

*A finales de los sesenta, Roland Barthes, Michel Foucault y Jacques Derrida, los tres pensadores más activos de la Deconstrucción, proclamaron la crisis de la autoría, vinculada a la crisis del yo. Así, la autoría se convierte en el espejismo de la propiedad intelectual, mientras que la figura del Autor se transforma en marca de origen o género, mera signatura para clasificar en estantes. Frente al Autor, el Lector y el Texto se erigen en los verdaderos protagonistas de la escritura. La comunicación en Internet representa un paso más —quizá decisivo— en la disolución de la autoría. La nueva escritura coloquial en los chats, las nuevas fórmulas de contacto y presentación, la inmediatez, los distintos experimentos creativos —sobre todo los literarios—, la interactividad, el juego de mostrar/ocultar la identidad, etc. representan, en conjunto, un nuevo estatuto específico y emergente de comunicación que deberá definirse en los próximos años.*

De la reconstrucción y la crisis de la autoría

RAMÓN PÉREZ PAREJO

## DEL COPYLEFT Y EL ARTISTA PÚBLICO

### DESFETICHIZANDO AL AUTOR, ese invento moderno

#### PARTICIPACIÓN: ACTIVACIÓN, AUTORÍA, COMUNIDAD

#### NUEVAS RELACIONES Y REALIDADES SOCIALES

La dimensión social de la participación, la búsqueda de hacer resurgir la creatividad colectiva frente a un naciente mercado del arte cada vez más asfixiante ha estado en la agenda de la vanguardia desde los dadá, y su excursión a la Iglesia de Saint Julián de 1921, pasando por los “*Artificial Hells*”<sup>1</sup> de los surrealistas, que consigue sacar del cabaret una causa y dedicarse a la defensa de Maurice Barrés en la calle, hasta los soviéticos, y su “*The Storming of the Winter Palace*” (1920), que necesitó de 8000 performers para conmemorar la revolución de Octubre, y el ruido maquínico, de Hooter Symphonies (sirenas de fábricas, motores, turbinas, ... una tradición de *des-autoría* que busca lograr una creatividad colectiva constructiva muy unida a un compromiso político.)

Desde los 60 muchos artistas se apropian de formas sociales para traer el arte más próximo a la vida cotidiana: bailar samba, funk; beber cerveza, discutir de filosofía; organizar un *garage sale*; un hotel; una agencia de viajes... todas estas propuestas buscan una participación un momento de encuentro, como dice Gablik; “la curación del mundo sólo puede comenzar con cada individuo dándole la bienvenida a los otros”<sup>2</sup>

Ya en el 1934 Walter Benjamin escribirá, *El Autor como Productor*. “Hemos de mirar a la posición de un trabajo artístico dentro de los medios de producción del momento”... la obra de arte debe ser un modelo que permita a los espectadores quedar implicados en el proceso de producción, “este aparato será el mejor, la mayor cantidad de consumidores que puedan convertirse en productores – o los lectores o espectadores en colaboradores” (ya no importa la intencionalidad del autor, si lo hubiera sino la implicación del público).... El ideal, Bertold Brecht, el teatro de Brecht, tal como lo ve Benjamin, busca “SITUACIONES”, así el

---

<sup>1</sup> “Artificial Hells. Inauguration Dada of the 1921 Season. October 105, Summer 2003. Pp 137-144. André Breton on: 1. Visit to the church of Saint-Julien-le-Pauvre; 2. Opening of Max Ernst exhibition; 3. The trial of Maurice Barrés.

<sup>2</sup> GABLIK, Suzy: “Connective Aesthetics: Art alter Individualism”, en *Mapping the Terrain, New Genre Public Art*. p. 86.

espectador toma cierta distancia crítica ya que no acaba de identificarse con el protagonista, ... obliga al espectador a tomar una posición (zizec and your own opinión)

La agenda de este modelo implicará al espectador/autor en la misma génesis de cada pieza. Podríamos hablar de una estética dialógica que concibe la obra como un proceso de diálogo y puesta en común. El artista aquí se tornaría mediador de un proceso mucho más amplio que rebasa su misma iniciativa, su intencionalidad primera no será aquí la cuestión sino la deriva de un proceso arrancado y propuesto. La cuestión, cómo pregunta Gablik sería, ¿qué hacen y que deben hacer los artistas?, este sería el debate de arte público que habría de ensanchar e restringido terreno del arte. Quizá podríamos ir más allá y seguir a Guillermo Gómez Peña cuando dice: “ la mayoría del trabajo que estoy haciendo ahora viene, pienso, de la constatación de que estamos viviendo un estado de emergencia... siento que más que nunca debemos salirnos de la arena estrictamente artística. Ya no es suficiente hacer arte”

