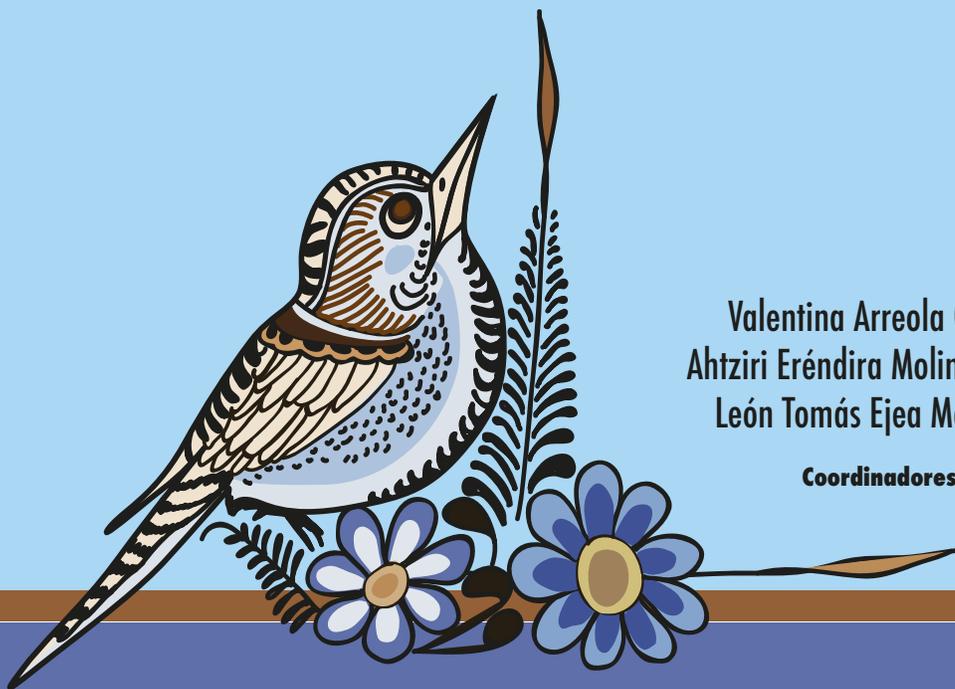


# Diversidad, tradición e innovación en la gestión cultural

## Discursos y prácticas

### Tomo 2



Valentina Arreola Ochoa  
Ahtziri Eréndira Molina Roldán  
León Tomás Ejea Mendoza

**Coordinadores**



UNIVERSIDAD DE  
GUADALAJARA  
Red Universitaria de Jalisco

UDGVIRTUAL®





# Diversidad, tradición e innovación en la gestión cultural

Discursos y prácticas

Tomo 2



Valentina Arreola Ochoa  
Ahtziri Eréndira Molina Roldán  
León Tomás Ejea Mendoza

(Coordinadores)

# Diversidad, tradición e innovación en la gestión cultural

Discursos y prácticas

Tomo 2

México

2016



Colección: Diversidad, tradición e innovación en la gestión cultural  
Primera edición, 2016



D.R. © 2016, Universidad de Guadalajara  
Sistema de Universidad Virtual  
Av. de la Paz 2453, Col. Arcos Sur  
C.P. 44140 Guadalajara, Jalisco  
Tels. 3134-2208 / 3134-2222 / 3134-2200 / ext. 18775  
[www.udgvirtual.udg.mx](http://www.udgvirtual.udg.mx)

 UDGVIRTUAL®

es marca registrada del Sistema de Universidad Virtual de la Universidad de Guadalajara.

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta publicación, su tratamiento informático, la transmisión de cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros medios, sin el permiso expreso del titular del copyright.

ISBN 978-607-742-657-8 (colección)

ISBN 978-607-742-679-0 (tomo 2)

Impreso y hecho en México  
*Printed and made in Mexico*

# Índice

Introducción	
Discursos y prácticas de la gestión cultural.....	11
Primera parte	
POLÍTICAS CULTURALES .....	23
Capítulo 1	
Diversidad y representación en las políticas culturales de Brasil.....	25
João Paulo Leite Guadanucci	
La participación de la sociedad en las políticas culturales	26
Políticas culturales y las acepciones de la cultura	28
Procesos de nombramiento en la cultura	32
Las conferencias nacionales de cultura	34
Referencias bibliográficas y fuentes electrónicas	37
Capítulo 2	
Creación de políticas culturales y recuperación del espacio público a través del arte: un ejercicio de ciudadanía .....	39
María de Lourdes Mendoza Velázquez	
Introducción	39
Las políticas públicas y el papel del Estado	40
Las políticas culturales	41
El espacio público	44
Acciones colectivas en el espacio urbano	47
Reflexiones finales	50
Referencias bibliográficas y fuentes electrónicas	51

Capítulo 3	
La construcción de un modelo por resultados para las políticas culturales locales en México .....	53
Karla Marlene Ortega Sánchez	
Introducción	53
Las políticas culturales en los contextos locales	55
Generar un modelo de indicadores culturales de gestión basado en resultados	58
Conclusión	65
Referencias bibliográficas y fuentes electrónicas	68
Capítulo 4	
Gestión cultural, municipio y participación ciudadana. Apuntes desde la experiencia .....	71
Roberto Andrés Guerra Veas	
Presentación	73
La experiencia chilena: breve panorama	73
Gestión cultural, algunas anotaciones	74
De la corrupción a “Recoleta es cultura”	76
Primeras acciones	77
Tres elementos clave para los resultados	81
Algunas ideas y desafíos para el trabajo en cultura desde los municipios	84
Conclusiones	90
Referencias bibliográficas y fuentes electrónicas	91
Segunda parte	
EDUCACIÓN Y CULTURA .....	93
Capítulo 5	
La función de la extensión universitaria en México: un proyecto de ciencia básica .....	95
Aldo Colorado Carvajal, Shaila Barradas Santiago y León Tomás Ejea Mendoza	
Introducción	95

Planteamiento	95
Antecedentes	100
Hipótesis	101
Objetivos	102
Metodología	103
Resultados del proyecto	106
Referencias bibliográficas y fuentes electrónicas	107
Capítulo 6	
Análisis de los perfiles académico, profesional y laboral de los docentes universitarios en gestión cultural en México: reflexiones iniciales .....	115
Rodolfo Ramos Rodríguez y José Luis Mariscal Orozco	
Introducción	115
¿Por qué hablar de profesionalización?	116
El egresado y la realidad social	117
Perfil idóneo del docente	124
Reflexiones finales	127
Referencias bibliográficas y fuentes electrónica	127
Capítulo 7	
Educación en casa, cambios en las prácticas culturales del aprender en la cotidianidad .....	129
Mónica Urrea Triana	
Más allá del sistema educativo	130
Acercamientos a la noción de la educación en casa	133
Certificación y marco legal en México	140
Nuestra experiencia educando en casa	144
Apuntes a manera de conclusión	148
Referencias bibliográficas y fuentes electrónicas	149
Tercera parte	
ANÁLISIS E INTERVENCIÓN DE LA CULTURA .....	151

Capítulo 8	
Proyección cultural: una herramienta metodológica para la socialización de la cultura .....	154
Urbano Rolando Mazariegos Maldonado	
Introducción	153
Cultura y productos culturales	155
La gestión cultural	158
Dinámica de la socialización de la cultura con las categorías propuestas	164
Referencias bibliográficas y fuentes electrónicas	165
Capítulo 9	
Consumo cultural en Colima, una oportunidad de desarrollo .....	167
Marcela Beatriz Flores Ruvalcaba	
Introducción	167
Economía creativa	168
Desarrollo cultural y cohesión social	169
Consumo cultural	170
Contexto local	171
Cibercultura@	175
Empresa cultural	176
Conclusión	178
Referencias bibliográficas y fuentes electrónicas	179
Capítulo 10	
Las artes plásticas como medio de intervención en jóvenes que viven en zonas de conflicto en Ciudad Obregón .....	183
María Cristina Pérez Valenzuela y José Paz Rivas López	
Referencias bibliográficas y fuentes electrónicas	190
Acerca de los autores .....	193

## Introducción

### Discursos y prácticas de la gestión cultural

La gestión cultural es una disciplina y actividad profesional de relativa nueva creación, por lo tanto el marco de acción y teorización aún está en formación. Así como otras disciplinas que en el pasado han creado sus propios marcos referenciales para llegar a establecerla, la gestión cultural con aproximadamente treinta años de evolución en proceso, está en discusión constante en el trabajo cotidiano de las instituciones culturales, los espacios comunitarios, los procesos artísticos, los espacios educativos, los museos, espacios patrimoniales y donde tenga cabida.

Algunos de los parámetros básicos que estructuran las actividades de la gestión cultural, se caracterizan por ser prácticos; son aquellos marcados por las políticas culturales en todos los ámbitos y la influencia que las artes y la cultura tienen en el sector educativo, así como las prácticas, metodologías y el análisis que de estos derivan. Esto en términos formales, además de reconocer que quienes llevan a cabo las acciones en el sector son esenciales para la realización del trabajo y más aún para su conformación.

Las políticas culturales como parte de las políticas públicas viran de acuerdo con el tiempo y el espacio donde se crean. Estas resultan polivalentes y constantemente reflejan la naturaleza e intereses de aquellos quienes las crean, así como los sectores a los

cuales se supone van dirigidos. Además, resultan ser un ideario que orienta las acciones para alcanzar los propósitos, metas y objetivos específicos. En principio, estos lineamientos de orden internacional, nacional, estatal, local, institucional (como en el caso de las universidades) e incluso privados o civiles, son un conjunto de buenas intenciones que orientan el trabajo de los grupos comprometidos en las direcciones deseadas. Sin embargo, para convertir a realidades, es preciso que tengan conocimiento de los terrenos locales y también capacidad de adaptación a las necesidades particulares, además del conocimiento de herramientas para su aplicación. De otro modo, los postulados planteados por las políticas o los proyectos quedarán muy lejos de poder cumplir sus cometidos.

Otra posible debilidad que presentan es que al ser diseñadas en imaginarios, se desdibujan las posibilidades temporales de llevarlas a término, lo cual implica a que los objetivos pierdan su cometido o no se completen ante la necesidad de tener resultados visibles inmediatos. En el ámbito cultural esto sucede con demasiada frecuencia. Los procesos culturales que generan sentido, identidad, cohesión social ante escenarios como cambios ambientales, cambios en los ingresos de las comunidades, en las formas de gobierno, etcétera, son de muy larga duración. Con frecuencia las políticas culturales de carácter sexenal o trianual tienen corto alcance y suelen obviar estos procesos.

Lo expresado acerca de políticas culturales son algunas de las problemáticas aquí reflejadas. De igual manera se aborda el papel de las instituciones educativas, sus realidades, así como los cambios que están asumiendo para dar paso a trabajo más congruente y eficiente en el sector cultural.

Los textos que integran este libro son resultado de investigaciones y experiencias que han permitido a los autores reflexionar con mayor profundidad sobre las problemáticas planteadas, así como ofrecer estrategias de trabajo que permitan a los gestores culturales tener alternativas para la realización de su labor, como para proponer modelos y modos de gestión cultural pertinentes de acuerdo con los sitios específicos donde se desarrollarán.

En México hay “cerca de medio millón de personas” (Galindo, 2015) que trabajan en instituciones o proyectos de promoción y gestión cultural; muchos son gestores culturales formados de manera empírica que han sido capacitados mediante diplomados especializantes, cursos y talleres que integran la oferta de capacitación del Conaculta desde 1993 (Universidad de Colima) a la fecha. Se asume además que los gestores profesionalizados recientemente en las universidades (licenciaturas y posgrados de al menos 60 programas en gestión cultural) se incorporan a instituciones públicas, privadas, civiles, comunitarias, etcétera, al diseño, operación y evaluación de proyectos culturales. En medio de esta efervescencia de ofertas orientadas a la profesionalización de la gestión cultural se requiere sistematizar saberes, técnicas y conocimientos para fortalecer el campo disciplinar conformado por teorías y metodologías propias.

En la construcción social de la gestión cultural como práctica profesional, reglada y reconocida por el Estado, se han integrado grupos de investigadores, teóricos y expertos en disciplinas de las ciencias sociales, fundamentalmente al proceso de academizar mediante programas de intercambio y cooperación, y de formar grupos y redes con gestores culturales. Se sabe que la profesión es reciente, multidisciplinar y transdisciplinar, que los promotores o gestores necesitan espacios temporales de encuentro para el diálogo que fortalezca sus intereses, reconozca los modos de organizar y pensar su quehacer profesional en la legitimación de su práctica; en el diálogo con miembros de otros gremios para asumir los problemas de la gestión de la cultura como sus objetos de estudio y con los docentes e investigadores que son los formadores de nuevos gestores culturales en las universidades.

En México la profesionalización de la gestión cultural ha estado impulsada por la estrategia de reuniones para exponer necesidades y alternativas de formación, difusión y generación de conocimiento en el campo. Los gestores culturales en México se han reunido en los últimos 30 años para reflexionar sobre asuntos políticos, económicos, sociales y disciplinares propios. Para esto han promovido espacios de socialización de modos, conocimientos, técnicas y estrategias para resolver

problemas comunes al trabajar en la edición y difusión de publicaciones (libros, revistas, fanzines, registros multimedia). Los espacios de discusión han sido esencialmente académicos en formatos de encuentros, congresos, seminarios y coloquios de investigación, talleres y paneles, organizados para reflexionar sobre objetos y problemas culturales desde la producción, circulación, exhibición y consumo cultural. De esta manera, en la legitimación del campo profesional y disciplinar los gestores culturales aspiran verse, hablar, crear, discutir, formar parte de y celebrar el gusto de pertenecer al campo de desarrollo profesional y su necesaria asociación gremial.

El trabajo interdisciplinario y colaborativo se observa en las agendas de los encuentros y tipos de reuniones mencionados; en ellas se agrupan ejes temáticos, líneas de investigación, proyectos de grupos y colectivos que trabajan en diversos ámbitos y pueden percibirse los distintos niveles de especialización de los gestores, los docentes e investigadores.

A partir de las experiencias de diversos encuentros (regionales, estatales, nacionales, internacionales) organizados por instituciones de educación superior (IES), se ha procurado la cooperación y vinculación académica orientadas al intercambio de prácticas en la enseñanza, revisión de procesos de acreditación y evaluación de los programas, así como al diseño de agendas de trabajo colaborativo para fortalecer sus redes y grupos académicos.

El 2º Encuentro Nacional de Gestión Cultural “Diversidad, tradición e innovación en la gestión cultural”, se llevó a cabo en el Centro Cultural El Refugio de Tlaquepaque, Jalisco, del 14 al 17 de octubre de 2015. Fue convocado por instituciones educativas que tienen programas de formación e investigación en gestión cultural, quienes participaron en el diseño y desarrollo del encuentro tomando decisiones sobre los contenidos, operación y difusión de manera colaborativa y colegiada:

- Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente
- Instituto Tecnológico de Sonora (ITSON)
- Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca

- Universidad Autónoma de la Ciudad de México
- Universidad Autónoma de Coahuila
- Universidad Autónoma Metropolitana
- Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas
- Universidad Veracruzana
- Universidad de Guadalajara, a través del Sistema de Universidad Virtual y el Centro Universitario de Arte Arquitectura y Diseño (CUAAD)

Se contó con el auspicio de las universidades convocantes para la organización del programa académico y del desarrollo de mesas de trabajo, reuniones, paneles, conferencias, actividades especiales y un tianguis cultural; así mismo, participaron sus docentes, investigadores y estudiantes; la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco colaboró con diversos apoyos necesarios para la logística y el programa artístico; el gobierno del Municipio de Tlaquepaque hizo posible que la reunión de gestores se realizara en el Centro Cultural El Refugio, habilitándolo especialmente para que todo el edificio patrimonial se destinara a albergar el programa. Como antecedente fundacional, en 2013 el conjunto de universidades colaboró en la organización del 1er Encuentro Nacional de Gestión Cultural celebrado en Ciudad Obregón, Sonora, en el ITSON, con la finalidad de sentar las bases y principios de la reunión bianual de los gestores culturales en México.

Los trabajos que integran este texto nos refieren miradas y experiencias que aluden a los discursos y prácticas de la gestión cultural en diferentes espacios donde se desarrollan acciones culturales como procesos para resolver problemáticas sociales.

En la primera parte de este tomo, denominada Políticas culturales, João Paulo Leite Guadanucci, con el capítulo “Diversidad y representación en las políticas culturales de Brasil”, analiza el concepto de cultura y su imbricación en el campo de las políticas públicas en ese país. Menciona cinco objetos que a través de un proceso histórico se han incorporado al concepto de cultura: las artes; los grupos que comparten identidades comunes; los sectores relacionados con la economía

de la cultura como la moda, la arquitectura, la gastronomía, el diseño; los campos de conocimiento especializados en la cultura, y los medios de comunicación. La incorporación de objetos al término cultural o a las políticas culturales tiene como raíz las luchas por la participación y la representación. Esta participación ciudadana y popular, históricamente ganó importancia, dice el autor, desde la Constitución Federal del Brasil de 1988.

Por su parte, María de Lourdes Mendoza Velázquez, en el trabajo “Creación de políticas culturales y recuperación del espacio público a través del arte: un ejercicio de ciudadanía”, analiza el papel de las políticas públicas y el impacto que han tenido en el terreno cultural en México. Menciona cómo el Estado, de mantener un modelo paternalista, pasó a un modelo neoliberal. La entrada de la iniciativa privada impactó en el ámbito cultural y las industrias culturales; así, el arte y la cultura se pusieron a disposición del mercado. La autora propone que las políticas públicas culturales deben apostar por recuperar el uso de los espacios públicos mediante proyectos de arte que permitan diversas expresiones sociales y culturales. Afirmar que la participación de grupos sociales en los espacios ayudará a recuperarlos y que las acciones que realicen los actores sociales representan una forma de resistencia para protegerse y mantenerse lejos de los intereses de la comercialización y la privatización. Concluye expresando que estimular el desarrollo de la creación artística y generar las condiciones para realizarla será el mayor reto de los artistas, los gestores y de la sociedad.

Karla Marlene Ortega Sánchez, en el texto “La construcción de un modelo por resultados para las políticas culturales locales en México”, hace un análisis de la pertinencia y relevancia de construir y operar un modelo de evaluación de la política cultural a nivel local. El estudio de caso presentado se centra en la administración pública municipal de la ciudad de Toluca, en el Estado de México. El modelo evaluativo plantea la medición de las acciones culturales emprendidas durante las dos últimas gestiones gubernamentales municipales, sus alcances y sus limitaciones. La autora considera que el reto de la administración pública municipal es fortalecer la capacidad y

competencia institucional para mover al sector cultural como dispositivo de desarrollo social. Menciona que el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) es quien ha puesto en operación el “Programa de Desarrollo Cultural Municipal” con el objetivo de contribuir al desarrollo, difusión y promoción de la cultura. Otro programa nodal es el Fondo para el Desarrollo Cultural Municipal, cuya función es el apoyo financiero para el desarrollo de los programas culturales. El problema que observa la autora es que en los municipios este tipo de fondos son desaprovechados por los actores culturales, ya que desconocen las reglas de operación, entre otras razones, debido a la nula difusión que hay de ellos. Afirma que en política cultural aún falta mucho por hacer, como diseñar instrumentos metodológicos para la formulación y operación de indicadores que permitan medir la gestión y sus resultados a nivel local.

Cierra la primera parte de este tomo el estudio presentado por Roberto Andrés Guerra Veas, quien en el trabajo “Gestión cultural, municipio y participación ciudadana. Apuntes desde la experiencia”, expone por medio de un breve recorrido histórico la evolución de la gestión cultural en Chile. Afirma que en ese país han aumentado los fondos destinados al sector cultural debido a una política pública existente. Menciona que la sociedad civil ha jugado un papel determinante en las acciones realizadas por los actores de la gestión cultural; además, expresa la importancia de diseñar políticas descentralizadas y de considerar los intereses de la ciudadanía desde una mirada regional. Gestionar la cultura desde el espacio local implica conocer el contexto donde se realizará la intervención: sus actores, sus procesos, sus necesidades y sus fortalezas. Sin embargo, afirma, en Chile el tema de la cultura al interior de la estructura municipal es débil; no hay un departamento cultural. Las únicas gestiones que se realizan en los municipios son para brindar apoyo artístico en eventos municipales, por lo que es fundamental que las administraciones locales abran espacios de diálogo y canales de participación con los artistas, gestores, organizaciones y comunidades, así como establecer alianzas entre el Estado, el sector privado y el sector cultural.

En la segunda parte de este tomo llamada Educación y cultura, los autores Aldo Colorado Carvajal, Shaila Barradas Santiago y León Tomás Ejea Mendoza, en el trabajo “La función de la extensión universitaria en México: un proyecto de ciencia básica”, presentan el proyecto de ciencia básica cuyo objeto de estudio es la tercera función sustantiva universitaria, la cual consiste en presentar los planes, programas y acciones que realizan las instituciones de educación superior (IES) enfocadas a la vinculación con la comunidad, con el sector productivo y el sector público; la difusión cultural y los modos de hacer partícipes a la sociedad en las actividades del quehacer universitario. Los autores sostienen que en las universidades públicas de México, la denominada tercera función sustantiva universitaria desempeña tareas muy variadas que tienen como objetivo la relación con el entorno social, por lo cual consideran primordial estudiar y proponer nuevas formas organizativas de esa función, que permitan a la universidad jugar un papel activo en los procesos modernos de transformación que vive la sociedad contemporánea, como el fenómeno de la globalización; con ello se fortalece la identidad nacional y regional con una perspectiva intercultural.

Rodolfo Ramos Rodríguez y José Luis Mariscal Orozco, en el capítulo “Análisis de los perfiles académico, profesional y laboral de los docentes universitarios en gestión cultural en México: reflexiones iniciales”, mencionan algunas de las problemáticas que se presentan en el campo de los programas académicos de gestión cultural. Según los autores, aún no se aclaran las funciones y tareas que desempeñará el docente, mucho menos se ha consolidado un nicho de trabajo en la comunidad cultural. Así mismo, todavía queda proyecto pendiente en el campo laboral y la definición del perfil de un gestor. Un avance importante en el campo representa la transformación de la idea de que la gestión cultural es solamente un oficio hacia dimensionarla como una carrera profesional. Lo recomendable sería capacitar al estudiante en los cuatro ejes constitutivos del quehacer de la gestión cultural: producción, formación, creación y difusión con el fin de que sea un agente especializado en el diseño y desarrollo de la acción cultural. Los docentes, para formar egresados

exitosos y preparados, deben hacer hincapié en la sensibilidad social, valorar la diversidad cultural y los diferentes tipos de saberes. Ramos y Mariscal comentan que se debe poner especial atención en la formación de los docentes que imparten asignaturas de gestión cultural porque su labor tiene repercusiones directas en los programas universitarios y en el ejercicio de la profesión. Por esa razón, plantean que es importante el flujo de información y conocimiento a través de redes internacionales para contrastar programas educativos que permitan mantener su actualidad.

Cierra esta parte del tomo el texto “Educación en casa, cambios en las prácticas culturales del aprender en la cotidianidad”, en el que Mónica Urrea Triana plantea una nueva forma de aprendizaje no escolarizado conocido como educación en casa. Este tipo de enseñanza se ajusta a las necesidades de los niños en familias que presentan cambios en las prácticas culturales posmodernas. La autora menciona que la educación en casa se remonta a las familias nómadas que enseñaban a los jóvenes diversos conocimientos y labores. En las sociedades modernas el sistema educativo de educación básica pareciera que proporciona la oportunidad del crecimiento intelectual y social de los niños; sin embargo, no facilita la configuración de la identidad propia del niño debido a la presión del grupo. El sistema tradicional condiciona la conducta del niño a partir del castigo y la recompensa, y crea la dependencia del estudiante al centrar en el maestro la actividad pedagógica, dejando de lado las capacidades autodidactas de los niños. La autora manifiesta que la dinámica de la escuela está más centrada en la preparación de mano de obra para la esfera productiva, que en la generación de seres pensantes transformadores de la comunidad.

Finalmente, en la tercera parte del tomo, que lleva por nombre Análisis e intervención de la cultura, Urbano Rolando Mazariegos Maldonado, en el capítulo “Proyección cultural: una herramienta metodológica para la socialización de la cultura”, presenta categorías para estructurar metodológicamente la socialización de la cultura. Habla del papel y la labor tan importante que tienen los gestores culturales. Para socializar la cultura menciona que hay modalidades que cumplen mejor los propósitos

de cada una de las dimensiones de la cultura, pero estas se consideran como desdoblamientos de las vertientes (direccionalidades). La manera que le parece más adecuada para socializar los productos culturales es mediante la acción proyectiva, la cual requiere de una vertiente (direccionalidad) y una modalidad (medio). Para realizar estudios de medición del impacto de estos productos culturales en la sociedad, el autor sostiene que es necesario incluir la recreación de las identidades individuales y colectivas.

