Suárez, J. L. (2013). Hispanic Baroque: A model for the study of cultural complexity in the Atlantic World. *South Atlantic Review*, 72(1), 31-47.
- Suárez, J. L. (2017). La inversión en museos e infraestructura cultural en la ciudad del siglo XXI: una perspectiva global. En E. Prieto y C. Patiño (eds.), *Construcción de metrópolis: identificación de procesos de planeación para un área metropolitana eficiente*. Instituto de Estudios Urbanos, Universidad Nacional de Colombia)-Planeta.
- Suárez, J. L. (2021a). La condición digital. En producción
- Suárez, J. L. (2021b). *Una red de redes. La red cultural del Banco de la República/Banco de la Republica's Cultural Network. A Network of Networks*. [Borradores de Gestión Cultural. Documento 4]. Banco de la República.
- Suárez, J. L. y Jiménez-Mayillard, A. (2018). *Cartas de personas muy importantes*. La república literaria global de García Márquez. *CulturePlexData Points*, 2(1). http://www.cultureplex.ca/wp-content/uploads/2018/10/CP-bulletin-oct_issue1_esp-1.pdf
- Suárez, J. L. y Lizama Mue, Y. (2018). Elecciones 2018 de Colombia en Twitter. *CulturePlexData Points*, 1(1).
- Suárez, J. L., McArthur, B., y Soto-Corominas, A. (2015). Cultural networks and the future of cultural analytics. Proceedings of Kyoto's Conference on Culture and Computing. *International Conference on Culture and Computing*. DOI: 10.1109/Culture.and.Computing.2015.37
- Suárez, J. L., Sancho-Caparrini, F., y De la Rosa, J. (2011). The art-space of a global community: The network of Baroque paintings in Hispanic-America. *Proceedings of the International Conference on Culture and Computing 2011 at Kyoto University, Japan*, 45-50. IEEE
- Suárez, J. L., Sancho-Caparrini, F., y Vásquez, S. (2011). The Potosí Principle: Religious prosociality fosters self-organization of larger communities Under extreme natural and economic conditions. *Literary and Linguistic Computing*, 27(1), 25–38. <https://doi.org/10.1093/lc/fqr043>
- Suárez, J. L., Sancho-Caparrini, F., Ortega, E., De la Rosa, J., Caldas, N., y Brown, D. (2013). Towards a digital geography of Hispanic Baroque Art. *Literary and Linguistic Computing*, 28(4), 718–735. <https://doi.org/10.1093/lc/fqt050>
- Tomasello, M. (2000). *The cultural origins of human cognition*. Cambridge UP.
- Van Dijck, J., Poell, T., y De Waal, M. (2018). *The platform society*. Oxford Scholarship. DOI: 10.1093/oso/9780190889760.001.0001.
- Vergne, J. P. (2020). Decentralized vs. Distributed organization: Blockchain, machine learning and the future of the digital platform. *Organization Theory*, 1(4), 1–26. <https://doi.org/10.1177/2631787720977052>

Notas

- 1 Ver, por ejemplo, la red social e institucional subyacente a las publicaciones teatrales de Lope de Vega en Brown et al. (2017).
- 2 Sobre la red social de VIPs o “influencers” del siglo XX revelada por medio de la correspondencia de Gabriel García Márquez, véase Suárez y Jiménez-Mayillard (2018). Para el uso de redes en el análisis de fenómenos literarios, véase Ortega et al. (2013).
- 3 Estas propiedades de la red se pueden observar, por ejemplo, en el análisis de fenómenos en medios sociales como Twitter. Sobre el uso de Twitter para un análisis de la contienda electoral en las elecciones presidenciales colombianas de 2018, véase Suárez y Lizama Mue (2018).
- 4 “An ‘online’ platform is a programmable digital architecture designed to organize interactions between users—not just end users but corporate entities and public bodies. It is geared towards the systematic collection, algorithmic processing, circulation, and monetization of user data. Single platforms cannot be seen apart from each other but evolve in the context of an online setting that is structured by its own logic” (Van Dijck et al., 2018, p. 1).

- 5 Para un análisis detallado del concepto y aplicación de red cultural en el contexto de una gran red nacional de actividades y servicios culturales, véase Suárez (2021b).

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

Cómo citar este artículo: Suárez, J. L. (2021). Presentación: teoría y práctica de las redes culturales. *Universitas Humanística*, 90. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uh90.tprd>