La relación de la profesión del arte, el arte que se enseña en las escuelas y que se expone en los museos, ha creado una extraña y paradójica división entre el locus de aquellos que practican este arte y aquel del público. El modelo de artista moderno, ese fetichizado ser marca comercial, que se debate sólo en su estudio tras una larga batalla de creación ya no se sostiene. Al expandir el repertorio posible de los artistas, al buscar una ampliación de sus propias miras, vemos la necesidad de cierta dilución de su heroicidad perdida. O como afirmaría Albert Camus; “el arte no puede ser un monólogo, contrario a la presunción más habitual si hay algún hombre sin derecho alguno a la soledad ese es el artista”<sup>3</sup>

La agenda del la “participación” (en este linaje de compromiso político) implica:

1. ACTIVACIÓN:

Busca hacer un sujeto activo, uno que logrará cierto “empoderamiento” para gestionar su propia realidad política y social. Establece una relación causal entre la experiencia estética y la agencialidad política ulterior del potencial espectador

2. AUTORÍA:

En relación a la autoría; hay una cesión de la autoría final de la pieza, buscando con ello un acercamiento más igualitario y democrático (esfera pública)... Esto asume sus riesgos y su impredecibilidad

3. COMUNIDAD:

Percibir la crisis en una comunidad como una responsabilidad colectiva y compartida... cierta idea de restaurar los lazos sociales mediante la elaboración colectiva de sentido.

---

<sup>3</sup> (ha muerto el mito de la irresponsabilidad, el narcisismo, el exhibicionismo, los discursos edulcorados, la impermeabilidad social y política, la frivolidad, hasta el glamour,... El artista con una función social se deja engullir por el sistema actual de producción y comunicación, a la Benjamin, y se hace, al fin, persona....)

Desde los años 60 el arte participativo ha reivindicado esta triple línea de acción; **activación, autoría, comunidad**. Estos tres aspectos aparecerán ya en los textos de Guy Debord en la Internacional Situacionista. Salir de la concepción del espectáculo, una idea esta que nos separa más que acercarnos... el espectáculo como concebido en contraposición a cualquier idea de diálogo, un sol que nunca se pone en el imperio de la pasividad moderna...

La construcción de “situaciones” espera la actividad como un desarrollo lógico desde el concepto Brechtiano de teatro pero, con una básica diferenciación: Implicar a la audiencia desde su rol de mera audiencia a una nueva categoría de VIVEUR (uno que VIVE). Ya no sólo despertar la conciencia crítica sino también para producir nuevas relaciones sociales y nuevas realidades sociales.

Desde la estética relacional que se desactiva políticamente al enmarcarse en el acotado campo de juegos vanguardista hacia una perspectiva de intervención crítica y constitución social.

1. Desde Humberto Eco y Roland Barthes, hacia un nuevo rol del espectador, pasando por Peter Bürger y su crítica marxista al fallo del arte burgués a la hora de desarrollar una fusión entre el arte y la práctica social a Nancy quien repiensa la subjetividad política con su *comunidad desobrada* o inoperante. Pilles Deleuze y Felix Guattari como base para las teorías de Michael Hardt y Antonio Negri en *Empire* (2000) uno de los textos claves del movimiento antiglobalización. Las “POETICAS DE LA RELACIÓN”, de Édouard Glissant que re-lee a Deleuze y Guattari, un recuento de la subversión del colonialismo .... Chaosmosis y Ranciere “El mal de la estética”... con una utopista de una integración integral entre la relación del arte y las demás esferas de la vida....
2. Procesos participativos; manifestos; events; reflexiones tras eventos; diálogos; correspondencias; y surveys de terceras personas...
3. La posición de curadores y críticos...