Marcela Beatriz Flores Ruvalcaba, en el trabajo “Consumo cultural en Colima, una oportunidad de desarrollo”, propone fomentar la cultura como parte del desarrollo económico local de Colima. Para argumentar lo importante que sería para el Estado el vínculo cultura-desarrollo económico, retoma el término de economía creativa que fomenta el crecimiento, la creación de empleos y a la vez promueve la inclusión social, la diversidad cultural y el desarrollo humano. Otro término que aborda es la cibercultur@, para el cual propone la construcción de una nueva cultura de conocimiento fomentando la interacción entre agentes y comunidades. Se describe que como parte del impulso de la economía creativa surge ProEscénica, empresa cultural de producción y promoción cultural encargada de promocionar a solistas y grupos artísticos profesionales en Colima. El objetivo de ProEscénica es el vínculo entre creadores culturales, empresas privadas y público consumidor. Esta empresa produce proyectos culturales en artes escénicas, gestiona espacios y busca obtener recursos materiales y financieros.

Concluye el libro con el texto de María Cristina Pérez Valenzuela y José Paz Rivas López, “Las artes plásticas como medio de intervención en jóvenes que viven en zonas de conflicto en Ciudad Obregón”, donde presentan el proyecto de intervención cultural “Arte para jóvenes”, el cual se enfocó a atender el tiempo de ocio en zonas de conflicto del estado de Sonora. El fin fue desarrollar y perfeccionar las capacidades artísticas de los jóvenes que viven en situación de riesgo, para que después ellos impartieran talleres a niños. Por medio de la pintura, se invitaron a los jóvenes a involucrarse en los talleres de prevención de

conflictos, ofreciendo un espacio de sueños, oportunidades y proyectos. Los autores muestran como a través del arte se pueden brindar oportunidades de vida a los jóvenes que tal vez, sin este tipo de opciones, no vean otro camino que la violencia y la delincuencia.

Este libro es resultado del 2º Encuentro Nacional de Gestión Cultural y su propósito, participar en la tarea indispensable de escribir y reflexionar sobre la gestión cultural desde las instituciones educativas, los organismos civiles, comunitarios y las instancias públicas de los diferentes niveles de gobierno. El sentido final de las reuniones es propiciar el encuentro y el diálogo. Esperamos con este trabajo abrir un espacio editorial que contribuya a fortalecer el intercambio y la difusión de experiencias de la gestión cultural como profesión.

Valentina Arreola Ochoa, Universidad de Guadalajara  
Ahtziri Eréndira Molina Roldán, Universidad Veracruzana  
León Tomás Ejea Mendoza, Universidad Autónoma Metropolitana



Primera parte  
Políticas culturales



# Capítulo 1

## Diversidad y representación en las políticas culturales de Brasil

João Paulo Leite Guadanucci

Cultura es un concepto que se entiende de diferentes maneras. Esta condición es causa y consecuencia de la propia relevancia de la cultura, su tendencia a extenderse; pero está vinculada a todo tipo de malentendidos que surgen de la falta de explicación de lo que se entiende por cultura en cada situación. Las políticas culturales sufren esta condición. Desde el momento de la revocación de la identidad entre el arte y la cultura, cualquier acción en la política cultural es una acción en la inexactitud. Eso no es una observación empírica de las fallas específicas, pero sí la afirmación de la dificultad misma del terreno.

Pregúntese, ¿a quién se relaciona con las políticas culturales? Eso es lo mismo que preguntar: ¿qué entendemos por cultura cuando se trata de las políticas culturales? En la actualidad, las políticas culturales no solo tratan ciertos denominadores comunes, sino también objetos que varían en cada caso. Existen los modelos que expresan una comprensión más amplia de la cultura, y también los que se centran en las formas más convencionales. Un contexto contemporáneo, con referencia a la situación brasileña, permite señalar cinco tipos de objetos a los cuales las políticas culturales hacen referencia: a) las artes en conjunto, incluyendo las modalidades artísticas y sus híbridos; b) los grupos que comparten identidades comunes (incluyen a los pueblos indígenas, las culturas populares, las culturas tradicionales, las culturas afrodescendientes, la

cultura lésbico, gay, bisexual, transgénero y transexual, las culturas de las personas con discapacidad, entre otras muchas posibilidades); c) los sectores estrechamente relacionados con la economía de la cultura, como la moda, la arquitectura, la gastronomía y el diseño; d) los campos de conocimiento especializados en la cultura: patrimonio, museos, bibliotecas y archivos; e) hay una quinta categoría vinculada a los medios de comunicación. En Brasil, a diferencia de otros países, se separa la gestión de los campos de la cultura y la comunicación.

Es evidente que la existencia de categorías que no son equivalentes altera la topología del terreno sobre el cual actúan las políticas culturales. Una forma de percibir estas dinámicas radica en la lectura de los documentos vinculados a las políticas culturales, cuyos antecedentes son las luchas por la representación y participación.

## LA PARTICIPACIÓN DE LA SOCIEDAD EN LAS POLÍTICAS CULTURALES

La participación de la sociedad en la vida pública, y especialmente en la formulación de políticas públicas, ha ganado importancia en Brasil desde la Constitución Federal de 1988, que declaró: “Todo el poder emana del pueblo, que lo ejerce por medio de representantes elegidos o directamente, según esta Constitución”. A partir de este punto, la idea de la participación directa de los ciudadanos se hace más frecuente en las leyes federales y regionales, incluyendo, por ejemplo, la existencia de consejos, conferencias, audiencias públicas y otras formas de consulta directa a la población.

Resta preguntarse: ¿cómo afecta el terreno de las políticas culturales? Desde el momento en que la cultura adquiere el sentido antropológico, se convirtió en el campo de conocimiento sobre los individuos y sus comunidades, cuyos “entendidos” son los propios sujetos. Está claro que la idea de experto está en riesgo grave.

En la cultura el sujeto y el objeto coinciden. En las políticas culturales, sucede algo similar: el fomento de la participación popular en las políticas culturales públicas se ha desarrollado en relación

con la ampliación de su ámbito y la incorporación de otras lógicas. Cuando la idea de cultura se refería solo a las artes y el patrimonio, las políticas culturales trataban con objetos estables. Pero la implosión del concepto de derechos culturales causada por la diversidad cultural requiere una reinención de las políticas para la cultura. La Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural en 2001 expresa enfáticamente esta reflexión: “Reafirma que la cultura debe ser considerada como el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias” (2001).

La valoración de la diversidad cultural desafía la noción misma del especialista. Al mismo tiempo el concepto de los derechos culturales experimentó reformulaciones similares. Hoy en día, estas funciones van más allá de garantizar el acceso. En el presente, tal como se expresa en los documentos internacionales (Declaración de Friburgo, 2007), los derechos culturales se organizan de acuerdo con algunos vectores básicos: el derecho a producir y disfrutar de la cultura, el derecho de expresar o no ciertas identidades, el derecho a participar en las decisiones sobre las políticas culturales, el derecho de acceso a la información. Al hacer hincapié en el potencial cultural de los individuos y los grupos, la comprensión actual de los derechos culturales permite nuevos puntos de vista sobre los ciudadanos; ahora son vistos no solo como consumidores de bienes culturales, sino como productores de cultura y aptos a participar en la gestión de la cultura en sus territorios. Esta nueva situación tiene un impacto directo en el tema de la participación política. Esto ocurre, por ejemplo, en la constitución de los consejos de cultura:

Los consejos de cultura creados a partir de entonces [la Constitución de 1988], en los distintos niveles de gobierno, se pueden clasificar en tres tipos: consejos de personas notables, consejos de expertos y consejos de administración. [...] A la vista de los grandes cambios en las últimas décadas, se puede decir que estos tres tipos de consejos ya

no son representativos de la complejidad cultural contemporánea (Faria, Moreira & Versolato, 2005, p. 65).

Los grupos de identidad se destacan entre los nuevos protagonistas en este contexto: son sus sujetos y objetos. En este sentido, las políticas culturales consideran manifestaciones cada vez más variadas, como los afrodescendientes, indígenas, quilombos, comunidades tradicionales, grupos de cultura popular, los gitanos, los grupos lésbico, gay, bisexual, transgénero y transexual (LGBTT), las personas con discapacidad, entre otros. En el mismo contexto, los representantes de estos grupos surgen como los más adecuados para proponer nuevos criterios, valores y referencias que influyen en el juego de la cultura. Cabe señalar que los sectores vinculados a la economía de la cultura, llamadas industrias creativas, han realizado, en las últimas décadas, una expansión análoga en el campo de las políticas culturales, pero en otras direcciones.

## POLÍTICAS CULTURALES Y LAS ACEPCIONES DE LA CULTURA

Si nos centramos en las políticas culturales en Brasil, está claro que la expansión del concepto de cultura se manifiesta sobre todo en el siglo XXI, después de algunas experiencias previas relevantes, pero sin continuidad. Entre estas experiencias, vale la pena mencionar la de Mario de Andrade, de la Consejería de Cultura de la Ciudad de São Paulo; el compromiso de Aluísio Magallanes, de la Secretaría de Cultura del Ministerio de Educación, entre 1981 y 1982; y la gestión de Marilena Chauí en el Departamento de Cultura de São Paulo. Estas experiencias tienen en común el rechazo a definir la cultura como sinónimo de arte, con la consiguiente ampliación del campo de las políticas culturales.

Desde esta perspectiva, el papel pionero de Mario de Andrade se desprende de sus definiciones ampliadas de arte y patrimonio:

Se entiende por Patrimonio Artístico Nacional todas las obras puras de arte o arte aplicado, popular o clásica, nacional o extranjera [...] El arte es una palabra general que [...] significa la capacidad del ingenio humano de utilizar y aplicar la ciencia, las cosas y los hechos (Andrade, 1936).

Esta posición surgió como una disidencia, incluso, en comparación con los debates que tenían lugar fuera de las fronteras nacionales. Décadas más tarde, el papel político e institucional de Aluísio Magalhães se destacó por razones similares, como lo indican las directrices para la aplicación de la política cultural:

La Secretaría de Cultura apoya un concepto amplio e integral de la cultura, entendida como todos los sistemas interdependientes y ordenados de las actividades humanas en su dinámica. Así, hace hincapié no solo en los edificios muebles e impregnados de valor histórico y/o artístico, sino también en una gama muy importante de comportamientos, maneras de hacer, formas de percepción, que insertados en la dinámica de todos los días, no han sido considerados en la formulación de las políticas (Rubím y Barbalho, 2007, p. 115).

Unos años más tarde, la Constitución de 1988, en el artículo 216, incorporó el concepto más amplio que ya estaba tomando forma:

Artículo 216. Constituyen el patrimonio cultural brasileño los bienes culturales de naturaleza material e inmaterial, considerados individualmente o en conjunto, portadores de referencia a la identidad, a la acción y a la memoria de los distintos grupos de la sociedad brasileña (Constitución Federal de Brasil, 1988).

Posteriormente, estamos en presencia de una reflexión aún más asertiva, la cual propone la convergencia de las agendas de la cultura y la ciudadanía, basada en los derechos culturales. Esta reflexión la aporta la Secretaría Municipal de Cultura de São Paulo, entre 1989 y 1992, que tenía como gestora a la filósofa Marilena Chauí.

La cultura fue pensada como un derecho de los ciudadanos y la política cultural fue interpretada como ciudadanía cultural. [...] ¿Cuáles derechos queríamos afirmar? El

derecho de acceso y disfrute de los bienes culturales a través de servicios culturales públicos [...] el derecho a la creación cultural [...] el derecho a ser reconocido como un sujeto cultural, gracias a la expansión del significado de la cultura [...], el derecho a participar en las decisiones públicas sobre la cultura (Chauí, 1985).

La falta de continuidad de estos experimentos fue la regla. Pero a partir de 2003 un proceso de más amplio alcance comienza a tomar forma a partir del nivel federal, iniciado por el Ministerio de Cultura durante la gestión del músico Gilberto Gil. Este proceso puede ser entendido si se consideran sus dos aspectos complementarios: por un lado, ampliar el concepto de cultura de acuerdo con que las políticas públicas deben operar; por otro, la incorporación de nuevos actores en la dinámica del debate, formulación, seguimiento y evaluación de las políticas públicas de cultura. Como se ha comentado anteriormente, las facetas de este recorrido comenzarán con el tiempo supeditado recíprocamente, siendo testigo de un contexto global y nacional fuertemente influenciado por las exigencias vinculadas a la apreciación de la diversidad cultural y el reconocimiento de los derechos culturales más allá de la idea del acceso.

En su discurso de toma de posesión, Gilberto Gil trata ambos aspectos. En primer lugar, se sostiene en la siguiente definición de cultura que guiaría su gestión:

La cultura como todo eso que, en el uso de cualquier cosa, se manifiesta más allá del mero valor de uso. La cultura como aquello que, en cada objeto que producimos, trasciende lo meramente técnico. La cultura como planta de símbolos de un pueblo. La cultura como un conjunto de señales de cada comunidad y de la nación entera. La cultura como el significado de nuestras acciones, la suma de nuestros gestos, el sentido de nuestras costumbres (Gil, 2003).

Este autor dedica su atención al tema de la inclusión, testimonio de sintonía con las demandas de participación política en el ámbito cultural: “Debemos completar la construcción nacional. Incorporar los segmentos excluidos. Reducir las desigualdades que nos aquejan. O no

vamos a tener ninguna forma de recuperar nuestra dignidad interior, tampoco conseguir afirmarnos totalmente en el mundo” (Gil, 2003).

Entre las políticas públicas implementadas desde el año 2003, el programa Cultura Viva fue el que expresa más profundamente el reconocimiento de la cultura como expresión simbólica fundamental de los seres humanos, no limitada a los artistas. De ahí la elección de fomentar iniciativas preexistentes, a partir de los llamados “Puntos de Cultura”, ubicados preferentemente en zonas olvidadas por el Estado brasileño, con actuaciones en los ámbitos cultural y social.

Paralelamente a la aplicación del programa Cultura Viva se desarrolla el proceso de discusión, elaboración, aprobación y regulación del Sistema Nacional de Cultura, que tiene como objetivo consolidar una gestión “coordinada y compartida entre el Estado y la sociedad, con la integración de los tres niveles de gobierno y la democratización de la toma de decisiones intra y entre gobiernos”. El sistema condiciona la adhesión de los estados y municipios a la adopción de determinadas medidas de gestión. Entre ellas considera que un estado o municipio, al unirse al Sistema Nacional de Cultura, se compromete a mantener consejos de cultura. Este fue un factor determinante para la expansión de este dispositivo de participación política:

Aunque los años 1990 han representado un gran avance en los números de los consejos de cultura creados en el país, cuando surgieron 249 consejos municipales (en comparación con 60 creados hasta ahora), nada se compara con lo que ocurrió en la década de 2000, cuando el número total de consejos se ha más que quintuplicado, alcanzando la marca de 1 371 en 2009, lo que equivale a casi un cuarto de todos los municipios del país (Rubim, Brizuela & Leahy, 2010).

La profusión de consejos en el país, a pesar del carácter ineficaz o intermitente de ellos, es un signo de la incorporación de nuevos actores sociales al campo de las políticas culturales. Lo anterior se debe a la paridad entre el gobierno y la sociedad que caracteriza a la mayoría de ellos. La idea misma de consejo de cultura ha sufrido cambios significativos, alejándose de los modelos de baja permeabilidad a la

participación popular, como en el caso de los consejos de “personas notables”, de “expertos” o “corporativos”.

## PROCESOS DE NOMBRAMIENTO EN LA CULTURA

La doble expansión experimentada en el campo de las políticas públicas de cultura, con referencia a la entrada en escena de nuevos protagonistas y nuevos objetos, desconfigura la identidad entre la cultura y el arte. Los impactos de este fenómeno, aunque reciente, son múltiples y se entenderán mejor con el tiempo. Un esfuerzo de aproximación a las maneras por las cuales estas nuevas entidades se nombran en los documentos y debates puede poner de relieve algunas cuestiones.

En primer lugar, se puede identificar el esfuerzo de ampliación en el uso de la expresión “más allá”; así, la cultura se corresponde con un campo que va “más allá de las artes y las letras”, de acuerdo con la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural (2001); o la política cultural se refiere a las entidades “más allá de los segmentos artísticos” (Guía de orientación para los municipios, 2012). Otra forma de describir tal ampliación fue movilizar el sentido antropológico, que en lugar de una lista de lo que se entiende por cultura, emplea formulaciones generales. Esto se podía ver desde las reflexiones de Mario de Andrade en los años 1930, conforme se indicó anteriormente.

En 1986, el Ministerio de Cultura estuvo al frente de la aprobación de la Ley Sarney, que preveía “beneficios fiscales en el área de impuestos concedida a actividades culturales o artísticas”. La amplia noción de cultura se expresaba solo a través de la idea del folclor: “se consideran actividades culturales: [...] XV -preservar el folclor y las tradiciones nacionales, así como patrocinar espectáculos folclóricos sin fines de lucro”.<sup>1</sup>

La Constitución de Brasil de 1988 nos da una imagen más refinada. En su artículo dedicado a la política cultural, la formulación es

---

<sup>1</sup> Ministerio de Cultura, Ley Sarney, 1986.

la siguiente: “El Estado protegerá las manifestaciones de los grupos populares, indígenas y afro-brasileños, y de otros participantes en el proceso nacional de la civilización” (1988, artículo 215, párrafo 1).

Al siguiente año, la Ley Sarney da lugar a la Ley Federal de Incentivo a la Cultura,<sup>2</sup> conocida como Ley Rouanet. Como reflejo de la época, marcada por debates poco desarrollados sobre la diversidad, los dispositivos creados por esta ley no enfrentan la cuestión del nombramiento de grupos y manifestaciones que podrían ampliar el alcance de tales políticas.

Fue necesario esperar hasta la gestión de Gilberto Gil para que las demandas en torno al tema de la diversidad cultural se plasmaran en documentos públicos. Entre 2003 y 2005 comienzan a gestarse las condiciones para la doble expansión, trayendo nuevos temas y nuevos objetos al campo de las políticas culturales. Este es el caso del Decreto 5520 de 2005, que establece el Sistema Nacional para la Cultura y decide sobre la composición y funcionamiento del Consejo Nacional de Política Cultural (CNPC). Es precisamente en la composición del CNPC que sectores alejados de los procesos de toma de decisiones en la cultura tiene su presencia por primera vez proporcionada.

Además de los representantes del gobierno, de las organizaciones no gubernamentales, de investigadores culturales y de personalidades con conocimientos reconocidos en el área cultural, dos categorías se destacan en el CNPC: las áreas “técnico-artísticas” y una categoría llamada “patrimonio cultural”, con representantes de siete sectores: la cultura afrobrasileña; culturas de los pueblos indígenas; culturas populares; archivos; museos; patrimonio material; patrimonio intangible. Reaparece aquí la tríada de las culturas cuyas manifestaciones en la Constitución de 1988 se había establecido para proteger: la cultura afrobrasileña; culturas de los pueblos indígenas; culturas populares. El decreto núm. 6.973, de 2009, incrementa la composición del CNPC con cuatro nuevas áreas “técnico-artísticas”, habitualmente ligadas a sectores

---

<sup>2</sup> Ley núm. 8.313, de 23 de diciembre de 1991. [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L8313cons.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm)

vinculados a la economía de la cultura: la arquitectura y urbanismo, el diseño, la artesanía y la moda.

## LAS CONFERENCIAS NACIONALES DE CULTURA

A partir del consejo, se intensificó la expansión de los actores incluidos formalmente en los procesos de toma de decisiones de la política cultural. La mayoría de los fenómenos que se produjeron en los últimos diez años en las ciudades y estados brasileños muestra esta tendencia, con diferentes ritmos. Acompañar estas mutaciones con referencia a la realización de las tres conferencias nacionales de Cultura en 2005, 2010 y 2014, ayuda a darse cuenta de algunas dinámicas.

La Primera Conferencia Nacional de Cultura, realizada en 2005, registró la participación de un nuevo sector vinculado a grupos de identidad, en el momento llamado LGBT. Algunas propuestas priorizadas expresaban, aunque tímidamente, la extensión del campo de los participantes similar a una extensión de los focos de interés. El eje II, titulado “La cultura es derecho y ciudadanía”, ha traído propuestas dirigidas a grupos o agentes específicos, como maestros populares. El eje IV, correspondiente al patrimonio, menciona la idea de “transformar el Centro Nacional de Cultura Popular en un Instituto Nacional de Folclore y Culturas Populares Tradicionales”.

El panorama adquiere otra dimensión durante la II Conferencia, cinco años más tarde. Entre las 32 propuestas priorizadas, algunas explican esta nueva situación: por ejemplo, defender, preservar y promover la expresión de las comunidades y los pueblos tradicionales, de los grupos nómadas, de las culturas populares, comunidades de ayahuasca, LGBT, de inmigrantes, entre otros. Además, se priorizaron temas como la demarcación de las tierras de las poblaciones tradicionales (de ribera, caucheros, indígenas y cimarrones), las campañas contra la homofobia, la aplicación del Convenio sobre la Diversidad Cultural, a través de actividades socioeducativas, la institución de la Ley Griô (establecimiento de una política nacional para la

transmisión de conocimientos y prácticas de la tradición oral), la promoción y el financiamiento de los bienes simbólicos materiales, inmateriales y tradicionales (indígenas, ribereños, afrodescendientes, cimarrones y otros) y contemporánea (de vanguardia y emergentes).

La II Conferencia amplía la gama de grupos de identidad considerados dignos de la atención de las políticas públicas. Pueblos o comunidades tradicionales adquieren mayor definición, incluyendo a veces pueblos de ribera, caucheros, indígenas, cimarrones y afrodescendientes; otros grupos surgen en este contexto, como las comunidades de ayahuasca y los inmigrantes; la comunidad LGBT también aparece citada en las propuestas priorizadas.

La III Conferencia continúa este proceso de doble expansión. En cuanto al sistema de financiación pública se proponen criterios de asignación de recursos que den prioridad a los pueblos y comunidades tradicionales, las culturas afrobrasileñas, indígenas y populares; economía creativa y arreglos productivos locales; proyectos de accesibilidad culturales, entre otros. Manifestaciones de los pueblos locales, contemporáneas e indígenas, pueblos tradicionales y comunidades, se consideran contenidos y formas de pensar que deban tener lugar en la educación formal. Fueron resaltados incentivos condicionados a criterios territoriales, a la preservación de la cultura local, a los espacios públicos de los suburbios y a las zonas rurales (asentamientos, territorios indígenas, gitanos y las comunidades tradicionales).

La III Conferencia va más allá. En el campo de la producción literaria y didáctica, apoya los mecanismos que promueven las publicaciones con los temas de los pueblos indígenas, cimarrones, personas de origen africano, pueblos tradicionales y comunidades, y africano-Amazonas (comunidades ribereñas y las comunidades extractivas), LGBT, personas con discapacidad, trabajadores y movimientos populares. El problema de la tierra vuelve a aparecer a través de la propuesta para asegurar la identificación y ejecución de las políticas que hacen referencia a los territorios quilombolas, pueblos indígenas, personas de las comunidades religiosas y los pueblos tradicionales en general. También existe la demanda para crear una ley específica que garantice el

derecho colectivo de los pueblos indígenas, quilombolas, tradicionales y de las culturas populares. Reaparecen con fuerza los temas de los maestros de las culturas populares y tradicionales. Por último, el imperativo de la cultura como un derecho social reposiciona la cuestión de la urbanidad en la agenda de la cultura: aparecen personas designadas en situación de vulnerabilidad, la cultura, la juventud, los ancianos, las mujeres, egresados del sistema penitenciario o personas con privación de la libertad, la gente con trastornos psicológicos, las personas con discapacidad o en situación de riesgo social.

Si bien es cierto que el proceso de nominación o nombramiento, como se expresa en los diferentes documentos de política cultural, puede aclarar fenómenos presentes en el debate sobre la cultura, las siguientes observaciones pueden tener sentido:

1. El término “más allá” marca el primer lugar ocupado por los sujetos y los objetos que todavía no habitan el campo de las políticas culturales, pero están a punto de formar parte.
2. La trilogía esbozada por las culturas populares, indígenas y afrobrasileñas, que viene con la Constitución de 1988, establece la forma básica del proceso de expansión de las políticas culturales.
3. El término “folclore” se descarta progresivamente en la medida en que su significado presupone una separación entre el sujeto (el investigador) y el objeto (el bien cultural).
4. Los discursos que hablan sobre la ampliación del campo de las políticas culturales dicen: el antiurbano tuvo precedencia lógica y cronológica sobre el urbano en esta expansión. Por lo tanto, el no europeo antes del europeo; el tradicional antes del contemporáneo. Esto significa que al principio la urbanidad no fue protagonista en el tema de la diversidad cultural en las políticas culturales, pero esta situación está cambiando.
5. Con el paso del tiempo, los detalles y las subdivisiones categorizadas tienden a predominar sobre el reagrupamiento de categorías.

6. El campo de las artes, antes prevalente, tiende ahora a perder proporcionalmente espacios de representación en los foros de discusión de la cultura en Brasil.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y FUENTES ELECTRÓNICAS

- Andrade, M. (1936). *Anteproyecto de ley de protección del patrimonio artístico nacional*. Recuperado de [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao\\_revitalizacao\\_patrimonio\\_cultural%281%29.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patrimonio_cultural%281%29.pdf)
- Botelho, I. (2007). A política cultural e o plano das idéias. In: Rubim, A.; Barbalho, A., *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA.
- Chauí, M. (1985). Cultura política e política cultural, *Revista de Estudos Avançados USP*, (23). Constitución Federal de Brasil (1988).
- Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural* (2001). Recuperado de [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13179&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)
- Derechos Culturales - Declaración de Friburgo* (2007). Recuperado de [http://www.culturalrights.net/descargas/drets\\_culturals239.pdf](http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals239.pdf)
- Diretrizes para a operacionalização da política cultural. Brasília: MEC, Secretaria General. Coordenadoria de Comunicação Social, GM, Divisão de Editoração.
- Faria, H., Moreira, A. & Versolato, F. (2005). *Você quer um bom conselho? Conselhos municipais de cultura e cidadania cultural*. São Paulo: Instituto Pólis.
- Gil, G. Discurso de toma de posesión del Ministerio de Cultura. *Guia de Orientações para os Municípios. Sistema Nacional de Cultura. Perguntas e Respostas*. (2012). Recuperado de [http://www.cultura.gov.br/documents/10907/963783/cartilha\\_web.pdf/8cbf3dae-obaf-4a30-88af-231bd3c5cd6e](http://www.cultura.gov.br/documents/10907/963783/cartilha_web.pdf/8cbf3dae-obaf-4a30-88af-231bd3c5cd6e)

*Ley núm. 7.505, de 2 de julio de 1986.* Recuperado de [http://www.planalto.gov.br/CCivil\\_03/leis/L7505.htm](http://www.planalto.gov.br/CCivil_03/leis/L7505.htm)

*Ley núm. 8.313, de 23 de diciembre de 1991.* Recuperado de [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L8313cons.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm)

Rubim, I., Brizuela, J., Leahy, R. (2010). Políticas Culturais, Democracia e Conselhos de Cultura. In Rubim, A., Fernandes, T. & Rubim, I. (Editores) *Políticas Culturais, Democracia e Conselhos de Cultura*. Salvador: EdufBA.

## Capítulo 2

### Creación de políticas culturales y recuperación del espacio público a través del arte: un ejercicio de ciudadanía

María de Lourdes Mendoza Velázquez

#### INTRODUCCIÓN

Este documento presenta una reflexión acerca de las prácticas culturales en el espacio público que contribuyen a la creación de políticas culturales, entendiéndolas como una construcción a partir de proyectos que nacen de iniciativas de artistas, gestores, ciudadanos, entre otros, cuya praxis logra un impacto que amplía la oferta cultural.

Uno de los puntos a considerar para entender el espacio público es la importancia que tiene para la construcción social, donde las luchas de poder confluyen. El espacio público ha sufrido transformaciones que lo han afectado y que repercuten en el modo de vida urbano. La privatización de los espacios públicos es una de las problemáticas que opera en nuestros días. Lo anterior es producto de los cambios económicos cuyo resultado es la segregación socioespacial.

Vivir el espacio público a través de la cultura es una manera en la que el intercambio de saberes permite enriquecer la vida en la ciudad. El encuentro, que también es posible para el desarrollo de actividades culturales, es una forma de reforzar las identidades individuales y colectivas. Todo ello requiere de políticas que lo fomenten y que el espacio pueda ser recuperado con el fin de que las actividades culturales y artísticas puedan ser un detonante para su recuperación. La participación

de grupos sociales es una apuesta para que la vida y la convivencia en estos espacios se recuperen. Las distintas acciones que fomentan los actores sociales son una manera de resistencia para protegerlos del deterioro, así como de los intereses de reducción y privatización.

## LAS POLÍTICAS PÚBLICAS Y EL PAPEL DEL ESTADO

Para adentrarse al estudio de las políticas públicas es necesario hablar de los cambios que el Estado ha sufrido. En el contexto mexicano se menciona que estos cambios se dan a partir de los años ochenta del siglo pasado, cuando el papel del Estado benefactor se fue debilitando. Lo anterior evidencia la crisis en la manera de abordar las problemáticas que se resolvían a través de él.

Hablamos de cambios que en adelante van a ser cruciales para entender los procesos económicos y políticos que marcan las siguientes generaciones. El recorte del gasto público, la cancelación de programas, la descentralización, privatización y desincorporación de empresas públicas, todo ello, desde la visión de Luis Aguilar (1992, p. 18), “rompen con estilos consagrados de decisión y, de golpe, con los nudos gordianos de la tradicional interlocución entre las organizaciones sociales y los poderes estatales”. Ante el panorama de cambios en el ámbito de las políticas públicas, nacen nuevos patrones que cambian la relación entre sociedad y gobierno, nuevas formas de participar en las políticas y una de las cuestiones más importantes, se redefinen los linderos del ámbito político y el ámbito privado. “Ocurre una redistribución del poder político y un reacomodo de la cultura política a consecuencia de la reducción, el reajuste, el adelgazamiento” del Estado (Aguilar, 1992, p. 19).

Para este autor, lo señalado trajo consigo una oleada de nuevos actores políticos con diversas ideas, así como discursos alternativos. Esta irrupción permitió una forma más plural, autónoma y competitiva, que a su vez se instauró de una manera rápida con algunas resistencias de tipo intelectual y político. Pocas manifestaciones hubo en su defensa.

“En verdad, era muy difícil encontrar buenas razones para defender el desborde del estado necesario en autoritario, sobreinterventor, propietario, deficitario” (Aguilar, 1992, p. 20).

La participación de otros actores que se visualizaron y tuvieron la oportunidad de apertura y participación no necesariamente pudieron contribuir de facto a una mejora en la democracia. Para Aguilar, el redimensionamiento por parte del Estado en pro de atender eficientemente muchos de los lastres y crear nuevas condiciones no necesariamente vino a resolverlos. Incluso, como consecuencia de esta intervención y acaparamiento del Estado, los problemas siguen aún más complejos.

La manera como el autor aborda el proceso en el que las políticas públicas se encuentran inmersas, así como la visualización de nuevos actores que demandaron participar dentro un Estado llamado paternalista a la entrada al neoliberalismo y globalización, ha significado el reajuste donde la privatización ha jugado un papel importante. Todo ello dio pie a nuevas formas de organización y resistencia social, y también significó el ingreso de la iniciativa privada en ámbitos culturales que va más allá de las ya existentes industrias culturales, es decir, de aquello que el Estado se había encargado de difundir y preservar; es el caso del patrimonio cultural en nuestro país.

## LAS POLÍTICAS CULTURALES

En lo que concierne a las políticas culturales en México, es importante mencionar el proceso que ha implicado la descentralización de la cultura, así como los cambios sociales y políticos que los han acompañado; también recordar los momentos políticos que han tenido los gobiernos en turno y que han marcado la ruta de la cultura. La idea de políticas culturales ha cambiado, abriendo un gran panorama de posibilidades que conllevan nuevos retos para los involucrados. Una definición que de manera clara nos da un acercamiento a la política cultural es la siguiente:

La política cultural constituye una ciencia de la organización de las estructuras culturales y generalmente es entendida como un programa de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles, entidades privadas o grupos comunitarios con el objeto de satisfacer las necesidades culturales de la población y promover el desarrollo de sus representaciones simbólicas (Coelho, 2009, p. 241).

Una de las cuestiones a tomar en cuenta es la diversa gama de manifestaciones culturales provenientes de grupos que crean sus propios medios de creación y difusión. Es la organización de grupos o colectivos como un medio que les permite desarrollar sus inquietudes. Toda esta actividad cultural, muchas veces invisible, coadyuva a vislumbrar que en la práctica las acciones van permeando en el diario acontecer cultural. Si se piensa en las diversas actividades y prácticas culturales que caracterizan el ámbito urbano, se tiene una disminución importante en el uso del espacio público para actividades de esta naturaleza, debido a múltiples factores; no obstante, retomar el espacio público en pro de la cultura es una apuesta a la construcción de políticas y de participación ciudadana.

Al vincular estas ideas con los conceptos anteriores como el espacio y las políticas públicas, el diseño e implementación apropiados permitirán un desarrollo cultural que sirva de cohesión social, pues el espacio público es el lugar idóneo donde los individuos manifiestan su cultura.

En el texto *Cultura y políticas urbanas. Dinámicas y efectos de la acción del tercer sector cultural en Barcelona*, los autores Nicolás Barbieri, Xavier Fina y Joan Subirats (2012) manifiestan la necesidad de que las políticas culturales sean parte integral de las políticas públicas, las cuales no solamente tienen que ver con la organización de tipo territorial: “Las políticas culturales adquieren, desde mediados de la década de 1980, un papel central en la transformación del espacio urbano. Se convierten en una pieza significativa de las estrategias globales de regeneración urbana” (Barbieri, Fina & Subirats, 2012, p. 7).

El cambio de paradigma que representa al Estado, como principal promotor de la cultura, surge con mayor fuerza a partir de los años

ochenta. En México la cultura institucional ha cedido paso a nuevas participaciones de la sociedad civil, así como de instituciones privadas que han entrado de lleno a este sector, en parte gracias a la era de la globalización donde el incremento en las comunicaciones se ha venido multiplicando.

Ahora bien, esta dinámica de relegitimación incorpora respuestas defensivas. Bajo la presión del creciente nivel de competencia entre ciudades basado en criterios de desarrollo económico, los gobiernos resignifican el territorio y el factor proximidad, pero de forma prioritaria como palanca de crecimiento económico. La cultura y las políticas culturales están en el centro de este proceso (Barbieri, Fina & Subirats, 2012, p. 7).

La cultura también entra en las dinámicas económicas de los países. Por ejemplo, en el año 2012 el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), así como el Instituto Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), realizaron por primera vez la Encuesta Nacional sobre Consumo Cultural en México (ENCCUM), cuyo objetivo principal fue identificar cuánto se destina en los hogares al ámbito cultural. De esta forma se podrían conocer los flujos económicos vinculados a la oferta cultural en México.

El ámbito cultural ofrece datos de suma importancia para el desarrollo económico; por ejemplo, en los años 2008 y 2009 se obtuvo que 2.7% del PIB corresponde al sector de la cultura, manteniéndose en ese rango sin grandes cambios. Debido a la importancia de estos números, la cultura es un sector muy importante para la movilización económica y el empleo.

Un texto que ofrece un panorama amplio en torno al tema es *Las políticas urbanas: desafíos y contradicciones*, de Cecilia Marengo y Ana Falú (2004), donde se reitera que los territorios urbanos son espacios en los que se expresan las complejidades de los procesos producto de la globalización de la economía. En este libro se define que el territorio es un sistema de relaciones sociales particularizadas; en él convergen tres instancias simultáneas: la físico espacial, que es donde se localiza el conjunto de actividades; la organizacional o social, que

comprende desde la población hasta las instituciones; y la económica, que involucra la reproducción material, agregándose una cuarta: la cultural o identitaria, cuyos atributos permiten su unidad (Marengo & Falú, 2004, p. 211).

En ese sentido, es menester tener en cuenta que la vida cultural en las ciudades es amplia y diversa; por ende, la participación de los actores involucrados en la cultura ha tenido un papel muy importante para la formulación de políticas culturales incluyentes, pues muchos grupos trabajan de manera independiente y su visión es distinta a las ofertas de cultura institucionales. En la praxis estos grupos, a la vez que ejercen su derecho a la cultura, también influyen en la formación de identidades colectivas mediante la creación de equipos de trabajo enfocados a diferentes áreas culturales, que amplían el panorama cultural dentro del país. La relación de la cultura y las actividades artísticas que se desarrollan en el espacio público puede ser un aliciente para reactivarlos.

## EL ESPACIO PÚBLICO

El espacio dentro de las ciudades se vuelve importante no solo en función de la organización territorial, sino de la producción social que da sentido a una manera muy particular de los ciudadanos urbanos. Por lo anterior, es importante mencionar algunas ideas básicas que permiten entender cómo se dan las relaciones sociales dentro del espacio público, y particularmente en lo referente a la cultura. En este apartado se analiza el espacio público como parte importante de las prácticas sociales que le van dando sentido a los espacios que se construyen a través de estas y en los cuales continuamente se crean significados.

Uno de los conceptos que caracterizan a la ciudad es el uso del espacio público, en consecuencia, es uno de los elementos clave para su definición. El espacio público pensado como una manera que permite la estructura social. Jordi Borja (2012) menciona su importancia resumiéndolo de esta manera: “el espacio público es la ciudad. Es a la vez condición y expresión de la ciudadanía, de los derechos ciudadanos”.

De acuerdo con lo anterior, el escenario donde los ciudadanos pueden ejercer más libremente sus derechos es lo urbano. Mejor aún, construir su ciudadanía e influir en las decisiones mediante la construcción de políticas públicas adecuadas.

En definitiva, que el espacio va más allá de la estética de sus plazas, parques, iglesias, calles o lugares de uso colectivo. Es, por tanto, “un espacio físico, simbólico y político” (Borja, 2008, p. 8); son lugares que dan sentido y pertenencia a sus habitantes. También donde la identidad de un grupo se manifiesta y el simbolismo se representa, por ejemplo, en sus monumentos más antiguos, los cuales se vuelven con el tiempo lugares de referencia obligada para propios y extraños.

Estos a su vez son motivo de conflicto, como se puede ejemplificar cuando nuevas construcciones aparecen y las personas son desplazadas, o bien cuando la apropiación del espacio público sirve como medio de sustento para familias con problemas económicos o exclusión social. La relación de lucha se visualiza desde pequeños enfrentamientos entre ambulantes, hasta peleas donde intereses millonarios pueden estar en juego. Los conflictos por el uso del espacio público están más vigentes que nunca; la reducción de estos constituye el avance de privilegiar lo privado sobre lo colectivo.

El espacio urbano nos remite a la ciudad, a través de los fenómenos históricos, sociales y espaciales que ahí se determinan, y por las configuraciones sociales que se entretienen en él. Se habla de una producción social del espacio urbano, término atribuido originalmente a Henri Lefebvre. Se entiende que el espacio urbano va a ser fundamental para las relaciones que desembocan en cuestiones materiales y simbólicas, las cuales llenan de vida a las ciudades.

La especificidad espacial urbana hace referencia a las configuraciones específicas de las relaciones sociales, de las formas de construcción y de la actividad humana en una ciudad y en su esfera geográfica de influencia. Esta emerge activamente de la producción social del espacio urbano, en tanto contexto o hábitat material y simbólico distintivo para la vida humana. De este modo, presenta tanto aspectos formales o morfológicos como procesuales o dinámicos (Soja, 2000, p. 38).

Por lo anterior, dentro del proceso urbano, y específicamente el espacio público, es posible definir el espacio físico y tangible que representan las construcciones que identifican un determinado lugar, como son las estructuras físicas: espacios arquitectónicos, edificios, monumentos, calles (Soja, 2000, p. 36). De acuerdo con Edward Soja, el espacio público dentro de los estudios urbanos se ha considerado como el envase físico para las actividades humanas (2000, p. 37). El proceso del espacio público se ha remodelado continuamente, dependiendo las dinámicas que el contexto histórico permite. “Por un lado, nuestras acciones y pensamientos modelan los espacios que nos rodean, pero al mismo tiempo los espacios y lugares producidos colectiva o socialmente en los cuales vivimos, moldean nuestras acciones y pensamientos de un modo que solo ahora empezamos a comprender” (2000, p. 34).

Henri Lefebvre (1974) propone el concepto de producción del espacio urbano, el cual se encuentra ligado a la economía política. Estos lugares se convierten en puntos de confluencia de flujos. Desde esta visión, el espacio ha sido integrado al mercado; por ende, las relaciones del espacio social son muy complejas, ya que influyen múltiples factores que lo determinan y lo afectan. Puesto que la relación entre economía política y espacio se encuentra ligada a los movimientos de flujos de toda especie, resulta muy complicado tener una planeación espacial sin tomar en cuenta sus dinámicas.

La explicación acerca de la producción social del espacio tiene sus raíces en el capitalismo, sistema que en palabras de Henri Lefebvre, se ha extendido exponencialmente a esferas insospechadas, desde la agricultura, usos de suelo, hasta los tiempos de ocio y la cultura (1974, p. 99). Así, el espacio urbano no ha sido la excepción, es un elemento fundamental en el cual se maximizan las contradicciones y conflictos. “¡Se van haciendo cada vez más las posibilidades de ocuparlo, de convertirlo en bien mueble, de colmarlo, de producirlo!” (1974, p. 107).

Las problemáticas en el espacio urbano siguen siendo las ya conocidas. Lefebvre mencionaba el problema de la fragmentación urbana ligada especialmente a la privatización del espacio dentro de un contexto donde se agudizan el interés por las ventas que implican mayores

ganancias a los inversionistas. Todo dentro del creciente interés que suscita la producción del sector inmobiliario, cuyos ingresos se han incrementado en ámbitos ciudadanos, donde la centralidad juega un papel importante para la movilidad, al mismo tiempo para la oferta y la demanda de bienes y servicios.

En lo urbano hay realidades que reflejan la decadencia en el espacio público. Jordi Borja (2000) menciona la fragmentación de la ciudad como la contraparte de romanticismo con el que –en ciertos casos– se visualiza a la ciudad: “La ciudad fragmentada tiende a ser una ciudad físicamente despilfarradora, socialmente segregada, económicamente poco productiva, culturalmente miserable y políticamente ingobernable. Es la negación de la ciudad, que en la práctica niega el potencial de las libertades urbanas, la promesa de justicia y los valores democráticos” (2000, p. 15).

Ante las problemáticas comunes en el uso del espacio urbano existen iniciativas cuyo objetivo es retomar el uso del espacio público con proyectos que remarcan su importancia para los habitantes de los ámbitos urbanos; a continuación se mencionan algunos de ellos.

## ACCIONES COLECTIVAS EN EL ESPACIO URBANO

El trabajo en colectivo ha permitido a muchas organizaciones sociales y culturales llevar a buen término proyectos que buscan retomar el uso del espacio público. Muchos de los proyectos que operan son iniciativas desde las necesidades locales y generan un cambio en la percepción del entorno; por ejemplo, del proyecto llamado Arte urbano, el nuevo rostro de la ciudad de México,<sup>1</sup> se desprenden exposiciones que han permitido recuperar espacios deteriorados que van desde cortinas de negocios, hasta bajo puentes. El trabajo es realizado por jóvenes mexicanos que han encontrado una forma de expresión cultural. Los impulsores de estas actividades son un grupo de ciudadanos preocupados

---

<sup>1</sup> Estos proyectos son parte del trabajo empírico realizado para esta investigación.

por impulsar diversos programas en pro de dar un nuevo giro al uso del espacio público.

Otros proyectos son también impulsados por jóvenes, quienes llevan sus prácticas culturales al aire libre. Un ejemplo es el segundo picnic gótico, realizado el 23 de mayo de 2015, en el Parque Hundido de la Ciudad de México. El objetivo fue pasar un momento agradable en un espacio público abierto donde se pudieran compartir algunas actividades desarrolladas por personas que gustan de la escena gótica. Como parte de las actividades programadas hubo: exposición de pintura, fotografía, escultura, recitales, lectura poéticas, entre otras.



**Figura 1.** Muestra de escultura en el Segundo Picnic Gótico 2015. Fotografía: Lourdes Mendoza.

Estos proyectos hablan de una necesidad de mantener vivos los espacios de convivencia, que cada día son menos, así como de resistencia a la privatización y segregación del que son objeto en aras de una lógica de mercado.

Esta forma de participación, mediante la creación y fomento de la cultura y el arte, nos lleva a replantearnos que puede ser una medida eficaz para crear políticas culturales mejor estudiadas, es decir, enfocadas a necesidades reales de los ciudadanos. Continuamente cuando se habla de políticas culturales se piensa en las impulsadas desde el Estado a partir del concepto de alta cultura, o de lo que se considere rentable; hace falta mirar otras alternativas para tener políticas culturales con innovadores enfoques y nuevas formaciones de públicos.



**Figura 2.** Segundo Picnic Gótico en el Parque Hundido, donde jóvenes muestran algunas de sus obras. Fotografía: Lourdes Mendoza.

Las acciones de las que hablamos permiten crear una manera más eficaz de entender el concepto de ciudadanía, ya que la participación es un punto clave para crearla. La ciudadanía que va más allá de los derechos elementales; es también la apuesta por la participación en políticas culturales que garanticen el derecho a la cultura a partir del uso del espacio público. Desde la visión de Alicia Ziccardi (2000),

“es el ámbito local donde el ejercicio de la ciudadanía tiene mayores posibilidades de ser efectiva. Ciudad y ciudadanía son vocablos que no suelen asociarse a pesar de su raíz común. Pero, sin duda, la ciudad es el espacio donde se afincaron y se expandieron a lo largo de la historia los derechos ciudadanos” (2000, p. 101).

Según Ziccardi, hay expectativas y experiencias innovadoras que han mejorado la participación ciudadana, y que además se han podido incorporar a los procesos de los aparatos institucionales. La evolución de estos procesos han permitido la evolución de las políticas culturales, ya que muchas de ellas se han implementado a partir de iniciativas o experiencias que distintas organizaciones, desde la sociedad civil, han impulsado.

## REFLEXIONES FINALES

A modo de conclusión cabe mencionar que las políticas culturales ofrecen un panorama de construcción donde la participación social juega un rol sumamente importante. Con este trabajo se hace hincapié en los campos que se han abierto para crear políticas más democráticas, encaminadas más allá de los planes e intereses sexenales de los gobiernos en turno y que atiendan verdaderamente las iniciativas de la población.

Es indudable que la privatización ha afectado de manera significativa la relación de los habitantes de la ciudad y su forma de vivir el espacio público. Mucho de ello reforzado con la idea del aumento de inseguridad que, si bien existe, también ha contribuido a que la preferencia se vuelque hacia lo privado.

La recuperación del espacio público a través de actividades de fomento a la cultura y el arte muestra la necesidad de expresión de los artistas y gestores que los promueven. También es una forma de revitalizar el espacio público de una manera más cercana a la gente. La tarea primordial debería ser el estímulo al desarrollo de la creación artística y generar las condiciones necesarias para su existencia, sin olvidar el sentido e importancia social que ha tenido la cultura y el arte para nuestras sociedades.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y FUENTES ELECTRÓNICAS

- Aguilar, L. (1992). *El estudio de las políticas públicas*. México: Porrúa.
- Barbieri, N., Fina, X. & Subirats, J. (2012). Culture and urban policies: dynamics and effects of cultural third sector interventions in Barcelona. *Revue Métropoles*, (11), pp. 1-13 (versión en castellano).
- Borja, J. (2012). *Espacio público y derecho a la ciudad*. Barcelona: s.p.i.
- Borja, J. & Muxí, Z. (2000). *El espacio público, ciudad y ciudadanía*. Barcelona: Electa.
- Coelho, T. (2009). *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Soja, E. (2000). *Posmetrópolis: estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Los Ángeles: Blackwell Publishing.
- Ziccardi, A. (2000). Las ciudades y la cuestión social. *Revista de la Escuela de Economía y Negocios*. Buenos Aires: CLACSO.

### Fuentes electrónicas

- Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales. Recuperado de [http://www.cultura.gob.mx/encuesta\\_nacional/#.WHlWsBt96Uk](http://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.WHlWsBt96Uk)
- Marengo, C. & Falú, A. (2004). *Las políticas urbanas: desafíos y contradicciones*. Argentina: CLACSO, pp. 211-216. Recuperado de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20100930124923/10p4art2.pdf>
- Lefebvre, Henri (1981). *La producción del espacio: referencia electrónica*. Recuperado de <https://crucecontemporaneo.files.wordpress.com/2011/11/1c2ba-47404221-lefebvre-henri-la-produccion-del-espacio.pdf>



## Capítulo 3

### La construcción de un modelo por resultados para las políticas culturales locales en México

Karla Marlene Ortega Sánchez

#### INTRODUCCIÓN

Durante los últimos 40 años, los estudios de la cultura a nivel mundial han cobrado una importante influencia en el ámbito de las políticas públicas, sobre todo en países como España, Francia, Alemania o Inglaterra, sosteniendo la idea generalizada a partir de la concepción de la Unesco (1982) de que las políticas culturales son premisas y piezas esenciales que dan lugar a la generación de una regulación colectiva que contribuye a fortalecer la creatividad, la democracia cultural, la ciudadanía cultural, la diversidad de identidades, la multiculturalidad, los derechos y prácticas culturales, así como la equidad en la asignación de recursos y acciones públicas relacionadas con el sector.

En México, la cultura como asunto público es un área que no ha sido considerada como prioritaria para el Estado, y este hecho, al igual que otros problemas sociales vinculados, se ha visto sometido a las presiones de gestión del poder estatal, a sus recursos y al proceso de toma de decisiones de sus agentes. En este sentido, se entiende que la atención a problemáticas comunes y transversalidades en el sector cultural está supeditada a una serie de factores externos como el centralismo del Estado, las limitaciones que el Estado impone a la cultura, el desarrollo de la acción cultural en materia hacendaria y presupuestal,

las crisis económicas y sociales que se concentran en atender lo urgente y no lo importante.

Queda claro que la cultura para el Estado es el elemento menos fundamental en las administraciones públicas. Además, hay que considerar los factores internos como la lucha por los intereses de los grupos de poder, la falta de cuadros profesionales especializados en materia cultural, la existencia de instrumentos legales y normativos difusos y discontinuos en los tres ámbitos de gobierno, la carencia de ejercicios de planeación estratégica, las trampas de modelos de evaluación de gestión de resultados, entre otros. Todo lo anterior nos habla de la problemática a la que se enfrenta la cultura y los desafíos que deben trabajar sus agentes.