## **MATANDO AL AUTOR POQUITO A POCO DE BARTHES A FOUCAULT PASANDO POR RANCIERE**

Crisis de la autoría:

Filosofía: Crisis del yo en Viena fin de Siglo//La filosofía del lenguaje “Tractatus” Wittgenstein (20’s)

Literatura: Romanticismo, Novalis, Keats y Poe//Simbolismo modernista; Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé//Hofmannsthal con su Carta a Lord Changos, 1902

Vinculación: Nietzsche, muerte de dios, y muerte del arte, anunciada por Hegel y Marx

(inciso de Baudelaire, ojito que el quiere lo eterno en lo transitorio, por una parte, y quiere desembarazarse de su yo en el lenguaje y dejar que el lenguaje puro haga lo suyo... infracciona su figura, su “yo-como-arte” y deja que el texto siga su curso para desaparecer lo más posible del mismo... se hace dandy para desaparecer de sus escritos, una, otra paradoja.... El mercado entendido justo lo contrario y elevó a los altares al sujeto dandyficado –el que fuese- evitándole incluso la molestia de hacer nada más que mostrarse, los artistas se enredaron en una suerte de mostrarse congelados en un soporte... sin entorno social real en el que lucirse decidirán hacerlo en su obra y tergiversar, o más bien, no entender nada de nada de nada del asunto primigenio... quizá Baudelaire también quiso matar al autor para hacerse figura... o aristócrata... es un poco raro-dialéctico esto, pero podría ser)

Sin embargo, la crisis de la autoría, como tal, comienza con la reflexión de Barthes, Derrida y Foucault. Comenzando con una crítica a Platón Derrida llamará el **falogocentrismo**, en la **metafísica de la presencia**. Afanes occidentales:

- hallar verdades objetivas
- generar polaridades irrefutables: natural/artificial; interior/exterior, **oralidad/escritura**
- encontrar un origen para todo, un creador, una figura original, visible, un origen identificado con la figura paterna y las jerarquías masculinas.

Roland Barthes escribirá en 1968 “La muerte del autor”, en este breve texto insiste en el cambio de mira a la hora de valorar una obra de arte, importa el punto de vista de una **recepción activa de la pieza** y no tanto de la intencionalidad del autor. Una suerte de muerte de la voz del autor en el momento que la “escritura” comienza. El autor como mediador, un tipo del que **podemos admirar su destreza en el manejo de un código pero nunca su “genio”**. El autor no es más que un INVENTO moderno, desde la Edad Media y su empirismo inglés, pasando por el racionalismo francés y la fe en la Reforma, el ensalzamiento del prestigio individual o la “PERSONA HUMANA” (la humanidad)... la culminación de la ideología capitalista le ha dado una importancia sin parangón a la “PERSONA” del AUTOR.... El autor reinon en su mundo de biografías, entrevistas, grandes titulares, historias de la literatura, labels, .... Diarios, memorias, registro exhaustivo de las más triviales anécdotas hechas por el reinon....

*... texto como tejido de citas y referencias a innumerables centros de la cultura.... la obra altera su sentido a través del texto... JOUISSANCE el texto establece relaciones lingüísticas dentro de sí circulando libremente sin estar sujeto a ninguna entidad superior. La noción de Texto se enfrenta a la de Libro y devuelve a la literatura escrita **el carácter colectivo de la literatura oral**: es decir, la obra que se hace a sí misma en la medida en que se entrecruza con la recepción activa, Eso significaría cerrar el texto, imponerle límites, obstaculizar su propia jouissance. .... La idea de descifrar un texto para siempre se convierte en una quimera... ponerse a escribir es renunciar a la individualidad e ingresar en lo colectivo.. Los textos (recitados), sujetos a variantes múltiples, estaban expuestos a la declamación (voz, gesto, representación), lo que infundía un nuevo y definitivo significado... RAMÓN PÉREZ*

*JOUISSANCE, PLAISIR... o la cultura de bar, un lugar en el que todo el mundo es pero nadie pertenece.... La metafísica de la música, desde Kant, la música ha perdido su corporalidad.... Se obvia, olvida el cuerpo....*

La **historia de la cultura** se ha centrado de un modo tiránico en la figura del autor, su persona, sus gustos, sus pasiones... su obra, además, se concibe casi como un fallo

como hombre, a la Baudelaire, o la plasmación de una locura, a la Van Gogh, o un vicio, a la Tchaicovski.... Se busca la justificación de una obra rastreando al hombre o a la mujer que la produjo, obviando muchas otras cosas... como si fuera la VOZ DE UNA SOLA PERSONA la que queda atrapada en un código que ESA PERSONA tiene a bien desvelarnos... o confiarnos...