Por lo tanto, parece importante advertir que la relación entre la gestión pública y las políticas públicas reside en comprender, en principio, que la gestión no solo es un modelo sino una

forma de entender la acción dentro de la complejidad [...]; reclama la capacidad de definir objetivos y diseñar el proyecto como eje y metodología de la acción. La gestión exige un cierto gusto por la autonomía para decidir el curso de la acción y libertad para resolver los problemas que emergen en la ejecución. Se aproxima a una cierta creatividad en la búsqueda de alternativas e innovación con una gran sensibilidad de atención al exterior y a los procesos de su contexto. Y específicamente en el sector cultural, gestionar significa una sensibilidad de comprensión, análisis y respeto de los procesos sociales en los cuales la cultura mantiene sinergias importantes (Martinell, 2001, p. 12).

Lo anterior parece aún inadvertido en el contexto mexicano. En la actualidad, las tendencias municipales de mejores prácticas, rendición de cuentas y buen gobierno se basan en la utilización generalizada de herramientas de evaluación por resultados que les permiten fortalecer y consolidar su capacidad institucional. En este sentido, y como parte de los avances de la investigación doctoral que se está realizando, el presente trabajo analiza y discute la pertinencia, así como relevancia de construir y operar un modelo de evaluación de la política cultural a nivel local, a partir del diseño de un sistema de indicadores culturales

por resultados, tomando como estudio de caso la administración municipal de Toluca, Estado de México. Este modelo plantea la medición de las acciones culturales emprendidas durante las dos últimas gestiones gubernamentales municipales, así como considerar los aportes de la evaluación de esta política pública para dar lugar a la apertura y acceso cada vez más democrático a los bienes y servicios que de ella se desprenden; a garantizar la satisfacción de necesidades culturales de todos los sectores de la población y a la aportación de la acción cultural local al desarrollo sostenible.

## LAS POLÍTICAS CULTURALES EN LOS CONTEXTOS LOCALES

El contexto municipal o localidad se ha concebido en general como el espacio de mayor importancia para el diseño, implementación y evaluación de las políticas culturales. Por su naturaleza, se trata del ámbito que representa una mayor proximidad a las demandas y necesidades de su población, y por ende se ha traducido en el espacio más apropiado para tomar decisiones intercolectivas (gobierno, sociedad civil y tercer sector) en la resolución de problemas culturales.

Las políticas culturales locales son acciones gubernamentales que activan recursos humanos, financieros e institucionales para resolver las demandas culturales de la sociedad a la que representan; es decir, “pueden incluir leyes, programas y proyectos; pueden asignar recursos (gasto público e impuestos) o pueden regular actividades (normas y sanciones), y se orientan a la eficiencia porque buscan lograr los mejores resultados con los recursos y medios disponibles” (Aguilar, 1996). Son políticas públicas ya que se trata de un “fenómeno social, administrativo y político específico, resultado de un proceso de sucesivas tomas de posición, que se concretan en un conjunto de decisiones, acciones u omisiones, asumidas fundamentalmente por los gobiernos, en un lugar y periodo determinado” (Cardozo, 2006, p. 10), que para el caso que nos ocupa son aquellas que se configuran en los contextos locales

donde se perciben o encuentran problemas de acceso a los bienes y servicios culturales.

El reto que las administraciones públicas municipales deben asumir a partir de la perspectiva de las políticas públicas, consiste en fortalecer la capacidad y competencia institucional municipal y mover al sector cultural como dispositivo de desarrollo en el más amplio sentido.

Las políticas culturales, como se ha advertido, son el resultado de la incorporación de la cultura al espacio de la planificación de acciones que llevan a cabo los gobiernos en sus diferentes ámbitos y que atienden a las demandas de gestión cultural trazadas por diversos y heterogéneos grupos de la sociedad civil y de sus organizaciones, para ser transformadas en planes, programas, proyectos y actividades en que se interviene para dar lugar a la acción cultural, incluyendo desde acciones “encaminadas a preservar el patrimonio, a preservar diferentes prácticas sociales [y culturales] de la población, a administrar y reglamentar las [pujantes] industrias culturales, a fomentar la práctica creativa [y recreativa], hasta el establecimiento de los canales de distribución y recepciones de bienes [y servicios culturales] y artísticos” (Ejea, 2007, p. 1).

En relación con lo anterior, en México los esfuerzos por movilizar a la cultura en las municipalidades se dan a través de la guía institucional llamada Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), quien ha puesto en operación el “Programa de Desarrollo Cultural Municipal”, el cual tiene por objeto “contribuir a la articulación de los esfuerzos de los tres órdenes de gobierno y de la sociedad a favor del desarrollo cultural; y ofrecer cauces a la participación organizada de los ciudadanos en la promoción y la difusión de la cultura” (Conaculta, 2015), bajo el auspicio del Fondo para el Desarrollo Cultural Municipal.

Su importancia radica en el ejercicio financiero de los fondos para el desarrollo de programas culturales, en cuya esencia se plantea la corresponsabilidad social y administrativa, la inclusión y participación democrática, la transparencia, legalidad e imparcialidad en la distribución de los beneficios que “se ofrecen a las comunidades artísticas y promotores culturales” (Conaculta, 2015), fondos que en su mayoría son desaprovechados en los municipios

por desconocimiento de sus reglas de operación y por la nula difusión que se les da.

A pesar de este panorama, las políticas culturales han adquirido relevante significado en la construcción de estrategias para el desarrollo municipal. En México, el avance académico, tanto conceptual como metodológico y práctico, aún no logra su consolidación y reconocimiento social. Cabe señalar que los temas de la cultura y el desarrollo son cada vez más recurrentes en las diferentes esferas de la gestión administrativa gubernamental local, logrando su despunte desde 1982 gracias a la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, organizada por la Unesco, en la que se declara a la cultura como el cuarto pilar del desarrollo sostenible, y posteriormente como un adherente de suma importancia a los objetivos del milenio, en especial, como un detonante positivo que coadyuva la reducción de la pobreza.

El quehacer cultural de los gobiernos locales en México pareciera ser un elemento recién llegado a este ámbito; por lo tanto, las políticas públicas en cultura que desarrollan los municipios en la actualidad se han convertido en potenciales objetos de estudio que, entre sus recursos a gestionar, se encuentran:

- a) el patrimonio histórico, artístico, arqueológico y antropológico; b) la imagen externa del territorio que se expresa a través de las canciones, los mitos, las guías turísticas, los reportajes de las revistas, la radio o televisión y las representaciones culturales; el repertorio de productos y capacidades productivas locales en el ámbito de la artesanía, la industria y los servicios; d) el ambiente físico que comprende el patrimonio arquitectónico, el paisaje y la topografía del territorio; e) la calidad de los espacios públicos; f) la diversidad de los negocios de la actividad recreativa, de ocio y cultura; g) las tradiciones locales de vida asociativa y de sociabilidad con eventos como las fiestas y las celebraciones; h) los hobbies de los residentes; i) las culturas juveniles, de las minorías y de otras “comunidades de interés” presentes en el territorio; j) las artes plásticas, los espectáculos y las industrias culturales (Bianchini, 1996).

Se añada también la investigación y los estudios científicos sobre la cultura, la interculturalidad, los derechos culturales y la garantía por la

diversidad, entre otros, y que escasamente en el territorio nacional han sido retomados con rigor dentro del quehacer gubernamental. Además, como se trata de un tema poco valorado, su precario despliegue se debe en gran medida a los múltiples esfuerzos de gestores culturales independientes que presionan día a día a los distintos ámbitos gubernamentales e instituciones encargadas del sector.

## GENERAR UN MODELO DE INDICADORES CULTURALES DE GESTIÓN BASADO EN RESULTADOS

En México, el tratamiento de la cultura, desde la perspectiva de las políticas públicas, es relativamente reciente y ha estado limitado a aspectos de preservación y rescate del patrimonio histórico, al mecenazgo, a la promoción y difusión de las bellas artes, al entretenimiento y el espectáculo,<sup>1</sup> dejando en un segundo plano el estímulo a la creación popular, la formación de públicos, la investigación sobre asuntos culturales, la multiculturalidad, los derechos culturales, la diversidad cultural, y el fomento de la acción cultural que brindan las culturas populares, tales como el folclor, el rescate de usos y costumbres, la lengua, la indumentaria, la filosofía cultural del buen vivir,<sup>2</sup> entre otras.

---

<sup>1</sup> Esto se demuestra con los ocho ejes de la política cultural de México, establecidos por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes que son: 1) Patrimonio y diversidad cultural, 2) Infraestructura cultural, 3) Promoción cultural nacional e internacional, 4) Estímulos públicos a la creación y mecenazgo, 5) Formación e investigación antropológica, histórica, cultural y artística, 6) Esparcimiento cultural y lectura, 7) Cultura y turismo, 8) Industrias culturales. Recuperado de: [http://www.conaculta.gob.mx/ejes/#.VUrnoPl\\_Oko](http://www.conaculta.gob.mx/ejes/#.VUrnoPl_Oko)

<sup>2</sup> El “buen vivir” o “Sumak Kawsay” es una filosofía de vida que nace en las comunidades indígenas de Centroamérica y el cono sur, particularmente de Bolivia, Ecuador y la región andina, donde se sustenta “una forma de vivir reflejada en una práctica cotidiana de respeto, armonía y equilibrio con todo lo que existe, comprendiendo que en la vida todo está interconectado, es interdependiente y está interrelacionado” (Huanacuni, 2010, p. 6).

A pesar de los avances en la materia, la evidencia documental señala en México una ausencia de estudios científicos sobre el tema, además de una notoria omisión de políticas culturales en el quehacer de las distintas administraciones públicas en sus tres ámbitos de gobierno.

Se deja a este sector como una actividad adjetiva y no sustantiva; ejemplo de ello es la reducción del Gobierno federal al presupuesto en materia de cultura para el año 2015 del casi 30%, quedando únicamente con 7 mil 800 millones a operarse en todo el territorio nacional, aunado al problema de la falta de descentralización de actividades culturales y la descentralización de presupuestos.

A lo anterior hay que añadir que “más del 70% de las actividades fuertes coordinadas por el Conaculta se concentran en la capital del país y zona metropolitana” (Lara, 2015) dejando desprotegidos a los municipios y a su sociedad. Con ello se refuerza la idea de que la cultura es un factor secundario y que la operación de los programas culturales en las tres esferas gubernamentales son una decisión arbitraria de quienes detentan el poder, lejos de concebirse como un ejercicio de democratización e inclusión.

A este panorama se le agregan confusiones y diferencias entre las concepciones sobre lo que es la cultura,<sup>3</sup> lo cultural y la acción cultural; la falta de reglas de operación o políticas normativas locales referentes a la cultura; la pretensión del Estado por generar una cultura nacional homogénea a pesar de la diversidad cultural obvia; la falta de sistemas de información oficial del sector cultural a nivel local, la ausencia de investigaciones académicas y la carencia de indicadores de resultados

---

<sup>3</sup> A nivel nacional, dentro de los planes de cultura, se establece como referencia general el concepto de cultura determinado por la Unesco (1982). Este refiere que “la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”. En otro apartado agrega que “la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo”. Sin embargo, en la práctica, el diseño y operación de los programas culturales no se corresponden al concepto general referido.

que puedan notificar sobre el impacto de programas gubernamentales en cuyas agendas de gobierno se incluyan políticas públicas locales dedicadas específicamente a la cultura. Así, de la escasa información con que se cuenta se desprende la relativa al Sistema de Información Cultural, bajo el encargo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, la cual únicamente presenta cifras de estudios realizados por otras organizaciones nacionales e internacionales como la Unesco (2014).

Este organismo otorgó el sexto lugar a México en la lista del Patrimonio Cultural Mundial, reconociéndose la diversidad que tiene el país y lo vasto que es solo después de Italia, España, China, Alemania y Francia, y otorgándole el primer lugar a nivel Latinoamérica con 27 sitios inscritos en el listado, ya que posee 3.2% del total mundial que asciende a 851 sitios. Desde el punto de vista de los acervos que resguardan, los museos constituyen otra vertiente de infraestructura de patrimonio cultural.

De acuerdo con Salcedo, estos datos sugieren someter a un proceso de evaluación por resultados a las políticas culturales locales o, como “una tarea de las ciencias sociales que se basa en la racionalidad de los postulados, en la objetividad de los datos y en los métodos de análisis”. Es decir, se trata de ver la evaluación de políticas públicas de la cultura como “la valoración de la acción emprendida por los poderes públicos para abordar un problema de la agenda pública” (Salcedo, 2011, pp. 19, 21), donde la información que se obtenga de este ejercicio nos ayude a conocer el desempeño del Gobierno municipal en la atención, provisión y cobertura de los servicios culturales.

Con la lógica de la evaluación de políticas sociales como las que realiza el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (Coneval) se generó una metodología similar con indicadores por resultados específica para programas sociales en contextos locales, llamada hasta el año 2014 Agenda Desde lo Local, hoy Agenda para el Desarrollo Municipal.

Es un acercamiento metodológico a un instrumento de evaluación de políticas públicas locales, desarrollado por la Secretaría de Gobernación (Segob), a través del Instituto Nacional para el Federalismo y

el Desarrollo Municipal (Inafed). Su objetivo consiste en impulsar el desarrollo integral de los municipios del país y crear condiciones de equidad entre los ciudadanos mexicanos. En materia de cultura, esta Agenda Desde lo Local contempló seis parámetros que en su conjunto constituyen un solo indicador (Municipio promotor de la cultura, el patrimonio arqueológico, histórico y paleontológico) para medir la política cultural de los municipios, reducido al binomio “cumple/no cumple con lo establecido” en:

- a) El mantenimiento a la infraestructura utilizada para realizar actividades y al patrimonio histórico.
- b) El cumplimiento acerca de la existencia sobre programas para la promoción de las actividades artísticas y/o culturales.
- c) La existencia de los programas de fomento, rescate y preservación del patrimonio histórico, cultural y artístico.
- d) La realización de eventos para la promoción de la cultura.
- e) La participación de grupos sociales encargados de la conservación del patrimonio.

Con la publicación del Programa Especial de Cultura y Arte 2014-2018, el Gobierno federal mexicano ha puesto de manifiesto su responsabilidad para:

hacer de la cultura un medio para la transformación, la cohesión, la inclusión social y la prevención de la violencia; de proteger el patrimonio material e inmaterial y ofrecer una infraestructura digna para la acción cultural y accesible a todos; de propiciar el acceso universal a la cultura, sus bienes y servicios, para contribuir a la educación y la formación integral de las personas; de movilizar los recursos culturales, estimular la capacidad creativa y el potencial económico de la cultura para el desarrollo del país y de ampliar la imagen de México en el mundo y alentar el turismo nacional e internacional a través de la cultura [...] [y asimismo, hacer posible que el Conaculta como institución garante del desarrollo cultural nacional pueda cumplir con los seis objetivos propuestos en el PECA:] 1) Promover y difundir las expresiones artísticas y culturales de México, así como proyectar la presencia del país en el extranjero; 2) Impulsar la educación y la

investigación artística y cultural; 3) Dotar a la infraestructura cultural de espacios y servicios dignos y hacer un uso más intensivo de ella; 4) Preservar, promover y difundir el patrimonio y la diversidad cultural; 5) Apoyar la creación artística y desarrollar las industrias creativas para reforzar la generación y acceso de bienes y servicios culturales; 6) Posibilitar el acceso universal a la cultura aprovechando los recursos de la tecnología digital (Segob/DOF, 2014).

El cumplimiento de estos objetivos y sus respectivas líneas estratégicas están trazadas bajo un mecanismo de evaluación que contempla 17 indicadores<sup>4</sup> “que buscan medir los principales temas de la acción cultural y que integran gran parte de las actividades que realiza el Conaculta y los organismos coordinados” (Segob/DOF, 2014); estas metas se encuentran alineadas a los ejes de la política cultural nacional.

La hoy Agenda para el Desarrollo Municipal, a partir de su entrada en vigor a principios de 2014, si bien inserta al sector cultural, lo hace de manera superficial al tratarlo como un problema que no amerita atención básica, sino que hace hincapié en determinar su actuación como un área adjetiva en la llamada “Sección B: Agenda ampliada para el desarrollo social”, que concentra su atención en el capítulo de desarrollo social, apartado B.2.2 Educación y cultura. La aplicación de esta sección, según sus criterios metodológicos, solo se realizará en las capitales de los estados y municipios del país que cuenten con más de 200 mil habitantes, y aquellos que tengan un total de población menor al establecido quedan en la libertad para aplicarla o no, de acuerdo con sus necesidades y características.

La justificación de estos criterios se establece en la propia agenda, cuando se considera en la sección B que “se miden aquellos temas que, aunque no forman parte de las funciones constitucionales de los municipios, estos participan en coordinación con los otros órdenes de gobierno para contribuir al desarrollo integral de sus habitantes:

---

<sup>4</sup> Dentro del Programa Especial de Cultura y Arte (PECA) se agrupan estos indicadores, los cuales se pueden encontrar en la siguiente página electrónica [http://dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5342486&fecha=28/04/2014](http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5342486&fecha=28/04/2014)

desarrollo económico, desarrollo social y desarrollo ambiental. Cada uno desagregado en sus respectivos temas”<sup>5</sup> (Inafed/Segob, 2014, p. 20).

De acuerdo con la metodología de esta agenda, para la sección ampliada B correspondiente a educación y cultura, se establecen seis indicadores:

1. Marco normativo en materia de educación y cultura, cuyo objetivo consiste en verificar si los municipios cuentan con reglamentos, lineamientos, circulares, acuerdos, o convenios con los gobiernos estatales o el federal además de constatar que estos instrumentos legales estén actualizados o vigentes.
2. Instancia responsable de promover la educación y la cultura, como el nombre del indicador lo establece, se trata de identificar si el municipio dentro de su estructura orgánica ha contemplado la operación de una dependencia o área administrativa encargada de realizar el proceso de programación, ejecución, seguimiento y control de acciones encaminadas a la promoción de la educación y la cultura. También este indicador verifica la existencia de manuales de organización actualizados y vigentes.
3. Diagnóstico sobre educación y cultura, que tiene por objeto determinar si los municipios cuentan con este en materia de educación básica y cultura, con los elementos y las evidencias que la propia metodología sugiere.
4. Programa municipal de educación básica y cultura, verificando que los programas incluyan acciones encaminadas a la promoción de la cultura, como contar con espacios culturales (bibliotecas, museos, etcétera), patrimonio material e inmaterial, actividades culturales como ferias y festivales, así como acciones para proteger el patrimonio histórico y arqueológico.

---

<sup>5</sup> El indicador eje de este apartado es lograr medir la “Inversión per cápita en educación y cultura con la finalidad de concluir la infraestructura en educación básica” (Inafed/Segob, 2015).

5. Coordinación para promover la educación básica y la cultura en el municipio, es decir, que cuente con al menos un convenio de colaboración vigente para tal fin.
6. Inversión per cápita en educación y cultura con la finalidad de concluir la infraestructura en educación básica, que consiste en realizar un balance sobre la inversión per cápita en infraestructura educativa, donde el parámetro que indica la eficiencia y eficacia de la gestión debe dar como resultado una inversión mayor a los 142 pesos por habitante. Este apartado se encuentra estrechamente vinculado a la meta nacional México con Educación de Calidad plasmada en el Plan Nacional de Desarrollo 2012-2018, pero como se trata de un programa en proceso es imposible valorar en este momento los efectos de su operación en las localidades.

Por lo anterior es que la evaluación de las políticas culturales locales es un asunto que requiere ser tomado en cuenta con absoluta seriedad dentro del quehacer gubernamental municipal, ya que la cultura, como lo hemos advertido, es un importante dispositivo de desarrollo local. No se trata de generar un solo indicador como lo hace la agenda, y que además guarde poca relevancia con los resultados de la gestión de acciones culturales. Se debe construir una batería base de indicadores confiables, medibles, cuantificables que den cuenta de la relevancia de la cultura como pilar del desarrollo social y como uno de los detonantes que pueden dirimir la pobreza, como se señala en los objetivos del milenio.

La construcción de un modelo de indicadores de cultura parece advertir una combinación de métodos cualitativos y cuantitativos; “su combinación dependerá de la calidad y cantidad de datos disponibles, de los recursos asignados a la evaluación y del monitoreo previsto en el diseño del programa” (Cardozo, 2006, p. 66).

Medir los resultados a partir de las variables de eficiencia y eficacia administrativa es usual y los estándares están enmarcados en el contexto institucional; sin embargo, medir la gestión por resultados de las

decisiones culturales como parte de la acción de la política pública, es decir del impacto en el capital social y cultural, el empleo, la reducción de la pobreza entre otros factores asociados, es un reto que las administraciones municipales tienen que asumir.

Líneas atrás, se hizo referencia a que las propias administraciones locales y, más aún, la ciudadanía en general, saben muy poco acerca de los programas existentes, del desarrollo de actividades culturales, de los recursos gestionados y empleados en cada actividad, del impacto a nivel social de cada acción emprendida, de las áreas de oportunidad y de mejora continua. Por estas razones se destaca la importancia de construir un modelo de evaluación *ad hoc* a las necesidades de cada contexto local y sus recursos, respetando su diversidad cultural y las acciones que de ella pudieran desprenderse.

## CONCLUSIÓN

La problemática de las políticas culturales locales en el contexto mexicano, puede observarse bajo tres perspectivas, que en su conjunto nos muestran las dificultades para su diseño, operación y evaluación:

- a) La perspectiva económica. Nos remite a la ausencia de análisis de la política cultural como potenciadora de capital humano y cultural a partir de la generación de empleos, de profesionistas relacionados con la cultura, del turismo o la industria artística (la llamada economía naranja). Esta precariedad de los estudios sobre los impactos económicos de las políticas culturales, se constituye como una debilidad que impide que la cultura sea tomada en cuenta como un factor condicionante para el desarrollo cultural, y por ende para mejorar los niveles de bienestar de la población en su conjunto. Según datos de la Cuenta Satélite de Cultura, “el sector económico de la cultura y el consumo cultural de la población mexicana son significativos y tienen un importante potencial de crecimiento. El flujo económico de la

cultura alcanza casi 380 mil millones de pesos, que representan el 2.7% del producto interno bruto de México, similar al de España (que es del 2.8%), y superior al de Colombia y Chile (1.8 y 1.3% respectivamente). El PIB de la cultura es 55 veces mayor que el valor agregado de los centros nocturnos, discotecas, bares, cantinas y similares” (Segob/DOF, 2014), razones por las cuales estas cifras indican la urgencia por atender el papel que cumplen las actividades culturales como detonantes del desarrollo económico.

A partir de los estudios de la Cuenta Satélite se concluye que “el gasto de los hogares mexicanos por adquirir bienes y servicios culturales es significativo: 3.8%. Es decir, se ubica en el rango del gasto en telefonía y en renta de vivienda (3.4% cada uno) y de muebles, aparatos y accesorios domésticos (4.4%). Existe, en consecuencia, un potencial mercado que las industrias culturales pueden alimentar con producción diversa y de calidad, estrategias mercadotécnicas y políticas públicas favorables” (Segob, 2014). Se requiere trabajar sobre la construcción, operación y evaluación de políticas culturales intersectoriales que representen los ajustes e innovaciones necesarios para el fortalecimiento del mercado cultural y las industrias culturales en pro del desarrollo nacional.

- b) La perspectiva política. Demuestra que este problema no es una particularidad que presenten únicamente los municipios, sino que en general obedece a la carencia de políticas públicas de corte cultural a nivel federal y estatal. Además de limitaciones de carácter normativo sobre la toma de decisiones locales contenidas en las atribuciones que el artículo 115 constitucional otorga a los municipios, que ya han sido abordadas en este documento.
- c) La perspectiva social. La cultura “como componente del desarrollo social forma parte de un conjunto de factores que se traducen en una mejor calidad de vida que incluye educación, salud, trabajo, vivienda, servicios básicos y la certeza de un

ambiente social seguro, en el que la paz es una garantía que el Estado da y es sinónimo de buen gobierno. La cultura es, por definición, la base de la cohesión social, ya que comprende la suma de los valores y sistemas de creencias compartidos, los modos de ser y vivir comunes y la herencia de todos. Por eso, fortalecer la cultura de las comunidades es rehacer los nexos que las definen como tales, y que los recientes fenómenos de descomposición social, inseguridad y violencia han puesto a prueba en muchas regiones del país” (Segob/DOF, 2014). Sin embargo, persiste la ausencia de políticas culturales institucionalizadas que generan una evidente desarticulación del sector cultural con los objetivos del desarrollo integral de la persona, particularmente de niños y jóvenes; asimismo, un diferenciado y estratificado acceso a los bienes culturales que suscita el ensanchamiento de la brecha de desigualdad en el bienestar que aporta el disfrute de estos bienes (cultura elitista); por último, la falta de oportunidades de desarrollo cultural que a su vez deriva en la fuga de talentos artísticos y culturales.

En conclusión, la ausencia de políticas culturales en México, de estudios científicos e interdisciplinarios en la materia, así como la falta de instrumentos metodológicos para la formulación y operación de indicadores que permitan medir la gestión por resultados de las acciones culturales a nivel local, hace evidente la falta de comprensión y claridad gubernamental para explicar la importancia que revisten las políticas culturales como factores determinantes de desarrollo y bienestar de las personas, que deriva en la diferenciación social en el acceso a los bienes culturales, con lo que se reproduce un sentido elitista de la cultura. Prueba de ello es cuando el Conaculta (2014) hace distinción entre las bellas artes (concibiéndolas como alta cultura) y las culturas emanadas de las prácticas y expresiones tradicionales (culturas populares).

Tanto la desigualdad como la exclusión hacia el acceso a los bienes y servicios culturales deviene del endeble diseño y operación con que se

instrumentan las políticas culturales,<sup>6</sup> que hacen evidente la existencia de una frágil estructura de la administración pública en general, lo cual refleja la miseria cultural, la desigualdad y la exclusión generada desde la estructura del Estado.

Además de lo anterior, se observa una carencia de información cultural ya no solo nacional sino a nivel local, que nos permita conocer el uso que dan los ciudadanos a la oferta cultural disponible, las necesidades y demandas culturales, que en síntesis sean la guía de actuación sobre cómo, dónde, con qué recursos se realizarán las acciones culturales. De ahí que la construcción de un modelo de evaluación propio dirigido a los contextos locales sea una opción viable para dar respuesta con eficiencia y oportunidad a las demandas culturales, para generar condiciones hacia el desarrollo local y para cumplir con las metas del milenio.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y FUENTES ELECTRÓNICAS

- Aguilar Villanueva, L. F. (1996). Estudio Introductorio. En *La hechura de las políticas públicas*. (2° ed.) México: Porrúa.
- Arizpe, L. (2011). Cultura e identidad. Mexicanos en la era global. *Revista Nueva Época*. (92), octubre. México: UNAM. Recuperado de: <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/9211/arizpe/92arizpe.html>

---

<sup>6</sup> Ante esta precariedad, apenas el 28 de abril de 2014 el Gobierno federal aprobó el Programa Especial de Cultura y Arte 2014-2018 (ver en [www.dof.gob.mx](http://www.dof.gob.mx)), que contiene seis objetivos para impulsar la cultura, abrir el acceso a sus bienes y servicios, y dirimir las brechas de desigualdad y exclusión: 1) Promover y difundir las expresiones artísticas y culturales de México, así como proyectar la presencia del país en el extranjero. 2) Impulsar la educación y la investigación artística y cultural. 3) Dotar a la infraestructura cultural de espacios y servicios dignos y hacer un uso más intensivo de ella. 4) Preservar, promover y difundir el patrimonio y la diversidad cultural. 5) Apoyar la creación artística y desarrollar las industrias creativas para reforzar la generación y acceso de bienes y servicios culturales. 6) Posibilitar el acceso universal a la cultura aprovechando los recursos de la tecnología digital.

- Bianchini, F. & Clara H. Greed (1996). Rethinking the relationship between culture and urban planning. En Matarasso, F. & Halls, S. coords. *The Art of Regeneration*. Nottingham 1996. Conference Papers Nottingham e Bournes Green, City of Nottingham e Comedia.
- Cardozo Brum, M. (2006). *La evaluación de políticas y programas públicos*. México: Editorial Porrúa.
- Ciudades y Gobiernos Locales Unidos. (2004). Objetivo y *Plan de acciones concretas*. Barcelona. Disponible en: <http://www.uclg.org/es/organizacion/sobre-nosotros>
- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. (2010). *Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumos Culturales*. México. Recuperado de [http://www.conaculta.gob.mx/encuesta\\_nacional.php](http://www.conaculta.gob.mx/encuesta_nacional.php)
- (2015). *Programa de desarrollo cultural municipal*. Secretaría de Educación/Dirección General de Vinculación Cultural. México: Conaculta. Recuperado de [http://vinculacion.conaculta.gob.mx/prog\\_edosymunicipios\\_munic1.html](http://vinculacion.conaculta.gob.mx/prog_edosymunicipios_munic1.html)
- *Sistema de Información Cultural*. México: Conaculta. Recuperado de <http://sic.conaculta.gob.mx/>
- Consejo Nacional para la Evaluación de la Política Social (Coneval). (2013). *Inventario de programas y acciones estatales de desarrollo social*. Recuperado de <http://www.coneval.gob.mx/Paginas/principal.aspx>
- (2013). *Inventario de programas y acciones municipales de desarrollo social*. México: Coneval. Recuperado de <http://www.coneval.gob.mx/Evaluación/IPM/Paginas/Estado/asp>
- (2014). *Elementos mínimos a considerar en la elaboración de diagnósticos de programas nuevos*. México: Coneval. Recuperado de [http://www.coneval.gob.mx/Informes / Evaluación/Impacto/Diagnostico\\_Programas\\_Nuevos.pdf](http://www.coneval.gob.mx/Informes/Evaluación/Impacto/Diagnostico_Programas_Nuevos.pdf)
- Ejea Mendoza, T. (2007). “La política cultural de México en los últimos años”. En Revista *Tiempo Laberinto*. (5), marzo. México: UAM. Recuperado de <http://www.difusioncultural.uam.mx/>

casadeltiempo/05\_iv\_mar\_2008/casa\_del\_tiempo\_eIV\_num05-06\_02\_07.pdf

- Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal/ Secretaría de Gobernación. (2014). *Agenda para el Desarrollo Municipal*. México: Segob. Recuperado de <http://www.agendaparaeldesarrollomunicipal.gob.mx/es/> (Martinell Sempere, A. (2001). *La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro*. España: Cátedra Unesco de Políticas Culturales y Cooperación.
- Salcedo, R. (2011). *Evaluación de programas y políticas públicas*. México: Siglo XXI Editores.

## Capítulo 4

### Gestión cultural, municipio y participación ciudadana. Apuntes desde la experiencia

Roberto Andrés Guerra Veas

#### PRESENTACIÓN

La experiencia remite a un hacer y a un sentido, es así como en las siguientes páginas se intentará dar cuenta del proceso de desarrollo cultural de la comuna de Recoleta en Santiago de Chile, y desde allí compartir algunos elementos distintivos de esta experiencia, así como algunos aspectos que se consideran relevantes para el trabajo en cultura de y desde los municipios.

Se trata de una experiencia en desarrollo y, como tal, llena de aciertos y errores. Esperamos que el sentido que impulsa estas prácticas pueda ser de utilidad para la creación de acciones culturales desde el municipio en otros contextos.

#### LA EXPERIENCIA CHILENA: BREVE PANORAMA<sup>1</sup>

En Chile, la gestión cultural atraviesa un periodo de popularidad gracias al crecimiento sostenido experimentado por el sector cultural. A

---

<sup>1</sup> Se toma como referente la ponencia “Gestión cultural, asociatividad y espacio local. Apuntes desde la experiencia chilena”, presentada en el 2º Encuentro Estatal de Regidores y Directores de Cultura de Jalisco.

diferencia de algunos años atrás, la gestión cultural comienza a ocupar espacios y se instala con propiedad en el escenario chileno. Los fondos para la cultura, han aumentado; existe una política pública para el sector; se avanza en el desarrollo de infraestructura con el programa de centros culturales; se generan nuevas instancias asociativas, y en el ámbito de la sociedad civil se cuenta el enorme volumen de acciones realizadas por diversos actores que se reconocen en este quehacer, entre otros aspectos.

Sin embargo, desde antes que la palabra *gestión* se ligara a la cultura, otros gestores, varias décadas atrás, organizaban, presupuestaban, difundían, comercializaban, articulaban desde la cultura y las artes. Por evidente que pudiera parecer, no es común escuchar en Chile referencia a esta suerte de pasado al que la gestión cultural llega a incorporarse.

A finales del año 65, y buscando ampliar la experiencia de su “Peña” de Calle Carmen en el centro de Santiago, Violeta Parra, autora de la universal “Gracias a la vida”, instala la que se conocería como Carpa de La Reina, un espacio con capacidad para mil personas, con una oferta de folclore, producción y venta de artesanías, además de servicios de alimentación. Parra recordaba su espacio así:

Yo creo que todo artista debe aspirar a tener como meta el fundirse, el fundir su trabajo en el contacto directo con el público. Me conformo con mantener la carpa y trabajar esta vez con elementos vivos, con el público cerquita de mí, al cual yo puedo sentir, tocar, hablar e incorporar a mi alma.<sup>2</sup>

Después de casi medio siglo, no es necesario escarbar demasiado para concluir que la labor desarrollada por Violeta era la de una gestora cultural y que el concepto que mejor refleja el sentido del espacio al que dio vida es sin duda lo que hoy conocemos como centro cultural.

En 1990, luego del término de la dictadura, el Estado asume la existencia de la llamada “deuda con la cultura”, dando curso a una serie de

---

<sup>2</sup> Entrevista con René Largo Farías, Santiago 1966.

importantes iniciativas legales de apoyo; entre las principales figuran la Ley núm. 18 985, artículo 8º, de Donaciones con Fines Culturales (1990); Ley núm. 19 227, de Fomento del Libro y la Lectura, (1993); Ley núm. 19,885, de Donaciones con Fines Sociales (2003); Ley núm. 19 928, de Fomento de la Música Chilena (2004); Ley núm. 19 981, de Fomento del Audiovisual (2004).

En agosto de 2003 se buscó unificar una serie de organismos que desarrollaban tareas en el ámbito de la cultura y se creó el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, como organismo público especializado en materia de artes y cultura. La nueva institución se plantea “[...] apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, contribuir a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de la nación y promover la participación de estas en la vida cultural del país”,<sup>3</sup> contempla además la creación del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (Fondart) principal fuente de financiamiento de la actividad artístico-cultural a nivel público del país.

En lo que a todas luces constituyó un importante avance, el rumbo de la llamada nueva institucionalidad cultural se expresa en la elaboración de la política “Chile quiere más cultura, definiciones de política cultural 2005-2010”, donde se establecieron cinco líneas estratégicas (creación artística y cultural; producción artística y cultural e industrias culturales; participación en la cultura, difusión, acceso y creación de audiencias; patrimonio cultural: identidad y diversidad cultural de Chile; institucionalidad cultural), que su vez se traducen en 52 medidas.

En los años posteriores, las regiones fueron desarrollando procesos similares conducentes a generar este instrumento. Sin embargo, y en lo que constituye quizá su mayor debilidad, los procesos de discusión que han derivado en estos instrumentos, han carecido de la necesaria participación ciudadana, estando circunscritas en general a un sector reducido de “expertos” e instituciones, y a una preocupante distancia de la sociedad civil. A la luz de la experiencia, se trata de una

---

<sup>3</sup> Ley 19.891 que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

participación que en lo fundamental se entiende como de entrega de información, más cercana a lo instrumental que al empoderamiento, generando importantes cuestionamientos a su legitimidad.

No obstante, el sector de la cultura y las artes en Chile exhibe una vitalidad y riqueza de la mano del quehacer de un sinnúmero de agentes culturales que dan vida a una oferta sistemática en las diversas áreas del campo cultural. La proliferación de colectivos artísticos, la labor de gestores y artistas independientes, las iniciativas de formación, el aporte de las organizaciones de base y las instituciones, dan cuenta de un sector en pleno desarrollo, que ha sido capaz de reinventarse y ganar su espacio.

En el ámbito de la asociatividad se han desarrollado diversos esfuerzos. El más significativo por su impacto y proyección es la realización de encuentros nacionales de gestores y animadores culturales.

Este proceso tuvo su inicio en 2009, con la realización de diversas reuniones y encuentros regionales (Arica, Valparaíso, Concepción, Chillán, Valdivia y dos en Santiago), cuyo hito fue la creación del Primer Congreso Chileno de Gestión Cultural en 2011.<sup>4</sup>

## GESTIÓN CULTURAL, ALGUNAS ANOTACIONES

La gestión cultural lentamente ha ido reclamando su espacio tanto en la sociedad, como dentro del propio sector de la cultura. El desarrollo de ofertas formativas para atender la demanda de cuadros especializados para el sector de la cultura, el creciente número de eventos especializados, el surgimiento de asociaciones a nivel nacional e internacional, son reflejo de una gestión cultural en proceso de construcción.

---

<sup>4</sup> Ver Guerra, Roberto. “Asociatividad y participación ciudadana. Algunas reflexiones a propósito del Primer Encuentro Nacional de Gestores y Animadores Culturales”. En el libro “Primer Encuentro Nacional de Gestores y Animadores Culturales. Experiencias y conclusiones”, p. 18.

Desde su arribo, vinculada a prácticas de corte institucional, la gestión cultural se ha instalado en diversos espacios, académicos, artísticos, empresariales, comunitarios, contando en la actualidad con una creciente presencia social. Sin embargo, quizás una de las preguntas que le acompaña hasta hoy guarda relación con ¿qué gestionar? y ¿para qué?, interrogando sobre el sentido de gestionar en cultura.

Por su parte, la llamada *concursoabilidad de la cultura y la lógica* que le subyace de algún modo ha cooperado en instalar la idea de que la condición inicial para trabajar en cultura es la existencia de recursos financieros, relegando a un segundo o tercer plano los procesos de creación, la materia prima de que se sirve la cultura. La extendida vinculación-gestión cultural-gestión de recursos tanto en el plano formativo como en la práctica cotidiana, viene a reforzar la idea de que la tarea principal del gestor cultural es la formulación de proyectos.

Desde las comunidades, miles de iniciativas dan vida a un colorido mosaico que genera sentidos y, a partir de la acción concreta, abre espacios de participación y protagonismo. Desde la actividad recreativa con niños, la promoción social y organizacional, hasta las actividades de expresión y formación artística, los territorios conforman quizás el principal escenario donde la cultura se desarrolla y recrea. Los centros culturales, radios y televisoras comunitarias, centros juveniles, colectivos artísticos de diversas disciplinas, el arte circense, el movimiento muralista, bibliotecas populares, medios de comunicación barriales, la animación infantil, son testimonio de una actividad intensa y sistemática que reivindica el quehacer cultural de sello comunitario.

Surge la pregunta: ¿qué distingue a estas experiencias de las demás? En general, estas prácticas vienen demostrando hace décadas que el capital humano y la voluntad de actuar por sobre las limitaciones materiales, constituyen el principal recurso con que cuenta el mundo popular y sus organizaciones para emprender su labor. Un *hacer* que no espera a las instituciones, que se recrea constantemente, que busca y genera sus propios espacios.

Se trata de “[...] prácticas que intervienen la realidad social y cultural y demuestran a través de la acción cómo podrían ser las cosas. Innovan, inventan y copian; articulan y vinculan diferentes actores; reivindican y proponen al mismo tiempo; prueban, aprenden y replican; exigen, pero también se hacen corresponsales y autogestionan; generalmente piden pero no esperan la respuesta de la autoridad para actuar, ya lo están haciendo” (De La Maza, 2001, p. 23).

De esta forma, no resulta extraño constatar que las prácticas de autogestión –entendidas como la capacidad de alcanzar los objetivos y materializar definiciones desde las capacidades propias– sean consustanciales al surgimiento de la gran mayoría de las organizaciones comunitarias en nuestros países.

## DE LA CORRUPCIÓN A “RECOLETA ES CULTURA”

Emplazada en el centro de la ciudad, la comuna de Recoleta alberga en su territorio algunos de los lugares más emblemáticos de Santiago y de Chile. Su historia se remonta al año 1540, cuando las tropas del conquistador español Pedro de Valdivia se estacionaron en el Cerro Blanco, previo a la fundación de la ciudad. Desde los tiempos de La Chimba, ubicada en la ribera norte del río Mapocho, la actual Recoleta albergó las primeras congregaciones religiosas de la orden franciscana y dominica, que posteriormente le dieron nombre a la comuna.

En la actualidad, el tradicional Barrio Patronato, famoso por su comercio y por acoger desde hace más de siglo y medio a la activa colonia Árabe; el Barrio Bellavista, uno de los principales espacios culturales, bohemios y gastronómicos de la ciudad; el Cementerio General; la Pér-gola de las Flores, la Vega Central, el Cerro Blanco, las laderas del Cerro San Cristóbal, su rico patrimonio arquitectónico, son fiel testimonio de esta tradición.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Ver “Plan de trabajo 2013” Corporación Cultural de Recoleta. Mayo de 2013.

A nivel político, cabe señalar que durante tres periodos el municipio fue dirigido por alcaldes de la Unión Demócrata Independiente (UDI), proceso interrumpido en diciembre de 2012, cuando asume el cargo un nuevo alcalde, esta vez del Partido Comunista. El saldo de estas administraciones es ampliamente conocido: casos de corrupción, sobornos, contratos falsos, abandono de la infraestructura pública, prácticas clientelistas, entre otras, lo que generó un profundo deterioro de la imagen de la municipalidad y de la confianza de los vecinos.

En el ámbito de la cultura, la situación no fue muy diferente, ya que al asumir el poder nos encontramos con un panorama triste y desafiante. Un edificio que albergaba al centro cultural se encuentra en franco abandono y subutilizado, hay graves situaciones de falta de probidad, y en cuanto a la gestión cultural, una oferta escasa, concentrada con nulos vínculos comunitarios. Todo ello, en el marco de condiciones objetivas favorables para realizar un trabajo de calidad.

En los meses previos a la elección municipal de 2012, y dando cuenta de la importancia asignada a la cultura, la propuesta de gobierno comunal señalaba el sentido del quehacer cultural en el próximo período: “La gestión cultural municipal promoverá el protagonismo en la cultura, reconocerá y apoyará las actividades propias de las comunidades, favorecerá el acceso de la población a una oferta cultural de calidad”.<sup>6</sup>

## PRIMERAS ACCIONES

Asumido el nuevo gobierno comunal y a partir del contexto ya señalado se realizó un diagnóstico participativo que constató:

- La existencia de diversos agentes-gestores culturales, artistas, centros culturales, juveniles, talleres, galerías, salas de teatro, espacios para la recreación y el espectáculo, entre otros, que

---

<sup>6</sup> “Programa de gobierno Municipal para Recoleta Daniel Jadue, 2013-2016”, pág. 24.

dan vida a un dinámico sector cultural, que pide espacios, apoyo y el reconocimiento de sus proyectos e iniciativas.

- La presencia de experiencias comunitarias de carácter autogestionado que generan espacios de participación a nivel barrial.
- Un rico patrimonio cultural, que requiere ser protegido, promovido y aprehendido por los recoletanos.
- Un bajo nivel de asociatividad entre los agentes culturales.
- Ausencia de planificación estratégica y programación del Centro Cultural, respondiendo su quehacer fundamentalmente al desarrollo de actividades.
- Una alta concentración de oferta cultural en la institución y el sector sur de la comuna, privilegiando la realización de eventos, en desmedro de procesos integrales de desarrollo cultural.
- Escaso vínculo institucional con las organizaciones culturales de la comuna, con un muy bajo nivel de inserción comunitaria y desarrollo de actividades en los territorios.
- A nivel de presupuesto, del total de recursos por concepto de subvención municipal entregados a la Corporación Cultural en el año 2012 (\$240 M)<sup>7</sup> la ejecución presupuestaria arroja que el 86% fue destinado al pago de salarios (planta, monitores y orquesta) quedando solo \$36M para actividades culturales.
- De este total, \$63.536.143 eran destinados en los últimos años al pago de funcionarios de otras dependencias municipales que no cumplían jornada laboral ni poseían dependencia administrativa con la Corporación Cultural, no realizaban las funciones por las cuales estaban contratados y/o constituían servicios no justificados.
- En el ámbito de la infraestructura, se constata un importante deterioro de las instalaciones, entre lo que figura: ascensor fuera de funcionamiento, instalaciones eléctricas defectuosas, puertas en mal estado o sin sistema de cerrado, deterioro general de la pintura interior, camerinos y duchas del teatro usados

---

<sup>7</sup>Op. cit., pág. 4.

como bodegas, acceso principal con grave deterioro, edificio con filtraciones de aguas de lluvia.

En paralelo, mediante un proceso que consideró asambleas, reuniones, entrevistas y la incorporación de las directrices emanadas del Plan de Gobierno Comunal, se establecieron los siguientes objetivos:

- 1) Fortalecer la institucionalidad cultural de Recoleta, generando instrumentos, mecanismos y procesos que favorezcan el desarrollo de la cultura y las artes en la comuna.
- 2) Proteger, enriquecer y promover patrimonio material e inmaterial de la comuna, favoreciendo su uso y apreciación de parte de la comunidad.
- 3) Fomentar la participación cultural de forma descentralizada.
- 4) Generar una oferta cultural permanente y de calidad para los habitantes de la comuna, que promueva los talentos y creadores locales, que acerque manifestaciones de artistas consagrados y emergentes a la comuna.

Se definieron cinco compromisos y diez medidas para la primera etapa, que tienen como ejes lo que denominamos “principios orientadores”:

- Gestión colaborativa: la gestión cultural local constituye un ejercicio de diálogo con la comunidad y sus organizaciones en el marco de un trabajo colaborativo. En este proceso, la gestión pública reconoce y estimula las capacidades e iniciativas comunitarias y colabora con medios y recursos para su desarrollo.
- Participación ciudadana: la participación de la comunidad es un elemento indispensable en los procesos de desarrollo cultural a nivel comunitario. De este modo, la gestión de la Corporación Cultural municipal es resultado de un proceso participativo, abierto a la comunidad y en especial a los artistas, organizaciones e instituciones culturales.

- **Protagonismo y autonomía:** la gestión cultural municipal promoverá el protagonismo en la cultura, reconociendo y apoyando las actividades propias de las comunidades, favoreciendo el acceso de la población a una oferta cultural de calidad.
- **Diversidad e inclusión:** el reconocimiento y valoración de la diversidad cultural constituye un eje ordenador del quehacer de la institución, así como la inclusión de las personas, grupos y comunidades más desfavorecidas socioeconómicamente, pueblos originarios, migrantes, mujeres, personas con capacidades diferentes, entre otros.
- **Descentralización:** el quehacer cultural se focalizará en los territorios, buscando potenciar los espacios propios de la comunidad, sus procesos, sin desmedro de la realización de actividades de carácter.

A partir de lo anterior, se puso en marcha lo que denominamos un “proceso de mejoramiento integral de la Corporación Cultural”, en especial de su gestión, infraestructura y equipamiento, en vistas al objetivo de “normalizar” la institución, realizándose las siguientes acciones:

ÁMBITO	ACCIONES
Gestión	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apertura de todos los espacios del Centro Cultural a la comunidad. Vinculación con el sector: reuniones con agentes culturales; asambleas; desarrollo de alianzas comunales, regionales, nacionales e internacionales, firma de convenios (10).</li> <li>• Planificación participativa: Congreso Comunal de Cultura, seis asambleas y Plan de Desarrollo Comunal (Pladeco).</li> <li>• Publicación del Plan de trabajo anual.</li> <li>• Publicación memoria anual 2013.</li> <li>• Establecimiento de convocatorias (talleres, exposiciones, orquesta infantil y juvenil, programación cultural anual)</li> <li>• Elaboración de reglamentos de uso del teatro, patrocinios, formularios de presentación de proyectos y rendiciones.</li> <li>• Creación de la página web <a href="http://www.culturarecoleta.cl">www.culturarecoleta.cl</a>, publicación de cartelera mensual.</li> <li>• Incentivos a la gestión cultural local y Fondo de apoyo a microproyectos.</li> </ul>

Financiero	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reorganización general del presupuesto institucional.</li> <li>• Eliminación de contratos improcedentes.</li> <li>• Política de austeridad con calidad.</li> <li>• Aumento del 33% del presupuesto institucional.</li> <li>• Rebaja del 30% sueldo del director.</li> <li>• Aumento del 50% valor hora monitores.</li> <li>• Nivelación de sueldos de funcionarios, aumento de sueldos más bajos. Instauración de concursos para asignación de talleres, programación artística, proyectos, sala de exposiciones.</li> </ul>
Equipamiento e infraestructura	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pintura general del Centro Cultural.*</li> <li>• Fabricación y adquisición de mobiliario (sillones, mesas, bancas, estantes, atriles, pizarras, etcétera, adquisición de proyectores audiovisuales, cámara fotográfica, computadores, entre otras.</li> <li>• Reparación de salas, instalación de cortinas, pintura general en piso, cambio de luminarias, instalación de iluminación perimetral exterior, construcción de puerta acceso peatonal.</li> <li>• Creación Mural <i>El árbol del encuentro</i> del muralista Alejandro “Mono” González.</li> <li>• Mejoras de seguridad, instalación de señalética, instalación de 3 carteleras informativas y ciclopuerto.</li> <li>• Mejoras del teatro: reapertura de camerinos, pintura en piso, reparación de duchas, reparación de sistema de sonido, instalación de luces led de seguridad, instalación de cortinas, confección de mesón para sala de control, entre otras acciones.</li> <li>• Creación de biblioteca especializada en gestión cultural.</li> </ul>

\* En lo sustancial bajo esta premisa se busca garantizar un eficiente uso de los recursos, evitando gastos superfluos o innecesarios, posibilitando el acceso de los artistas y gestores al financiamiento de sus iniciativas.

## TRES ELEMENTOS CLAVE PARA LOS RESULTADOS

Al cabo de un año, la situación administrativa y financiera de la Corporación Cultural tuvo un giro completo, normalizando casi por completo sus finanzas, asuntos legales y desplegando una oferta cultural ascendente en cantidad y calidad. Así, en 2013 la programación anual registró un total de 2 317 actividades entre reuniones, asambleas, cursos, talleres, inauguraciones, exposiciones, certificaciones, graduaciones, conciertos, galas artísticas, actos, seminarios, conferencias, entre muchas otras iniciativas. De estas, el 40% fue organizado por la

institución y el 60% restante fue promovido por artistas, gestores culturales y la propia comunidad y sus organizaciones.<sup>8</sup>

Buscando dar cuenta del proceso en curso, acuñamos la frase “Recoleta es Cultura” que a su vez se reflejó en un logotipo que acompaña todas las piezas gráficas que se desarrollan para difundir las actividades culturales.