El autor ha sido fetichizado y engrandecido, elevado por la crítica... en el terreno del arte más que en ningún otro. Si quitamos al autor, el texto queda completamente transformado, el acto de escribir se hace un **acto performativo del aquí y el ahora**, la mano con su gesto de pura inscripción, *Sabemos ahora que un texto no es una línea de palabras liberadas con un único “sentido teológico” (un mensaje del Autor-Dios), sino un espacio multi dimensional en el que la variedad de las escrituras, ninguna de ellas original, se fusionan o colisionan. El texto se hace un tejido de citas arrancados desde innumerables centros de cultura. Como Bouvard y Pecuchet, esos copistas eternos, a ratos sublimes a ratos cómicos y cuya profunda ridiculez indican precisamente la verdad del texto, el autor solo puede imitar el gesto que siempre es ya anterior, nunca original. Solo conserva el poder de mezclar textos de tal modo que no repose solo en uno de ellos. ... Sin duda la expresión de sí mismo no será más que un diccionario que debe ser traducido, ciertas palabras que salen bajo otras palabras que ya estaban y así ad infinitum.*

*Una vez que el autor ha muerto la pasión por descifrar un texto se hace fútil, no hay un sentido último, ni hay secretos, no hay dios, ni hay ley, ni teología, ni verdad absoluta, ni razón, ni ciencia, ni ley.*

Como cuenta Vernant, en la tragedia Griega se suceden sentencias con dobles sentidos, cada carácter solo conoce un sentido, así se trama una suerte de lúcida incompreensión que es, precisamente “lo trágico”. Hay, sin embargo, alguien que si comprende las dobles significaciones y quien, además, ve la misma sordera del que habla en sus narices, ese tipo es “el lector”, o, en este caso, el “que escucha”. Aquí se revela la verdadera naturaleza de la escritura, **un texto esta hecho de multitud de escritos traídos de diversas culturas y que entran en una mutua relación de diálogo, de parodia, de contestación**, pero que solo encuentran un lugar en el que tal expansión llega a su lugar, el lector, y no, el autor. El lector se hace el lugar en el que todas las citas que han construido un escrito se inscriben sin que ninguna de ellas se pierda; LA UNIDAD DE UN TEXTO NO RESTA EN EL ORIGEN SINO EN SU DESTINACIÓN. .... Y el lector ya no puede ser personal, el lector ya no tiene historia... es ALGUIEN...

*EL NACIMIENTO DEL LECTOR SÓLO PUEDE VENIR A COSTA DE LA MUERTE  
DEL AUTOR....*

Foucault escribirá en *¿qué es un autor?* que el autor debe ser despojado de su rol de artífice para ser analizado como una función compleja, como una entidad discursiva que se sitúa en el borde mismo de los textos. Foucault parte de 2 argumentos:

1. Hay miles de textos sin la función autor, no considerados “obras” (ojo, Tristan Tzara en 1921 se dedicó declamar una sentencia junto a una factura del gas...)
2. La función-autor está sujeta al devenir del tiempo, desde el anonimato medieval a la exaltación de la propiedad y el nombre propio actuales, unido la capitalismo y a la burguesía, que anhela la noción de “propiedad” desde el Renacimiento.

Foucault sitúa a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX el gran cambio acaecido en la apropiación **del autor** con respecto a su obra, coincidiendo con cierta **problemática judicial**: LOS TEXTOS COMENZARON A TENER AUTORES CUANDO FUERON SUSCEPTIBLES DE SER CASTIGADOS; no constituían bienes, sino ACCIONES por las que el autor era responsable ante la ley. Sólo a partir de entonces la "OBRA" comienza a ser considerada como una MERCANCÍA y se regulan los DERECHOS DE AUTOR. Ha habido oscilaciones entre distintos tipos de discursos. El momento de inflexión lo marcan los siglos XVII y XVIII. Antes, los textos literarios eran valorados sin importar demasiado el nombre del autor; en cambio, en los textos científicos, el valor de verdad dependía directamente de que fueran firmados. En los últimos siglos los textos científicos se han ido desprendiendo de la garantía de autor, mientras que en los literarios el prestigio de la autoría ha ido creciendo progresivamente. La función-autor se convierte en un signo pragmático clave a la hora de realizar una tipología de los discursos en función de las relaciones que establecen con su autor.