A nivel asociativo, se ha trabajado por construir una alianza con el sector cultural, en particular, con los gestores, artistas y organizaciones a través de asambleas y reuniones, buscando hacerles partícipes del proceso en curso. En este camino, en el marco de la planificación participativa, se realizó el Congreso Comunal de Cultura y diversas jornadas para el diseño del “Plan de Desarrollo Comunal (Pladeco) en cultura. Del mismo modo, se formó la red Cultura Recoleta, que agrupa a una docena de organizaciones, aunque con irregular funcionamiento.

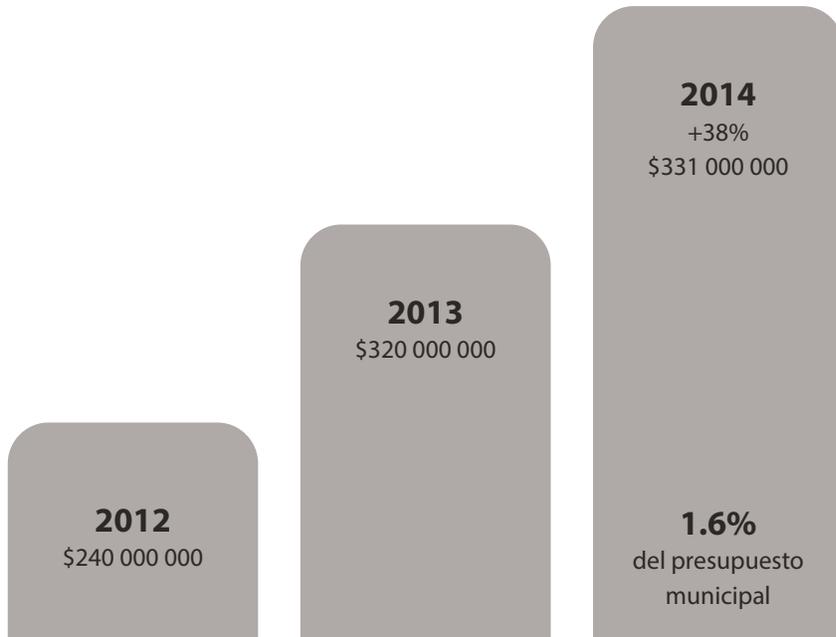
En materia de gestión financiera, el gasto en salarios bajó de un 86% a 32%, aumentando el personal y mejorando los sueldos, trayendo consigo una inversión directa de más de \$200 000 000 para el desarrollo de actividades culturales, significando un aumento de casi seis veces en la inversión directa en cultura respecto del año 2012.

Esta disponibilidad de recursos ha permitido financiar una amplia oferta en los ámbitos de creación artística, formación, espectáculos, itinerancias, formación de elencos, acciones asociativas y de trabajo en red, entre muchas otras iniciativas. Dentro de ellas, destacan la reorganización de la Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil, la creación del elenco de danza, el fortalecimiento del coro, el desarrollo de capacitaciones en gestión cultural, talleres de verano y el financiamiento directo a iniciativas de la comunidad. En este ámbito, se debe consignar el Fondo de apoyo a microproyectos culturales, que en su primera versión benefició a 14 iniciativas artístico-culturales y apoyos directos a diversos proyectos por un monto cercano a los \$50 000 000.

---

<sup>8</sup> En el primer año, el Centro Cultural recibió más de 51 mil visitas y más de 140 mil personas participaron en las actividades organizadas o con participación directa de la Corporación Cultural.

Hito de este proceso, es la Convocatoria de programación anual, para la implementación de los talleres artísticos, exposiciones y actividades culturales, mediante la cual se adjudicaron los cargos de talleristas (23), las exposiciones y financiaron cerca de 40 proyectos culturales.



Hoy Recoleta posee una oferta cultural que destaca en la región, contando con iniciativas de nivel internacional que han contribuido de forma importante a instalar la noción de que la cultura es un derecho que puede ser garantizado por el municipio.

Esto ha sido posible por la combinación virtuosa de tres elementos: voluntad política, recursos y un plan de trabajo.

Al finalizar 2013, se registra un aumento del 33% del presupuesto anual de la institución, ascendiendo a un 1.6% del presupuesto municipal que Recoleta destina directamente a la cultura.

Mención especial merece la organización del Primer Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural, iniciativa pionera en su tipo en la región, desarrollada en el mes de abril en conjunto con la Red Latinoamericana de Gestión Cultural, RedLGC y la Universidad de Santiago, que reunió a cerca de 400 participantes de 16 países de Iberoamérica.

La convocatoria tiene por objeto

“[...] contribuir al desarrollo y circulación de una oferta cultural diversa y de calidad en la comuna, en perspectiva de generar mayores oportunidades para los agentes culturales de Recoleta. Del mismo modo, se busca estimular la participación del sector cultural en el proceso de diseño y operación de la acción cultural a través de la presentación de propuestas para ser ejecutadas en y con las comunidades”.

## ALGUNAS IDEAS Y DESAFÍOS PARA EL TRABAJO EN CULTURA DESDE LOS MUNICIPIOS

Mucho se ha escrito respecto de las ventajas y oportunidades que presenta el municipio para el desarrollo de procesos participativos y de desarrollo a escala local. Sus funciones, atribuciones y su carácter de órgano del Estado más cercano a la ciudadanía, le otorgan condiciones muy favorables y en ocasiones privilegiadas para abordar las necesidades que presentan las comunidades y diseñar políticas descentralizadas y pertinentes que den cuenta efectivamente de los intereses de la ciudadanía.

Digamos, por más evidente que pudiera parecer, que el impulso de procesos en cultura a nivel local exige una mirada integral del territorio que supere la visión tradicional asociada a un espacio geográfico con límites determinados (muchas veces artificiales) concepción tan rígida como estática, que dificulta avanzar. Entender el territorio como un conjunto de relaciones, tensiones, memoria, historicidad y procesos que conviven –y no siempre armónicamente– en él, constituye un elemento básico para la intervención cultural a nivel local.

Así, gestionar en cultura desde el espacio local supone en primer lugar el conocimiento del contexto donde se sitúa la intervención: sus actores, procesos, sus necesidades y fortalezas; en síntesis, la identidad, aquello que funda y explica. Este conocimiento debe ser el punto de partida de los procesos de planificación del desarrollo cultural en nuestras comunidades. Como plantea Jesús Martín Barbero, se requieren políticas culturales que tengan en cuenta la memoria, y “[...] las transformaciones de la identidad de los ciudadanos que habitan los barrios donde hacemos intervenciones urbanas”. Desde esta perspectiva, no es posible una política cultural que no dé cuenta de los mapas de las transformaciones de la identidad de los territorios.<sup>9</sup>

Efectivamente, lo local —en tanto escenario donde transcurre la vida cotidiana de las comunidades, sus sueños y aspiraciones— es desafío y oportunidad a la vez. Desafío de conocer y aprehender la singularidad presente en los grupos y comunidades, así como oportunidad de construir. De ahí que sea preciso estar en sintonía con los problemas y necesidades que surgen de la vida cotidiana de esas comunidades en los lugares en donde realizamos nuestro trabajo.

Respecto de los municipios (y a modo de panorámica) en Chile la presencia de la temática de cultura al interior de la estructura municipal es aún muy débil, sin estar reglamentada la existencia del departamento cultural dentro de sí. De este modo, dependiendo de la gravitación que la administración local le asigne al tema, existen “encargados”, “oficina”, “departamentos” de cultura, o lo que es muy común, incorporada a otras temáticas como “cultura y deportes”, “cultura y juventud” o “turismo y cultura”, existiendo más de treinta denominaciones de la función cultural que realizan las municipalidades.<sup>10</sup>

De igual manera, esta fragilidad administrativa se traduce en la alta inestabilidad que experimenta el cargo, que al depender de la

---

<sup>9</sup> “Cultura desde lo local”. Conferencia Inaugural VII Campus Euroamericano de Cooperación Cultural. Gran Canaria, España, noviembre de 2010.

<sup>10</sup> Ver “Diagnóstico de la Gestión Cultural de los Municipios de Chile”. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Valparaíso, 2006.

administración de turno dificulta la consolidación de dichas unidades y lo que es común, genera una alta rotación de personal.

Respecto de su quehacer, el Diagnóstico de la Gestión Cultural de los Municipios de Chile indica que en general el trabajo de los municipios en materia de cultura se circunscribe a “[...] un conjunto de actividades puntuales a realizar durante el año a manera de Cronograma” (70%), a la vez que el 90% señala que su principal actividad es la realización de “eventos” y/o el apoyo artístico a “eventos municipales”.

En materia de planificación, solo un 30% señala poseer un plan de desarrollo cultural para la comuna con objetivos formulados. De las unidades que han formulado un plan, solo el 52% ha logrado integrarlo al Pladeco.<sup>11</sup>

Según lo constatado en el Primer Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural resalta lo siguiente:

Salvo contadas excepciones, en general los municipios carecen de políticas culturales dirigidas a la comunidad, existiendo una alta dependencia de la voluntad política de las autoridades de turno o la iniciativa del responsable de cultura, para generar procesos de participación real o efectiva de la comunidad en la agenda pública.<sup>12</sup>

Pese a las evidentes falencias que presenta este sector, la temática cultural se ha ido posicionando en las administraciones municipales con la formación de nuevas unidades y un creciente posicionamiento público, de la mano del desarrollo de actividades de diverso tipo. Experiencias de articulación público-privada, la formación de corporaciones culturales por parte de los municipios, el trabajo con las bibliotecas públicas, el desarrollo de programas de formación artística, la elaboración de planes de desarrollo cultural comunal, aparecen como prácticas destacables en algunas regiones. En ellas, la voluntad

---

<sup>11</sup> *Op. cit.*, pp. 28, 29, 36 y 43.

<sup>12</sup> “Resoluciones preliminares Primer Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural”, pág. 15.

política de las autoridades comunales, pero fundamentalmente, el rol que juega del responsable de la unidad de cultura, constituyen aspectos clave.

A nivel de participación ciudadana, el sector de la cultura no es excepción de lo que sucede a nivel más general en nuestro país. En los últimos años, esta –la participación ciudadana– no ha pasado de ser una expresión de voluntad, no existiendo en ella mecanismos que garanticen efectivamente este derecho. Así, como ha sido la constante, los procesos de participación ciudadana quedan al vaivén de la voluntad política de las autoridades de turno. De este modo, la concepción instrumental de participación ciudadana existente en el plano de la gestión pública en nuestro país, más relacionada con la entrega de información que con el empoderamiento y la participación efectiva en la toma de decisiones por parte de la ciudadanía y se vuelve a imponer.

El proceso de discusión para la creación del Ministerio de Cultura actualmente en curso, es una señal positiva que se debe profundizar y, con ello, instalar mecanismos permanentes que aseguren el mayor y mejor diálogo sociedad civil-Estado en este plano.

A partir de nuestra experiencia, compartimos algunas pistas y posibilidades en la perspectiva del diseño de acciones desde el espacio municipal, pensando en la función que como regidores y directores de cultura realizan en los municipios del estado de Jalisco. Se trata tan solo de ideas y consideraciones, posibles o no de realizar, de acuerdo con cada realidad.

#### a) La cultura como espacio de posibilidades

La mirada amplia de la cultura debe ser el punto de partida. Una cultura que no limite en las prácticas artísticas, sino que transite por ellas, de igual forma que por las culturas populares, el patrimonio, la memoria, la historia local y las expresiones culturales propias de cada territorio. Ello ensancha las alternativas para emprender con un repertorio amplio de posibilidades desde los gobiernos locales.

## b) Informar y abrir la participación

Por evidente que pudiera parecer, la experiencia demuestra que en materia de participación ciudadana, el Estado y las instituciones no siempre están disponibles para los ciudadanos y usuarios. Por eso resulta fundamental que las administraciones locales abran sus puertas y se avance desde el necesario espacio de diálogo eventual y a veces transitorio, a la generación de canales de participación permanentes con los artistas, gestores, organizaciones y comunidades. Ello supone el ejercicio de una vocación de participación efectiva, que se aleje del simulacro y junto con socializar la oferta pública, permita un fluido intercambio con el sector cultural. Mesas de trabajo sectoriales, grupos de estudio, encuentros, seminarios, son instancias de las que siempre se pueden extraer logros. La voluntad política para la articulación de actores públicos y privados en torno a un proyecto colectivo, y de los actores públicos entre sí, es fundamental, al igual que la información oportuna, veraz y completa, sin la cual no es posible participar.

## c) Alejarse del eventismo, apostar por procesos

El diseño de programas y proyectos, articulados en torno de una política que establezca principios, objetivos y resultados a alcanzar, constituye un esfuerzo ordenador al que debemos dedicar atención. Una correcta combinación entre evento y proceso puede marcar la diferencia entre la capacidad de generar buenas actividades y la de fortalecer instancias que den continuidad a dichas acciones.

## d) Actuar y hacerlo en conjunto

El diálogo y los espacios de participación tienen sentido cuando se expresan en acciones que permitan implementar lo acordado en los procesos de discusión. El desarrollo cultural a nivel local requiere de la creación de una alianza honesta entre Estado, sector privado y el cultural que permita asumir los desafíos que presenta el desarrollo cultural de

nuestros pueblos. En el año donde muchos de nuestros países conmemoran su Bicentenario, es una buena oportunidad para pensar cómo queremos que sean las cosas en adelante.

e) Evaluar nuestro trabajo

¿Cómo medimos los resultados de lo que realizamos? ¿Contamos con indicadores para medir cuánto logramos avanzar en lo que nos hemos propuesto? ¿Participa la comunidad de esta acción? Como en todo proceso de intervención social, la evaluación de nuestras actividades constituye un elemento clave para la necesaria síntesis acerca de los resultados de nuestro quehacer. Identificar los mecanismos, la forma e involucrar a quienes con su participación posibilitan las actividades, son tareas que debemos emprender con creatividad.

f) Sistematizar y socializar las experiencias

Enfrentamos el desafío ya no solo del hacer, sino que de transmitir nuestras experiencias y aprendizajes, por lo que documentar y socializar lo que hacemos constituye no únicamente un desafío, sino que es un requisito para dar el salto que se precisa. Desde una mirada más amplia, este esfuerzo se enmarca dentro de la necesidad de avanzar hacia el desarrollo de un pensamiento latinoamericano en materia de gestión cultural, que recogiendo la experiencia histórica del trabajo cultural, proyecte marco teórico, ético y político para el quehacer del sector en el continente. En este sentido, la sistematización favorece la articulación del saber popular con la academia, rescatando los aprendizajes generados por la experiencia y aportando a la generación de conocimiento desde la práctica. Asimismo, al sistematizar y devolver los aprendizajes a las comunidades y grupos que participaron en el proceso, la experiencia puede constituirse en una poderosa herramienta de empoderamiento, fortaleciendo su carácter de sujetos portadores de conocimientos, experiencias y posibilidades de ser

actores de transformación social.<sup>13</sup> Un primer paso en esta dirección lo constituye el documentar las prácticas y los procesos que con ellas se generen, para posteriormente analizar y proyectar los aprendizajes que la propia experiencia va entregando.

#### g) Fortalecer la asociatividad

El componente asociativo resulta fundamental para el desarrollo y fortalecimiento del sector de la cultura. A la luz del desarrollo experimentado y los desafíos que se desprenden de él, se requiere del fortalecimiento de los actores ciudadanos, sus espacios, liderazgos e iniciativas. Para las administraciones locales, contar con una sólida y activa contraparte ciudadana en la cultura constituye una oportunidad que debe ser valorada correctamente. La existencia de asociaciones de artistas, gestores, colectivos artísticos, que ejercen representación, debe ser vista como la posibilidad de establecer alianzas y acortar la brecha que en no pocos lugares se aprecia entre las prácticas ciudadanas y el Estado.

## CONCLUSIONES

Como señalamos en párrafos anteriores, de mediar la voluntad política, los recursos y un plan de trabajo, las posibilidades de avanzar en el desarrollo del sector cultural son ilimitadas. Para ello, es indispensable incorporar, fortalecer, mejorar (cualquiera sea el caso) herramientas de gestión que faciliten este proceso, lo mismo que relevar el sentido de las prácticas. Producto y proceso son importantes, el uno con el otro.

Más allá de formularios y proyectos, de la técnica y la administración, es preciso entender la gestión cultural local como un proceso metodológico y creativo orientado al logro de objetivos de interés colectivo. Una acción dotada de sentido y propósitos que se plantea incidir

---

<sup>13</sup> Ver “La sistematización de la práctica del Trabajo Social”. Rosa María Cifuentes Gil. Colección Política, Servicios y Trabajo Social. Lumen Humanitas, 1999.

en el estado de las cosas. Un proceso de búsqueda desde la experiencia misma con grupos y comunidades para la apertura de espacios de participación y protagonismo en la cultura, que posibiliten la visualización y proyección de las expresiones propias de las personas, grupos y comunidades con quienes trabajamos.

Desde nuestra perspectiva, la gestión tiene sentido en la medida que permite no solo administrar eficientemente los bienes y servicios culturales —por necesario que sea hacerlo, y hacerlo bien— sino también gestionar con perspectiva transformadora, en función de favorecer el pleno despliegue de las potencialidades creativas. En palabras de Fidel Sepúlveda, gestionar para *distinguir lo vital de lo letal*.<sup>14</sup> Aquello que oprime y aquello que libera. Gestionar para algunos, o gestionar para lo colectivo. No da lo mismo gestionar para administrar un problema, que para buscar transformarlo.

En síntesis, una gestión cultural que abra nuevos espacios y ponga al centro de sus preocupaciones no solo la certeza de la técnica, sino la inquietud de la pregunta, para encontrar respuesta a los desafíos que plantea el desarrollo cultural en nuestro país. Hay allí un hermoso desafío de futuro que requiere el mejor de nuestros esfuerzos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2006). *Diagnóstico de la Gestión Cultural de los Municipios de Chile*, Valparaíso.
- Corporación Cultural de la Recoleta (2014). *Bases convocatoria de programación 2014*. Santiago de Chile: CCR.
- (2013). *Plan de trabajo 2013*. Santiago de Chile: CCR.
- (2013). *Memoria anual 2013*. Santiago de Chile: CCR.
- De la Maza, G. (2001). *Sociedad civil en América Latina. Dos apuntes para la reflexión*.

---

<sup>14</sup> Conferencia inaugural 2<sup>a</sup> Escuela de Gestores y Animadores Culturales. Santiago, abril de 2006.

- Escuela de Gestores y Animadores Culturales (2010). *Primer Encuentro Nacional de Gestores y Animadores Culturales. Experiencias y conclusiones*. Santiago de Chile: Eds. Egac.
- Guerra Veas, R. (2012). *Elaborando un proyecto cultural. Guía para la formulación de Proyectos Culturales y Comunitarios*. Santiago de Chile: Eds. Egac.
- “Gestión cultural, asociatividad y espacio local. Apuntes desde la experiencia chilena”. Ponencia presentada en el 2º Encuentro Estatal de Regidores y Directores de Cultura de Jalisco, Guadalajara, México. Febrero de 2010.
- Programa de Gobierno Municipal para Recoleta Daniel Jadue, 2013-2016. Santiago de Chile.
- Red Latinoamericana de Gestión Cultural, RedLGC. (2014). “Resoluciones preliminares Primer Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural”. Santiago de Chile: Red LGC.

Segunda parte  
Educación y cultura



## Capítulo 5

### La función de la extensión universitaria en México: un proyecto de ciencia básica

Aldo Colorado Carvajal  
Shaila Barradas Santiago  
León Tomás Ejea Mendoza

#### INTRODUCCIÓN

En este texto se expone el proyecto de ciencia básica que se gestó desde hace dos años en el marco del Seminario de Investigación en Gestión Cultural en el Centro de Estudios, Creación y Documentación de las Artes, en vinculación con la Dirección General del Área Académica de Artes y la Facultad de Sociología de la Universidad Veracruzana, y en colaboración con la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco. En él coinciden investigadores, profesores, alumnos y gestores culturales universitarios.

#### PLANTEAMIENTO

Las universidades, y en general las instituciones de educación superior (IES), juegan un papel fundamental en el desarrollo de las sociedades contemporáneas. Desde su origen, se caracterizaron por ser las encargadas de generación, transmisión y difusión del conocimiento con su entorno. Esta tarea se ha ido adecuando a las condiciones específicas espacio temporales en que se desenvuelve, lo cual resulta aún más cierto en una época como la actual, en la que los procesos de globalización

están irremediablemente presentes como una circunstancia central en la conformación social.

Si bien estos procesos han significado grandes beneficios a grupos importantes de la población, también han producido nuevas formas de inequidad y diferenciación, como es el caso de muchos grupos sociales en América Latina. En este sentido, la encomienda que tiene la universidad pública para ser un agente generador de oportunidades de mejora y de desarrollo social en el aspecto económico, social y cultural que beneficie a los distintos grupos sociales, se ha visto reforzada y la hace vigente.

Específicamente, en el aspecto cultural se ha multiplicado la posibilidad de contacto con prácticas culturales muy diversas. El desarrollo de las industrias culturales, a la par del desarrollo del turismo cultural, han hecho que las posibilidades de consumo cultural se incrementen como nunca antes. Sin embargo, todas estas circunstancias hacen que la universidad se enfrente a nuevos y constantes retos y oportunidades que le permitan cumplir cabalmente con el papel que le ha asignado la sociedad como generador y difusor de la cultura.

Es por ello que consideramos que la denominada tercera función sustantiva universitaria debe hacer llegar más allá que los conocimientos y beneficios de la universidad. Así, el objeto de estudio del proyecto de investigación es la tercera función sustantiva universitaria que consiste en los planes, programas y acciones que realizan las IES encaminadas a la vinculación con la comunidad, con el sector productivo y con el sector público; la difusión cultural en sus diferentes niveles de implementación y los modos de hacer extensivas a la sociedad las actividades propias del quehacer universitario.

Estas labores siguen estando presentes como una tarea imprescindible de la universidad pública en México, aunque la función se ha visto avasallada por las nuevas demandas que se le exigen y, además, por la aparición de nuevos medios de difundir la cultura y los conocimientos. De ahí que resulte central estudiar y proponer nuevas formas organizativas de la tercera función que le permitan jugar un papel activo en los procesos de globalización, contribuyendo a fortalecer la identidad nacional y regional en una perspectiva intercultural.

Hoy en día, la cultura se encuentra en la cresta de la ola de temas sociales y económicos, donde aparecen nuevas problemáticas y metas a alcanzar (como serían la ciudadanía cultural, la responsabilidad social, la innovación tecnológica, el intercambio de saberes, entre otras), de las cuales las IES tienen el potencial de ser actores fundamentales en esta nueva etapa de la vida social.

No obstante, tras hacer mención del objetivo de investigación, resulta pertinente hacer una aclaración: uno de los primeros problemas que enfrenta la investigación académica de este tema es la definición de los conceptos respectivos, pues esta función sustantiva tiene un sentido polisémico. Existen tantas acepciones y nociones de ella como visiones, perfiles o dimensiones de abordaje se contemplen. Conscientes de ello, uno de los primeros esfuerzos de este equipo de trabajo consistirá en hacer un análisis de la polisemia de los significados y tratar de establecer una conceptualización que sirva como un instrumento útil para su análisis. Tentativamente, y para fines de esta investigación, a esta función tal como ya se ha mencionado, la hemos denominado “tercera función sustantiva de las IES”.

La importancia que tiene esta función no siempre se corresponde con el conocimiento sistematizado que deberían tener aquellos que se han encargado de llevar a cabo sus tareas, ya sean como personal operativo, funcionarios intermedios o funcionarios principales. De manera tentativa, se puede decir que hay una ausencia de profesionalización del sector. Asimismo, a pesar de los esfuerzos realizados individualmente por algunas universidades y por instancias como la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES), no cabe duda de que todavía existe una falta de conocimiento sistemático y de información eficaz tanto al interior de las propias instituciones como en el ámbito nacional para entender su génesis y su funcionamiento e implementar políticas universitarias que le permitan llevar a cabo sus propósitos de una manera más eficiente. Esto hace que sea susceptible de convertirse en un espacio de improvisación y, en ocasiones, de opacidad, que daña la posibilidad de rendición de cuentas claras que la universidad debe tener para con la sociedad.

En los últimos años ha habido el esfuerzo de algunos estudiosos latinoamericanos en ámbitos universitarios para establecer algunas líneas de investigación que permitan abrir este campo de estudio de manera más sistemática. Autores como Tünnermann (2000), Serna (2004), Ejea y Garduño (2013), Mato (2013), Gómez de Mantilla (2013) y de la Cruz (2013). A nivel latinoamericano, el esfuerzo de Gómez de Mantilla de sistematizar el trabajo de extensión de cinco universidades nacionales sienta un precedente importante; no obstante, a nivel nacional no ha habido un proyecto de investigación que asuma a la tercera función sustantiva como un objeto de estudio de manera global, que busque dar explicaciones de su funcionamiento y su estructuración institucional, ni tampoco un trabajo que dé cuenta de los perfiles del personal encargado de desarrollar esta importante labor.

Es precisamente en este sentido que el proyecto de investigación busca contribuir a subsanar esa carencia. Su relevancia estriba en que es el primer proyecto de investigación de corte académico que aspira a hacer un estudio y un cuestionamiento a nivel nacional. Con ello se establecería un antecedente que puede permitir un diagnóstico claro de la situación que guarda y establecer parámetros que contribuyan para delinear políticas universitarias en la materia que puedan llevar a mejor término esta relevante tarea.

El equipo involucrado en este proyecto de investigación ha estado trabajando desde diversos ángulos y en diversos momentos acerca de esta temática. Las aproximaciones han sido tanto contribuciones individuales como productos grupales. De esta manera, resulta relevante mencionar los antecedentes del equipo de trabajo, integrado a partir de dos instituciones: la Universidad Veracruzana (UV), que tiene como elemento aglutinador la pertenencia al Seminario de Investigación en Gestión Cultural del Centro de Estudios, Creación y Documentación en Artes (CECDA) de la UV, el cual se encuentra activo desde 2011; y la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco (UAM-A) que tiene trabajo en las áreas del programa de Política Cultural Universitaria, en el departamento de Sociología, así

como en el Posgrado de Políticas Culturales y Gestión Cultural, promovido por la UAM-Iztapalapa, el Centro Nacional de las Artes y la Organización de Estados Iberoamericanos.

La experiencia previa en los campos de la investigación sociológica, en las áreas de políticas culturales, consumo cultural universitario, educación superior, así como la investigación en temas de gestión cultural, además de la participación activa en la extensión universitaria en diversos campos nos da como resultado un equipo interdisciplinar con conocimientos complementarios.

La mayoría de los integrantes han tenido, en su momento, una presencia como gestores culturales universitarios. Consideramos que esta experiencia profesional permite al equipo de trabajo entender el planteamiento desde los dos ángulos: desde las vicisitudes de la práctica y desde el ámbito de la reflexión. En este sentido es que los diferentes esfuerzos, conocimientos y experiencias, tanto en investigación como en gestión, han decantado en este proyecto, cuyos objetivos generales remiten a una propuesta de alcance nacional.

Por ello la elaboración de un diagnóstico nacional y diferentes diagnósticos a nivel regional están en los objetivos de este proyecto. Con ello se busca, por una parte, establecer un campo de acción de la investigación de la educación superior pero también se darán elementos para contribuir al planteamiento de modelos y perfiles de gestión como opciones a instituciones como la Secretaría de Educación Pública (SEP), la ANUIES o instancias de evaluación institucional que permitan, en un mediano plazo, resolver problemas universitarios y comunitarios de acuerdo a los modelos de tercera función que sean identificados.

Esta investigación busca llamar la atención al hecho de que la tercera función sustantiva tiene la posibilidad de ser la principal herramienta para la democratización del conocimiento universitario, con el mayor potencial de beneficio a las comunidades, así como de ser un importante agente que contribuya al incesante proceso de construcción de ciudadanía, el cual es imprescindible en los actuales momentos de descomposición del tejido social.

## ANTECEDENTES

Fue hace casi cien años que las universidades latinoamericanas incorporaron a sus funciones sustantivas, además de la docencia y la investigación, la tarea de la extensión universitaria. En junio de 1918, como consecuencia de la huelga estudiantil en Córdoba, Argentina, se promovieron reformas democratizantes para la vida de su universidad, las cuales eventualmente lograron impactar la vida de las IES de América Latina de forma definitiva. Entre las principales reformas promovidas por este movimiento estudiantil se encuentra la incorporación formal de la extensión universitaria (Barros, Valdés y Bordabehere, 1918). Con ello se busca hacer una retribución a la sociedad acercando el conocimiento a aquellas personas que no son partícipes de la vida universitaria.

Desde las reformas de Córdoba, las universidades han tenido una tercera función sustantiva, con el objetivo de establecer una relación con su entorno social. Sin embargo, la manera en que estas interactúan ha variado a lo largo de la historia. En México, durante la década de los años 30, la educación superior, influida por las ideas socialistas, planteaba la necesidad de concientización de las comunidades (Serna, 2004: 88). Durante las décadas de los años 60 y 70, la tercera función sustantiva se entiende fundamentalmente como difusión cultural, llevando la “cultura” a las masas populares, ajenas, de otro modo, a la oferta universitaria.

Posteriormente, a finales de la década de 1970, la modernización de la universidad implicó su complejidad: la burocracia se vuelve un fin en sí misma y la eficiencia de la labor de la tercera función se mide cuantitativamente (Serna, 2004: 92). De esta manera, se pretende llevar los conocimientos a los que no tienen y el número de eventos y de asistentes determinó la eficiencia de esa función.

En 1982 el modelo se modificó, para establecer una vinculación más estrecha con la sociedad y, sobre todo, el sector productivo-empresarial. Esta es la noción más difundida recientemente de tercera función, la cual se ha propagado a la mayor parte de las universidades: se considera, de

acuerdo con Serna, que la calidad educativa se ve reflejada en los resultados expuestos ante las comunidades, el sector productivo u otras instituciones de educación.

En años más recientes, y de acuerdo con la *Declaración Mundial sobre la Educación Superior en el siglo XXI* de la Unesco (1998), se establece que la educación superior debe contribuir al desarrollo cultural, socioeconómico y ecológicamente sostenible de las sociedades. No obstante, la forma en que se lleve a cabo esta misión no se especifica. De esta forma, hay diversas conceptualizaciones que confluyen en el trabajo cotidiano de la tercera función, aun en nuestros días.

Esta falta de consenso en la definición de tercera función sustantiva provoca que las actividades que comprende (difusión cultural, prestación de servicios y vinculación social, entre otras) se entiendan indistintamente, lo cual origina que se incluyan en un mismo conjunto todas aquellas actividades que no tengan directamente que ver con docencia e investigación. Cabe agregar que se han planteado nuevos horizontes para la tercera función, ahora enfocados en la transferencia de conocimiento técnico-científico, como la Universidad Emprendedora de Clark (1998), y la noción de Responsabilidad Social Universitaria (Vallaes, 2006 y Unesco, 2008).

Por ello resulta central, tal como lo plantea esta investigación en su primera etapa, hacer una revisión rigurosa de la conceptualización respectiva que permita establecer instrumentos teóricos y metodológicos para una mejor aproximación al conocimiento del tema.

## HIPÓTESIS

- 1) Aunque en el corpus normativo-discursivo y en el ideario de las IES la tercera función juega un papel central, en términos operativos se lleva a cabo de manera poco sistematizada y con metas desdibujadas. Esto es, existe una diferencia importante entre la manera en que se conceptualiza y la manera como se instrumentaliza la función. Por ello, el establecer lineamientos

claros y pertinentes de carácter organizativo puede contribuir a brindar parámetros de acción para lograr una mejor relación de las IES con su entorno social, especialmente en lo que respecta a su alcance regional inmediato.

- 2) Los modelos de tercera función se han complejizado y diversificado vastamente, ya que responden a las condiciones de sus entornos locales y se articulan a partir de las características del tipo de IES que las genera.

## OBJETIVOS

### Objetivo general

Realizar una investigación para identificar los modos de gestión y operación institucionales vigentes, que permita la construcción de modelos analíticos relativos a la tercera función sustantiva universitaria, y que coadyuven a establecer una relación más eficaz de las instituciones de educación superior con su entorno social.

### Objetivos específicos

- Generar un diagnóstico acerca de las modalidades para ejercer la tercera función universitaria que practican las IES en el país.
- Conocer los perfiles académicos, profesionales y de experiencia laboral de los directivos, organizadores, extensionistas que participan en la tercera función universitaria.
- Establecer la relación entre las metas, objetivos y estructuras organizativas que las distintas IES han instaurado formalmente y su adecuación a las instancias y acciones que han implementado en términos reales encaminadas a llevar a cabo la tercera función universitaria.
- Elaborar una tipología de modelos de tercera función universitaria que tenga en cuenta, por una parte, las características

de los distintos tipos de IES y, por la otra, las características regionales en que se desenvuelven las IES del país.

- Delinear pautas generales de reorganización institucional que contribuyan a que las IES funcionen de manera más acorde con las metas y objetivos de sus programas comprendidos dentro de la tercera función universitaria.

## METODOLOGÍA

Se propone realizar el estudio de 36 casos de instituciones de educación superior públicas, utilizando esquemas de análisis que consideran elementos comparativos y complementarios, que permitan una visión integral de los diferentes componentes de las IES y, a su vez, de los diferentes subsistemas en conjunto.

Si bien a la fecha la oferta de educación superior desde el sector privado se ha incrementado gradualmente en el país, este sector no se incluye en las instituciones a estudiar debido a que ya existe un estudio previo realizado por Ejea y Garduño (2013), que indica que los modelos de tercera función sustantiva en tales espacios responden más a razones comerciales que a necesidades sociales, generando un distanciamiento importante en los objetivos que, desde el sector público, se plantean y que resultan poco comparables.

Para la realización del estudio de carácter nacional, se considera pertinente elaborar estudios de casos representativos de las realidades de la tercera función sustantiva en todas las zonas del país, el cual se organizará a partir de las siguientes dimensiones: la división geográfica en seis regiones propuestas por la ANUIES y los seis tipos de institución de educación superior propuestos por esa misma institución. De este modo, se obtendrá un total de 36 casos de estudio de los distintos puntos del país y de todo tipo de instituciones de carácter público tal como se explicará a continuación.

La tipificación por regiones propuesta por la ANUIES incluye seis regiones las cuales han establecido modos de comunicación e interacción

de acuerdo a su proximidad geográfica, además de que están elaboradas de modo proporcional. De tal forma que las regiones se constituyen de la siguiente manera:

- Región noroeste: Baja California, Baja California Sur, Chihuahua, Sinaloa y Sonora.
- Región noreste: Coahuila, Durango, Nuevo León, San Luis Potosí, Tamaulipas y Zacatecas.
- Región centro-occidente: Aguascalientes, Colima, Guanajuato, Jalisco, Michoacán y Nayarit.
- Región metropolitana: Distrito Federal y Estado de México.
- Región centro-sur: Guerrero, Hidalgo, Estado de México, Morelos, Puebla, Querétaro y Tlaxcala.
- Región sur-sureste: Campeche, Chiapas, Oaxaca, Quintana Roo, Tabasco, Veracruz y Yucatán.

Estas regiones fueron instrumentalizadas a partir de los corredores culturales de la ANUIES, los cuales funcionaron a lo largo de la década de 1990. Años más adelante, la asociación retoma la experiencia de estos corredores para la conformación de sus regiones. Por motivos logísticos se elegirá un estado de cada región, el cual se considera una microrregión representativa de la zona de estudio. En este estado se elegirán seis instituciones que respondan a las seis distintas categorías de IES planteadas por la ANUIES que a continuación se describen. De este modo, se propone observar si tales instituciones al interior de un mismo estado actúan de modo coordinado y complementario para atender las necesidades sociales del estado, el cual se comprende como una microrregión.

La segunda dimensión se determina a partir de los tipos de institución, que tienen distintos tipos de cometidos y de organización. La ANUIES construyó una tipología de instituciones de educación superior (ANUIES, 1999) recuperando tres elementos: naturaleza funcional académica, áreas de conocimiento que conforman la oferta académica y niveles de los programas que conforman la oferta académica. Esta

tipología de instituciones permite distinguir la diversidad de misiones y actividades preponderantes de las IES, así como de sus programas académicos (ver anexo 1).

Para esta tarea se cuenta con acceso a la base 911 de la SEP, la cual permitirá identificar los casos representativos por región, después de identificar a todas las IES dentro de la clasificación propuestas por la ANUIES.

A partir de estas premisas metodológicas, en primer lugar, se comenzará el estudio con una investigación documental que permita conocer, de modo amplio, las actividades de tercera función en las IES. En segundo lugar, se realizará un trabajo de campo que consistirá en:

- a) Aplicación de cuestionarios semiabiertos a los funcionarios de esta tercera función con la finalidad de recabar mayores datos sobre los modos de operación, su estructura, recursos, participación y demás datos propuestos en la metodología de Ejea y Garduño (2013), así como los perfiles actuales de los extensionistas.
- b) Observación de campo que permitan la comprobación y profundización de la información recabada por vía documental. Los temas a tratar en ambos casos son los que se presentan a continuación.

El análisis a realizar se basará en dos matrices de análisis, debido a que estos se consideran los puntos centrales y complementarios del análisis: la del Modelo de Tercera Función Universitaria (MTFU) el cual ha sido elaborado y probado por Ejea y Garduño (2013). En este modelo se detallan los tipos de actividades, así como los distintos niveles institucionales donde se reglamenta, organiza, programa e instrumentaliza la gestión. Estos han sido agrupados por los autores en cuatro tipos de actividades de extensión:

- 1) Artes y deportes
- 2) Divulgación del conocimiento

- 3) Prestación de servicios a la comunidad
- 4) Intercambio y vinculación institucional

Un segundo paso del análisis es sobre los perfiles de los funcionarios y programadores de las actividades de la tercera función. Se considera que a estos niveles las personas encargadas deben de contar con suficientes herramientas profesionales en el área de estudios, así como conocimientos de gestión cultural para la realización de su trabajo. A través del conocimiento de aspectos tales como la trayectoria laboral, las áreas que trabajan, las áreas de estudio, los grados de especialización que tienen, como los modos de conceptualizar y realizar su trabajo es que se busca delinear los perfiles de los encargados de estas áreas.

Para el análisis organizacional de la modalidad de implementación de la tercera función sustantiva se utilizarán los niveles de análisis propuestos por Fuentes (1984) y que han sido retomados por Ejea y Garduño (2013) (ver anexo 2).

## RESULTADOS DEL PROYECTO

Al término de la compilación de información documental y de campo de los 36 casos, esta será analizada en una matriz (ver anexo 3) con la finalidad de obtener información por las siguientes dimensiones de análisis:

- a) Institución. Se registran los datos del conjunto de actividades de cada una de las 36 IES investigadas. Se busca conocer si estas instituciones responden a los criterios establecidos como tipos de institución, así como identificar si las tareas que realizan son pertinentes en su entorno, en lo cual se pondrán en consideración las siguientes dimensiones.
- b) Microrregión. Se analiza si el trabajo de extensión de las distintas IES elegidas en cada microrregión es complementario y acorde a su realidad.

- c) Área de extensión. Se busca conocer de modo comparativo qué tipo de actividades se realizan por los cuatro tipos de extensión señalados en páginas anteriores.
- d) Tipo de institución. Esta dimensión busca conocer de modo comparativo los trabajos realizados por las instituciones de acuerdo a las seis categorías de tipo de institución, así como identificar si su trabajo está orientado de acuerdo a los parámetros deseables que establece la ANUIES.
- e) Perfiles de extensionistas. Se buscará identificar tendencias de formación, así como tipos de experiencia y permanencia en el cargo. Con la finalidad de identificar si existen perfiles recurrentes en los trabajadores del sector.

Con esto, se busca identificar tendencias de comportamiento con cada uno de los tipos de análisis elaborados, así como construir los modelos de extensión existentes y los perfiles de los extensionistas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y FUENTES ELECTRÓNICAS

- ANUIES. (1995). *Programa Nacional de Extensión de la Cultura y los Servicios*. XXVI Sesión Ordinaria de la Asamblea General de la ANUIES. México: ANUIES.
- (1999). *Tipología de Instituciones de Educación Superior*. Recuperado de [http://www-old.anuies.mx/servicios/d\\_estrategicos/libros/lib13/000.htm](http://www-old.anuies.mx/servicios/d_estrategicos/libros/lib13/000.htm)
- (2000a). *La educación superior en el siglo XXI. Líneas estratégicas de desarrollo*. Recuperado de <http://publicaciones.anuies.mx/revista/113/5/2/es/la-educacion-superior-en-el-siglo-xxi-linea-estrategicas-de>
- (2000b). *Programa Nacional de Extensión de la Cultura y los Servicios*. XXX Sesión Ordinaria de la Asamblea General de la ANUIES. México: ANUIES.

- (2012). *Consejos regionales*. Recuperado de <http://www.anuies.mx/content.php?varSectionID=13>
- Barros, E., Valdés, H. y Bordabehere, I. (1918). *Manifiesto Liminar de la Reforma Universitaria del 21 de junio de 1918*. Argentina: Universidad de Córdoba. Recuperado de [www.jornada.unam.mx/2008/02/21/manifiesto.pdf](http://www.jornada.unam.mx/2008/02/21/manifiesto.pdf)
- Casillas Alvarado, M. A. y Suárez Domínguez, J. L. (2008). *Aproximaciones al estudio histórico de la Universidad Veracruzana*. Recuperado de [www.uv.mx/bdie/files/2012/10/LibroHistoriaUV\\_press.pdf](http://www.uv.mx/bdie/files/2012/10/LibroHistoriaUV_press.pdf)
- Clark, B. (1998). *Creating Entrepreneurial Universities: Organizational Pathways of Transformation*. New York: International Association of Universities and Elsevier Science.
- Coloquio de Investigación (2013). *La gestión cultural en México: reflexiones desde lo local*. Recuperado de <http://gestionculturaluv.wordpress.com>
- De la Cruz, M. C. (2012). “Participación social y formación ciudadana”. *Responsabilidad social universitaria. Autoevaluación del Sistema Universitario de Extensión*. Colombia, Universidad de Antioquía, pp. 46-62.
- Declaración de Bolonia (1999). *Declaración conjunta de los ministros europeos de educación* Italia: Espacio Europeo de la Enseñanza Superior.
- Ejea Mendoza, T. y Garduño Bello, B. (2013). *La Extensión de la Cultura Universitaria en México: Un ensayo sobre su historia, conceptualización y relevancia*. V Coloquio de Investigación en Artes: La Interdisciplina en las Artes. Xalapa, México.
- Fuentes Molinar, O. (1984). *La construcción, los niveles y los agentes de la política educativa*. Mimeo.
- Garduño Bello, B. y Ejea Mendoza, T. (2014). “La tercera función sustantiva de las Instituciones de Educación Superior Privadas en México. Una propuesta metodológica para su análisis.” (En prensa).
- Gómez de Mantilla, L. y Figueroa Chaves, S. (2011). “Trayectos y trayectorias de la extensión universitaria. Aproximación a una

- tipología de cinco universidades públicas latinoamericanas”. *Ciencia Política* núm. 12 (jul-dic). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- INEGI (2010). *Censo Nacional de Población*. México.
- Mato, D. (2013) “Contribución de experiencias de vinculación social de las universidades al mejoramiento de la calidad académica y factores que limitan su desarrollo y valoración institucional”. *Avaliação*, vol. 18, núm. 1 (marzo), Brasil: Universidade de Sorocaba, pp. 151-180.
- Melgar Bao, R. (2010). “Las universidades populares en América Latina 1910-1925.” *Pacarina del Sur*, (5). Recuperado de <http://www.pacarinadelsur.com/home/amautas-y-horizontes/149-las-universidades-populares-en-america-latina-1910-1925>
- Miller, T. (2009). “Ciudadanía cultural.” *MATRIZES*, Año 4, (2) (ene-jun). Brasil: Universidad de São Paulo, p. 57-74.
- (2008). *Revista Educación Superior y Sociedad*. “El movimiento de responsabilidad de la universidad: una comprensión novedosa de la misión universitaria”. (13), núm. 2 (septiembre). IESALC, Unesco.
- Serna Alcántara, G. (2004). “Modelos de Extensión Universitaria en México.” *Revista de Educación Superior*, Vol. XXXIII, (131). México: ANUIES, pp. 77-103.
- Tünnermann Bernheim, C. (2000). *El nuevo concepto de la Extensión Universitaria*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Recuperado de <http://udea.edu.co/portal/page/portal/BibliotecaPortal/InformacionInstitucional/Autoevaluacion/SistemaUniversitarioExtension/NuevoConceptoExtensionUniversitaria-CarlosTunnermann.pdf>
- Unesco (1998). *Declaración Mundial sobre la Educación Superior en el siglo XXI: Visión y Acción*. Recuperado de <http://www2.uacj.mx/apps/webpifi/UNESCO%20DECLARACION%20MUNDIAL%20SOBRE%20LA%20EDUCACION%20SUPERIOR%20E.pdf>

Vallaeys, François (2006). “La responsabilidad social de la Universidad.” Pontificia Universidad Católica de Perú: Palestra.

Villaseñor García, G. (2003). *La función social de la Educación Superior en México. La que es y la que queremos que sea*. Recuperado de <http://csh.xoc.uam.mx/produccioneditorial/libre-riavirtual/Lafuncion/Villasenor.pdf>

### ANEXO 1

Extracto del Programa Nacional de Extensión Cultural y de los Servicios, 1999 (ANUIES)

Tipología de instituciones de educación superior		Algunas acciones en materia de extensión de la cultura y los servicios	Observaciones*
Perfil	Descripción	Descripción	
<b>IDUT</b>	Instituciones de educación superior centradas preponderantemente en la <b>transmisión del conocimiento</b> y que ofrecen programas exclusivamente en el nivel técnico superior universitario o profesional asociado	Las actividades de difusión cultural en este tipo de instituciones están centradas, en buena medida, en la promoción cultural y en actividades deportivas que fortalezcan la formación integral de los estudiantes, llevadas a cabo frecuentemente mediante la colaboración con otras instituciones. El servicio social es una acción primordial, buscando incidir en el desarrollo comunitario y en programas que fortalezcan la formación académica de los estudiantes. Existen programas diversos de vinculación con el sector productivo	Estas IES son las universidades tecnológicas, su aparato de extensión es inexistente salvo por el sector de vinculación empresarial, pues para eso fueron creadas
<b>IDEL</b>	Instituciones de educación superior cuya actividad principal se centra en la <b>transmisión del conocimiento</b> y que ofrecen programas exclusiva o mayoritariamente en el nivel de licenciatura	Con relación a la difusión cultural, este tipo de instituciones desarrolla actividades formativas y de promoción cultural, mediante talleres y cursos culturales que permiten la formación integral del estudiante, que se ofrecen a la comunidad; se desarrollan algunas actividades deportivas con el propósito de contribuir a la formación integral del estudiante. En cuanto a los servicios de extensión, estas instituciones, además de contar con programas de servicio social, tienen programas de educación continua orientados preferentemente a la capacitación y con programas de prestación de servicios profesionales (asesoría)	Estas IES son primordialmente las particulares (aunque también están presentes IES especializadas como las politécnicas o interculturales), solo ofrecen los servicios de docencia, extensión orientada a la venta de cursos de capacitación

<p><b>IDLM</b></p>	<p>Instituciones de educación superior cuya actividad principal se centra en la <b>transmisión del conocimiento</b> y que ofrecen programas en el nivel de licenciatura y de posgrado hasta el nivel de maestría</p>	<p>Estas instituciones desarrollan actividades primordialmente formativas y de promoción cultural, mediante talleres y cursos culturales que contribuyen a la formación integral del estudiante, que se ofrecen a la comunidad. Cuentan con diversos programas para el desarrollo del deporte. En cuanto a los servicios de extensión cuentan con programas de servicio social, con programas de educación continua para la capacitación y actualización, y ofrecen servicios a las empresas fundamentalmente de asesoría y capacitación. Las universidades públicas que se integran en este tipo presentan un <b>espectro amplio de actividades</b> de extensión de la cultura y servicios</p>	<p>Aquí encontraremos principalmente, tecnológicos y normales, así como algunas universidades públicas y particulares</p>
<p><b>IDILM</b></p>	<p>Instituciones de educación superior orientadas a la <b>transmisión, generación y aplicación</b> del conocimiento y que ofrecen programas en el nivel de licenciatura y posgrado (preponderantemente en el nivel de maestría, eventualmente cuentan con algún programa de doctorado)</p>	<p>En este tipo de instituciones se presenta <b>toda o casi toda la gama de actividades</b> de la extensión de la cultura y servicios, la mayoría de ellas utilizan diversos medios de comunicación como son: televisión, video, radio y editorial. Asimismo, cuentan con <b>escuelas y facultades que cultivan las artes y que están articuladas a la función</b>. Todas las instituciones IDILM ofrecen programas de desarrollo del deporte y de la educación continua para la actualización, capacitación y formación de cuadros. La vinculación con el sector productivo se realiza mediante acciones de asesoría, capacitación, formación de recursos humanos, generación y aplicación del conocimiento, etcétera</p>	<p>Universidades públicas estatales y algunas particulares sobre todo las de élite</p>
<p><b>IDILD</b></p>	<p>Instituciones de educación superior orientadas a la <b>transmisión, generación y aplicación</b> del conocimiento y que ofrecen programas en el nivel de licenciatura y posgrado, hasta el nivel de doctorado</p>	<p>En estas instituciones se presenta, en general, <b>toda la gama de actividades</b> de la extensión de la cultura y los servicios, utilizando para ello diversos medios de comunicación como son: televisión, video, radio y editorial. Ofrecen un amplio espectro de actividades deportivas, programas de educación continua para la actualización, capacitación y formación de cuadros. Se cuenta en alguna de ellas con <b>escuelas y facultades de artes que están articuladas a la función</b>. La vinculación con el sector productivo se realiza mediante acciones de asesoría, capacitación, formación de recursos humanos, generación y aplicación del conocimiento, desarrollo tecnológico, etcétera. <b>La difusión y divulgación del conocimiento forman parte de sus actividades cotidianas</b></p>	<p>Universidades públicas federales y estatales</p>

<b>IIDP</b>	Instituciones de educación superior cuya actividad principal se centra en la <b>generación, y aplicación del conocimiento</b> , y que ofrecen programas académicos casi exclusivamente en el nivel de maestría y doctorado	La principal actividad de la función en estas instituciones se circunscribe a las áreas que cultivan. La generación, aplicación, difusión y divulgación del conocimiento científico y tecnológico forman parte de sus tareas cotidianas y cuentan con programas de vinculación con los sectores social y productivo	Centros de investigación y colegios
-------------	--	---	-------------------------------------

\*Observaciones realizadas por el equipo de trabajo para identificar los tipos de IES.