*El tema que propuse: "¿Qué es un autor?", evidentemente tengo que justificarlo un poco frente a ustedes. .... porque jamás busqué hacer un cuadro genealógico de individuales espirituales, no quise constituir un daguerrotipo intelectual del sabio o del naturalista de los siglos xvii y xviii; no quise formar ninguna familia, ni santa ni perversa, simplemente busqué —lo cual era mucho más modesto— **las condiciones de funcionamiento de prácticas discursivas específicas.***

*(...)*

*Sin embargo, otra cuestión se plantea: la del autor, y es sobre ésta que quisiera hablarles ahora. Dicha noción de autor constituye **el momento fuerte de individuación en la historia de las ideas**, de los conocimientos, de las literaturas, también en la historia de la filosofía, y en la de*

*las ciencias. Incluso hoy, cuando se hace la historia de un concepto, o de un género literario, o de un tipo de filosofía, creo que en ella no se consideran menos tales unidades como escansiones relativamente débiles, secundarias' y sobrepuestas en relación con **la unidad primera, sólida y fundamental, que es la del autor y de la obra.***

(...)

*la única relación del texto con el autor, la manera como el texto apunta hacia esa figura que le es exterior y anterior, al menos aparentemente.*

La otra cuestión que indaga Foucault es ¿qué es la obra?, no es, se pregunta, aquello que escribió un autor. Pero, de entre todas las huellas que deja un individuo tras su muerte, cómo diferenciar la obra de lo que no lo es. La obra será, como la noción de autor, altamente problemática. Espectadores, obras y autores no son más que emanaciones de un modo de hacer común.

#### **DEL COPYRIGHT AL COPYLEFT PARADOJAS DE LA TECNOLOGÍA**

Entonces, en este camino imparable hacia el cuestionamiento del autor y de la obra, esta certificación de que el autor no es más que una marca comercial para transformar la cultura en pura mercancía nos encontramos, casi como una réplica, la cuestión del *copyright* versus el *copyleft*. Obviamente tanto “el autor” como “la obra” surgen cuando se crea o genera un marco de jurisprudencia adaptado a las necesidades de un mercado que quiere avalar la propiedad privada para hacer que la maquinaria funcione a pleno rendimiento, tal y como lo expone Foucault. En términos más poéticos, Barthes habla de la imposibilidad del autor como genio, el autor no será más que un ser que maneja los códigos con cierta destreza, códigos que se acaban, finalizan y adoptan sentidos variados dependiendo de la recepción. La obra pierde sentido unitario y el autor voz pues no será hasta la recepción que todo el conjunto cobra sentido, sentido que varía, como varían los tiempos históricos y las situaciones. Como varían los modos de relacionarse de las personas entre sí y de estas con las obras. Atendiendo a este lúcido análisis del estado de la cuestión podríamos recibir, como lo hace Ramón Pérez Parejo, el advenimiento de las nuevas tecnologías como la vía de hacer efectivo este sentido completo de la muerte del autor. En tal sentido, Parejo ve en la red la democratización de la autoría, el lector, apunta, se hace verdadero artífice de la obra y muestra ese vasto poder ya sugerido por Derrida, por Barthes y por Foucault. Surge un nuevo auge de la escritura coloquial y una democratización de la autoría.

Pero, paradójicamente, han sido precisamente estas nuevas tecnologías las que han alarmado a los garantes de la “cultura del espectáculo”, esa sostenida en el sistemático anonadamiento de los espectadores, que no públicos. Como apunta Adolfo EStalella el

copyright nació para regular la esfera comercial de la propiedad intelectual, tras la aparición de las nuevas tecnologías, cuando los usuarios tienen acceso a la manipulación que los propietarios se han lanzado a la ampliación masiva de sus privilegios, así el copyright pretende regular tanto la esfera comercial de la cultura como la capacidad de cada uno de nosotros para manipular la cultura. Claro que todo este corpus legal se apoya en dos nociones, la de “autor” y la de “obra” que, como queda demostrado, ya hace tiempo andan agonizando.

El arte participativo en esta línea historiográfica apuntada al principio, este que busca la activación, la autoría compartida y la comunidad sería la demostración de la posibilidad, y necesidad, de un nuevo acercamiento al mismo concepto de cultura. Así mismo, y en una lectura paralela, el *copyleft* cobra pleno sentido ante una situación de “emergencia”, como diría Guillermo Gomez Peña. El copyright recupera el sentido estético originario, ese que pretende generar una comunicación, no un shock. En el *copyleft*, y en el arte participativo, son los usuarios los verdaderos artífices de la cultura. Los usuarios no sólo pueden, sino que deben hacer lo que siempre, pese a muchos, han hecho: apropiarse, generar nuevas propuestas, releer, copiar, modificar, mejorar... La obra como monolito inamovible se esfuma y es sustituida por un permanente proceso de acción en el que los usuarios son los principales artífices, son **activados** convertidos en sujetos activo, que lograrán cierto “empoderamiento” para gestionar su propia realidad política y social estableciendo una relación causal entre la experiencia estética y la agencialidad política ulterior del potencial espectador; **hay una cesión de la autoría final de la pieza**, buscando con ello un acercamiento más igualitario y democrático (esfera pública); y restaurarán los lazos sociales mediante la elaboración colectiva de sentido, la búsqueda comunitaria del procomún. Volver al sentido estético del discurso compartido y no del shock somático.

Resulta cuanto menos fascinante que justo cuando los usuarios pueden por fin ejercer el role que siempre habrían de haber ejercido, este de ser agentes activos de la conformación de su misma realidad (y por ende la de todos), sean ahora los más perseguidos por aquello que se autoerigen adalides de la “cultura” quieran generar un corpus legislativo para impedir lo que, sin duda, habrá de cambiar el modo en el que nos relacionamos. El *copyleft* en contraposición al *copyright*, respeta esta idea de creación colectiva que ya muchos artistas están siguiendo en la génesis de sus propuestas. Resulta además curioso que a principios de siglo XVIII no sólo comenzasen a escribirse las leyes de propiedad intelectual sino que, además, se sacará a las mujeres de la misma definición de cultura. Se establecieron propietarios de la cultura y tutores para aquellas mujeres que quisieran publicar. ...

El copyright es un “no derecho a la copia”, y el *copyleft* es una génesis compartida de cultura en la que autor, obra y espectador, o usuario, se funden en un mismo corpus. ....



En definitiva, lo vaticinado por Barthes, la muerte del autor, lo cuestionado por Foucault, qué es un autor, lo criticado por Derrida, el FALOGOCENTRISMO y la obsesión por encontrar un origen único se hace realidad desde dos frentes;

- por un lado el arte participativo en su versión más social (para nada aquella que activa al visitante haciéndole pulsar un botón o lo que sea) que concibe la obra como un acto colaborativo en el que la creatividad colectiva va gestando una propuesta de diálogo en permanente mutación más que una “obra” en el sentido finito del término. Aquella que trabaja en los tres frentes que ya hemos señalado; activando, autorizando en colectividad; y generando comunidad.
- En el *copyleft*, un sentido de los derechos de autoría en el que se remite al derecho de todos a tomar parte en la creatividad colectiva, quizá la única creatividad que tenga el derecho de llamarse creativa realmente...

Y TOXIC LESBIEN Y ELENA TOXICA TRABAJAN JUSTAMENTE EN ESTE DOBLE ACCESO A LA CULTURA REAL, ESA QUE CAMBIARÁ LA VIDA PARA MEJORARLA....

HENRY JENKINS

CULTURA PARTICIPATIVA

(FANS, BLOGGERS Y VIDEOJUEGOS); BLOG:

participatory culture y participatory media-technology

social engagement

meter, ny, residentmultiple identitys, conect by social webs, ... photographer.... Action in his community, meke the World a setter place...

great power-great responsibility

young people do things in the Word taht matter, space...

CONFRONTING THE CHALLENGE OF PARTICIPATORY CULTURE: MEDIA EDUCATION FOR THE 21ST CENTURY

Communication shift. Basic skills and knowledge ... social development through technology: print, radio operators, science community, (cultural criticism), underground press, activist constructing social networks, web, alternatives chanel of communication.... Participatory culture

Participatory culture

1. Relatively low barriers for engagement
2. Strong support for sharing creations with others
3. Informal mentorship
4. Members relieve their contributions matter
5. Care abaout other's opinions of self and work
6. "Not every member must contribuye, but all must relieve they are free to contribuye when ready and that what they contribuye will be appropriately valued"

Lanzar ideas al mundo que regresan de forma mejorada...