## ANEXO 2

Matriz de compilación de datos (Ejea y Garduño, 2013)

Nivel de análisis	Actores	Técnicas de obtención de información
Normativo-discursivo	Autoridades universitarias	Análisis documental: <ul style="list-style-type: none"> <li>· Leyes y disposiciones de autoridad central</li> <li>· Reglamentos y disposiciones de las IES</li> <li>· Documentos de programación general de las IES</li> <li>· Análisis discursivo de declaraciones (en su caso)</li> <li>· <i>Curriculum vitae</i> de los funcionarios</li> </ul> Entrevistas (en su caso): <ul style="list-style-type: none"> <li>· Autoridades universitarias</li> </ul>
Organizativo	Funcionarios medios	Análisis documental: <ul style="list-style-type: none"> <li>· Manuales de organización</li> <li>· Programas de trabajo específicos</li> <li>· Planes generales de trabajo</li> <li>· Informes y evaluaciones generales de resultados</li> <li>· <i>Curriculum vitae</i> de los funcionarios medios</li> </ul> Entrevistas (en su caso): <ul style="list-style-type: none"> <li>· Funcionarios medios</li> </ul>
Operativo	Funcionarios inferiores académicos	Análisis documental: <ul style="list-style-type: none"> <li>· Programas de trabajo específicos</li> <li>· Informes y evaluaciones generales de resultados</li> <li>· <i>Curriculum vitae</i> de los funcionarios inferiores</li> </ul> Entrevistas (en su caso): <ul style="list-style-type: none"> <li>· Funcionarios inferiores (operativos)</li> <li>· Profesores</li> </ul>

**ANEXO 3**

Matriz de análisis general

Región / tipo de institución	Noroeste	Noreste	Centro Occidente	Centro Sur	Metropolitana	Sur Sureste
<b>IDUT</b>	ME	ME	ME	ME	ME	ME
	PE	PE	PE	PE	PE	PE
<b>IDEL</b>	ME	ME	ME	ME	ME	ME
	PE	PE	PE	PE	PE	PE
<b>IDLM</b>	ME	ME	ME	ME	ME	ME
	PE	PE	PE	PE	PE	PE
<b>IDILM</b>	ME	ME	ME	ME	ME	ME
	PE	PE	PE	PE	PE	PE
<b>IDILD</b>	ME	ME	ME	ME	ME	ME
	PE	PE	PE	PE	PE	PE
<b>IIDP</b>	ME	ME	ME	ME	ME	ME
	PE	PE	PE	PE	PE	PE

ME = modelo de extensión  
PE = perfil de extensionistas



## Capítulo 6

### Análisis de los perfiles académico, profesional y laboral de los docentes universitarios en gestión cultural en México: reflexiones iniciales

Rodolfo Ramos Rodríguez  
José Luis Mariscal Orozco

#### INTRODUCCIÓN

Durante las últimas tres décadas en México la gestión cultural ha tenido un proceso de transformación de oficio a profesión. En lo que respecta a programas universitarios con este tema, se observa un crecimiento acelerado en la oferta, pero se carece de estudios de la planta docente. La trascendencia social de este estudio es que además de perfilar al docente actual, identificará recomendaciones en materia de contratación y capacitación docente, áreas donde muchas veces guía más el sentido común de los administrativos universitarios que las necesidades reales de la docencia y del medio. Adicionalmente, los resultados pueden ser una herramienta útil para enfrentar en pocos años el proceso de acreditación nacional.

En este texto se presenta un avance del trabajo de tesis de licenciatura, que a su vez hace parte del proyecto “Emergencia de la gestión cultural como campo académico disciplinar en México” (Mariscal, 2015). Primero se presenta una breve definición del perfil del gestor cultural que México necesita, para tomarlo como punto de partida hacia el perfil deseado del docente; los resultados de las encuestas aún no se presentan porque se está recopilando la información con los docentes.

## ¿POR QUÉ HABLAR DE PROFESIONALIZACIÓN?

Uno de los reclamos más recurrentes de los gestores culturales es el reconocimiento laboral de los espacios en donde trabajan. Esto implica una valoración de su función en la sociedad, por ende, una adecuada retribución económica por su trabajo.

En palabras de Martinell (2001) la gestión cultural

[...] no se puede definir como una ciencia ni se puede contemplar dentro de un marco epistemológico propio, sino que es fruto de un encargo social que profesionaliza a un número considerable de personas en respuesta a unas necesidades de una sociedad compleja. Esto le da una perspectiva pluridisciplinar muy importante que no podemos olvidar, pero reclama que el propio sector realice las aproximaciones necesarias para la construcción de un marco teórico y conceptual de acuerdo con las necesidades propias de esta función (p. 6).

En España, al igual que en México, las formaciones tienen un cierto componente de tanteo experimental y de apertura del sector que está en constante evolución, fruto de esta relación entre acción formativa y estructuración profesional.

Para el estado de Veracruz, el panorama pareciera más desalentador. Molina (2012) lo resume así:

Sin embargo, a ocho años de creación de esta licenciatura (Licenciatura en Gestión Intercultural para el Desarrollo), muchos de los egresados no se emplean como gestores culturales, pues no tienen claridad sobre lo que implica, ni los espacios donde pueden desarrollarse. Cabe mencionar, que este es el único esfuerzo profesionalizante que existe en el Estado. Como campo en formación, la gestión cultural aún no aclara de promover sus tareas, dar a conocer sus funciones, ni ha consolidado un nicho de trabajo en la comunidad cultural (p. 12).

Las anteriores preocupaciones han sido discutidas en varios espacios, y como fruto de ello han surgido algunas investigaciones y redes. La Red Iberformat emergió por iniciativa de la Organización de Estados

Iberoamericanos (OEI) y la Fundación Interarts, con el fin de contribuir al fortalecimiento de los procesos de formación en gestión cultural en el ámbito Iberoamericano. Iberformat agrupa las diferentes experiencias en capacitación de gestores culturales para darles una mayor visibilidad y avanzar hacia una normalización de esta formación a nivel internacional (Unesco, 2005).

Por lo anterior, la discusión sobre la profesionalización es oportuna y es la base de esta iniciativa de investigación conjunta sobre los procesos de formalización de la gestión cultural en México, Argentina y Colombia.

## EL EGRESADO Y LA REALIDAD SOCIAL

Retomando la idea de Bonet (2007) y ajustándola a la realidad latinoamericana, Mariscal (2012) ubica los distintos profesionales de la cultura en un área delimitada por cuatro ejes:

- 1) **Producción:** relacionado con los procesos de financiamiento y organización de proyectos.
- 2) **Formación:** con acciones tendentes al desarrollo de competencias, a través de actividades de aprendizaje.
- 3) **Creación:** comprende actividades creativas de generación y reproducción de elementos simbólicos regularmente relacionados con las artes.
- 4) **Difusión:** considera las acciones tendentes a la socialización o distribución de bienes y servicios culturales.

Como se muestra en la figura 1, el egresado se va ubicando en el “campo cultural” dependiendo del tipo de actividades profesionales que realiza y de esta forma refuerza su perfil en términos de conocimientos y habilidades especializadas. Sin embargo, esta imagen del campo profesional es relativa y, en cierta medida, es un modelo ideal, ya que en la realidad las fronteras entre las posiciones son poco claras y en diversas ocasiones se concentran dos, tres o más roles en una misma persona. Cabe aclarar que lo ideal es capacitar al estudiante en estos cuatro ejes,

en cualquier punto del “rombo”, es decir, posicionarlo como un agente especializado en el diseño y desarrollo de la acción cultural.



**Figura 1.** Ubicación del gestor en el campo cultural. Fuente: Mariscal (2012).

No obstante, estos roles se dan en diferentes ámbitos de desempeño profesional o laboral, entre los que Martinell (2001) y Mariscal (2015) han identificado seis:

- 1) Territorial: tiene que ver con los diversos niveles geopolíticos de aplicación de la acción cultural como puede ser el municipal, estatal o federal.
- 2) Empresarial: relacionado con la producción y prestación de servicios con fines de lucro.
- 3) Asociativo: desde donde se gestionan proyectos comunitarios y/o asociativos; realizado por colectivos tales como comité

### a) Territorial



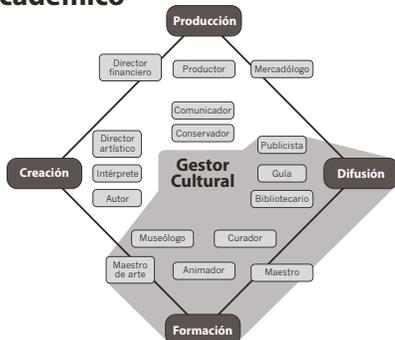
### b) Empresarial



### c) Asociativo



### d) Académico



### e) Emergente



### f) Político e internacional



Figura 2. Cruce de ejes y ámbitos de desempeño profesional. Fuente: elaboración propia.

- barrial, asociación civil, asociación tradicional para las fiestas populares, etcétera.
- 4) Académico: en el que se desarrollan acciones de formación, investigación y difusión cultural, principalmente promovido por las universidades públicas.
  - 5) Emergente (ámbito de sectores emergentes que tienen relación con la cultura): en el que se ubican actividades relativas al turismo, empleo, desarrollo territorial, cohesión social y multiculturalidad.
  - 6) Político e internacional (ámbito de las políticas públicas, las relaciones y la cooperación cultural internacional): se relaciona con la internacionalización de proyectos y la gestión de redes culturales y artísticas.

Si se hace un cruce de los ejes y ámbitos descritos es posible identificar diferentes “nichos” desde donde los gestores culturales se desempeñan. La figura 2 es una aproximación por identificar la distribución de estos nichos con el ánimo de facilitar algunas conclusiones en esta discusión del perfil del egresado que México debe formar. Cabe resaltar que se presentan “las tendencias” o roles más comunes en cada uno de los seis ámbitos, sin pretender ser exhaustivo en el cubrimiento del plano laboral.

En el ámbito territorial el agente dominante son las instituciones gubernamentales de cultura, donde en teoría es posible desarrollarse en cualquier rol; esto hace que este ámbito sea el más codiciado por los egresados debido a la estabilidad laboral, las posibilidades de ascenso y las facilidades para dar asesorías externas y producir publicaciones.

El ámbito empresarial se orienta más hacia la producción, creación y difusión. Cabe mencionar que varios autores ven con preocupación la formación en licenciatura con muchos contenidos de la llamada “gerencia genérica”. En palabras de Martinell “[...] se constata que la oferta dominante en gestión cultural se puede dominar como una capacitación ‘generalista’ por su contenido y por una cierta indefinición del perfil y nivel profesional de la formación” (2001: 37). Un comentario al respecto es que esto sucede cuando los docentes

dominan temas de administración empresarial, pero no tienen experiencia laboral en la cultura ni conocen los procesos sociales de las comunidades; también podría darse el caso de un énfasis exagerado en el mercadeo en algunos planes de estudio. Por lo anterior es urgente que los programas académicos desarrollen planes de capacitación para que los docentes disminuyan la sistematización de sus experiencias personales y trabajen más en casos de transdisciplinariedad que tengan la cultura como protagonista.

El ámbito asociativo se dirige principalmente a la difusión y formación, aunque también hay espacios para la creación o desarrollo artístico; históricamente, se reconoce a los animadores culturales como los primeros protagonistas y es en este ámbito donde ellos más se desempeñan. Uno de los campos de trabajo de popularidad ascendente también se sitúa aquí: la salvaguardia del patrimonio cultural. Para formar un egresado exitoso en este ámbito es conveniente enfatizar en la sensibilidad social:

[...] el docente de la Licenciatura en Gestión Intercultural para el Desarrollo sabrá valorar la diversidad cultural y los diferentes tipos de saberes; tendrá la humildad necesaria para concebir su conocimiento como uno entre muchos otros, de distinta índole, igualmente válidos; tendrá espíritu democrático y sensibilidad al enfoque de género [...] (UVI, 2007).

Los gestores culturales que trabajan como docentes o investigadores en el ámbito académico se orientan a la formación y difusión. Como ya se ha señalado, la poca atención a la preparación de formadores preocupa por sus repercusiones directas sobre los programas universitarios y el ejercicio de la profesión. Por esta razón, es conveniente fomentarla a nivel nacional e internacional. También es meritorio el caso de los docentes que forman parte de redes internacionales y que han permitido la circulación de nuevas reflexiones y el contraste entre los programas realizados en nuestro país y otros contextos.

Adicionalmente, el ámbito emergente se orienta más hacia la producción y difusión de actividades relativas al turismo, empleo, desarrollo

territorial y cohesión social; representa nuevas oportunidades de desarrollo y resulta pertinente en momentos donde el precio del petróleo es muy bajo y se enfrenta una nueva devaluación de la moneda mexicana. Cabe mencionar que México ocupa el puesto número 10 en destinos turísticos a nivel mundial y el turismo contribuye con el 8.4% del producto interno bruto (PIB) nacional (Sectur, 2014). Situación que debe ser aprovechada por las instituciones culturales, la iniciativa privada, la academia y el gestor cultural.

Finalmente, el ámbito político e internacional, se inclina más hacia la difusión y producción; aquí se propone incluir el tema de las políticas públicas y la necesidad de que el gestor cultural tenga claridad en las repercusiones de las políticas culturales. También es deseable que atienda las nuevas reflexiones de los estudios culturales y las aportaciones de los organismos internacionales (Unesco, BID, Consejo de Europa, etcétera). Por último, se propone incluir el tema de migración, porque los procesos sociales alrededor de los migrantes afectan naciones enteras y son fuente casi inagotable de intervenciones de la gestión cultural.

Una vez realizado el análisis de cada ámbito, también es posible ver las seis imágenes como un conjunto, como una figura tridimensional que emerge del papel; este ejercicio muestra la difusión como eje común a todas o, dicho de otra forma, el gestor cultural debe abordar la difusión en todos los ámbitos culturales donde se desempeña. Una revisión de los planes de estudio de los programas universitarios en Argentina, Colombia, Chile y Cuba (Unesco, 2005) muestra que aunque la difusión cultural se aborda en varias asignaturas, aún faltan esfuerzos por incorporar los llamados conocimientos técnicos y específicos: expresión oral y escrita, conocimiento de tecnologías aplicadas al área, organización de eventos, idiomas, informática, redes, diseño gráfico, planificación operativa de actividades, protocolo y relaciones públicas y métodos de evaluación de proyectos.

Para el lector interesado en los conocimientos y competencias que requiere un gestor cultural se recomienda un estudio que analizó simultáneamente cuatro variables: las misiones más frecuentes en las instituciones culturales, las funciones más importantes en el desempeño de los gestores culturales, las tareas más frecuentemente desempeñadas y la identificación

de las necesidades de formación requeridas en los planes de estudio. La presente investigación no profundiza más allá de la definición del perfil de egreso del gestor que México necesita, porque un desarrollo más completo del tema es parte de una investigación paralela realizada por otro tesista.

Si se unen las imágenes de los ámbitos empresarial y asociativo de la figura 2, queda al descubierto una sinergia de su unión; en otras palabras, si se logra ligar lo que generalmente no da grandes dividendos económicos (fiestas populares, salvaguardia del patrimonio cultural, etcétera) con las actividades derivadas de una empresa cultural hay una ganancia mutua. Este es el caso del Festival Cumbre Tajín, celebrado desde hace 16 años en Veracruz, que ha abierto el panorama a varios proyectos como el Centro de las Artes Indígenas, el Plan de Salvaguardia de la Ceremonia Ritual de Voladores, la Orquesta Sinfónica infantil y el Centro de Documentación del Totonacapan, entre otros. Al ligar estos proyectos con un festival de renombre internacional, se han garantizado espacios artísticos, becas para estudiantes, formación de formadores nativos, alianzas internaciones, preservación del patrimonio; en síntesis, la sustentabilidad de proyectos comunitarios.

Finalmente, una preocupación: dentro de los 24 programas nacionales que han reportado tener docencia e investigación en gestión cultural hay por lo menos cinco que priorizan las artes a tal punto que, según la información recopilada de internet, dejan a sus profesionistas sin posibilidad de actuar en los ámbitos emergentes, político e internacional. En este punto, cabe mencionar las ocho necesidades de formación requeridas para la gestión cultural (Unesco, 2005):

- Aportes teóricos para la reflexión sociocultural
- Instrumentos de análisis de la realidad
- Bases jurídicas y económicas del área sociocultural
- Políticas socioculturales
- Planificación, programación y gestión
- Gestión de recursos humanos
- Conocimientos del área disciplinar
- Conocimientos técnicos específicos

## PERFIL IDÓNEO DEL DOCENTE

Desde el punto de vista de esta investigación, la clave para fortalecer las habilidades y competencias de los estudiantes no está en la formación disciplinaria de los docentes, sino en su actitud, visión y experiencia en procesos transdisciplinarios y compromiso con la realidad social. Otros aspectos genéricos importantes son que el docente discuta en clase lo que sucede a su alrededor (a nivel de universidad, ciudad, estado, país y mundo); que incorpore en el aula de clase los resultados de sus investigaciones y proyectos; que haga uso de las TIC y que diseñe material pedagógico para sus clases.

Además, se sabe de algunos programas en gestión cultural que recurren a la formación de un red docente que incluya, además de su planta regular, a personas de las propias comunidades que aporten experiencias y saberes (abuelos y abuelas de las comunidades como promotores de base, migrantes y ciudadanos emprendedores en general) y a los que se recurre de manera periódica y puntual (UVI, 2007).

El perfil del docente actual ha sido estudiado, aunque no de manera diferenciada; algunas conclusiones emitidas son (Martinell, 2001; Unesco, 2005):

Disponemos de pocos estudios y reflexiones sobre los perfiles, formación y capacitación de formadores en el sector cultural. La poca definición del sector, y su juventud, conlleva la falta de un cuerpo docente claro y especializado. A pesar de esto se observa una cierta evolución, aunque no existen espacios de formación de formadores ni unos estándares de calidad establecidos. Aún predomina un cierto aire de buena voluntad en la docencia especializada, aunque podemos constatar la evolución del discurso y una cierta especialización de algunos formadores. Este puede convertirse en un factor que limite el desarrollo del campo o que dificulte el reconocimiento de la formación. Podemos destacar los siguientes aspectos:

- Existe un predominio de formadores que imparte docencia a partir de la reflexión de su práctica o de la explicación de su proyecto o acción.

- Se han incorporado formadores procedentes del ejercicio de la gerencia genérica que han aportado referencias sobre gestión empresarial o pública; quizás aún falte una adecuación de estas reflexiones a la especificidad de la cultura.
- La presencia de docentes universitarios es muy diversa y responde a perfiles personales, más que a líneas de reflexión de los departamentos universitarios.
- La ausencia de institutos especializados o departamentos de estudios culturales ha dificultado la relación entre el mundo de la investigación universitaria y las necesidades de la gestión de las políticas culturales (p. 41).

En México, docentes de la licenciatura en línea de la Universidad de Guadalajara (Arreola Ochoa, Brambila Medrano & Mariscal Orozco, 2012) concluyen:

Al igual que otras experiencias internacionales de formación de gestores culturales, una de las mayores carencias de la licenciatura es la preparación de sus docentes, ya que se carece de un programa de formación docente que atienda las necesidades de capacitación pedagógica y disciplinar de manera integral y, sobre todo, que estimule a los asesores a la reflexión, discusión y actualización constante (p. 104).

A continuación, se enlistan algunas características del docente necesario:

- 1) Que promueva el arraigo y el compromiso con el desarrollo de sus regiones. Además, que tenga un entendimiento profundo de las dinámicas interculturales de generación y circulación de saberes (UVI, 2007).
- 2) Que sea competente profesionalmente para la participación y fortalecimiento en las redes institucionales para enriquecer las oportunidades de formación y fortalecer la licenciatura.
- 3) Que incluya más contenidos en el desarrollo de proyectos emprendedores en el campo de la microempresa, la iniciativa social

- y el trabajo de profesionales autónomos. Es decir, una perspectiva empresarial adaptada a los contenidos y trabajos creativos.
- 4) Que tenga competencias de interlocución con las lógicas multisectoriales, una formación abierta al diálogo multidisciplinar y capacidad de mediación con otros sectores sociales.
  - 5) Que imparta cursos en el extranjero, que participe en proyectos de cooperación cultural internacional y sea conocedor de los nuevos espacios geopolíticos.
  - 6) Que tenga un interés genuino por la cooperación al desarrollo y la lucha contra las desigualdades. Las aportaciones de la cultura a la lucha contra la pobreza y la exclusión han de convertirse en un contenido imprescindible ante las realidades mundiales que nos rodean (Martinell, 2001).

Por lo anterior expuesto, el cuestionario que se está diseñando contempla preguntas de la siguiente índole: ¿Cómo inició su práctica en la gestión cultural y su práctica docente? ¿Cuál es su grado máximo de estudios? ¿Cuántas horas semanales dedica a la docencia directa, de investigación y a las actividades relacionadas con la docencia? ¿Ha impartido cursos en el extranjero? ¿Participa en programas de estímulo al desempeño académico? ¿Asesora o gestiona proyectos desde alguna institución diferente a la universidad donde labora? Adicionalmente, se indagará con preguntas directas acerca de su grado de satisfacción general con su trabajo académico actual, su concepción de la docencia, sus necesidades formativas actuales, sus referentes de identidad, su percepción hacia los procesos de evaluación por parte de órganos acreditadores, su grado de vinculación con las problemáticas culturales nacionales y de sus comunidades, así como la inclusión en sus actividades docentes de herramientas: tecnologías informáticas, interacción personal con alumnos, correo electrónico y programa de tutorías. Finalmente, se realizará un breve cuestionario a los coordinadores de programas académicos para conocer su percepción acerca de las evaluaciones periódicas al profesorado y las necesidades del medio donde laboran los egresados.

## REFLEXIONES FINALES

Mariscal (2015) ha identificado tres variables en México que dificultan el camino de la profesionalización: no se cuenta con un soporte institucional como el Ministerio de Cultura en Colombia, Argentina y Chile; se carece de publicaciones especializadas en gestión cultural; finalmente, se nota una débil asociatividad por parte de los gestores culturales.

Otras problemáticas reconocidas son la poca presencia de sistemas de interlocución, redes de centros de formación, encuentros que sirvan para ayudar a una mayor consolidación de la formación y acuerdos mínimos entre todas las ofertas de formación; ausencia de una definición de mínimos identificables de las titulaciones propuestas; y ausencia de un reconocimiento u homologación de la formación que permita ayudar a estructurar el sector (Martinell, 2001).

Este artículo parte de la definición del egresado idóneo para pensar cómo lograrlo desde el ejercicio docente, pero en el intermedio está el estudiante universitario que también debe ser pensado en sus actitudes y hábitos. Brevemente se señala qué necesitan los estudiantes proactivos para los que asistir a clases y hacer las tareas sea el comienzo: que estén vinculados a grupos de investigación, asistan a conferencias, participen en los procesos sociales de su comunidad, sean creativos, sean voluntarios; es decir, que tengan un interés y conocimiento de la realidad social en que navegan día tras día.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y FUENTES ELECTRÓNICA

Arreola Ochoa, V. Brambila Medrano, B. & Mariscal Orozco, J. L. (2012). Profesionalización de gestores culturales en ambientes virtuales: el caso de la Licenciatura en Gestión Cultural, en línea. En Mariscal Orozco (Ed). *Profesionalización de gestores culturales en Latinoamérica Estado, universidades y asociaciones*, pp. 85-107, Guadalajara: UDGVirtual.

- Bonet Agustí, L. (2007). El perfil del gestor cultural en el siglo XXI. En *Actas del I Congreso Internacional sobre la Formación de los Gestores y Técnicos de la Cultura*. Valencia: Diputación de Valencia. Recuperado de [http://descarga.sarc.es/Actas2007/CD\\_congreso/pdf\\_c/2/2.1.pdf](http://descarga.sarc.es/Actas2007/CD_congreso/pdf_c/2/2.1.pdf)
- Mariscal Orozco, J.L. (2012). *Profesionalización de gestores culturales en Latinoamérica Estado, universidades y asociaciones*. Guadalajara: UDGVirtual.
- (2015). *Emergencia de la gestión cultural como campo académico disciplinar en México*. Presentación del Proyecto de Investigación. Instituto de Gestión del Conocimiento y del Aprendizaje en Ambientes Virtuales. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Martinell Sempere, A. (2001). *La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro*. Cátedra Unesco de Políticas Culturales y Cooperación. Recuperado de URL <http://www.cidadeimaginaria.org/gc/GCprofut.pdf>
- Molina Roldán, A. (2012). *El rol del gestor cultural en la comunidad artística. Una validación social por construir. Reflexiones iniciales*. Universidad Veracruzana. Ponencia presentada en el III Congreso Nacional de Ciencias Sociales. Recuperado de URL <http://www.academia.edu/1907750/>
- Unesco (2005). *Formación en gestión cultural y políticas culturales. Directorio iberoamericano de centros de formación*. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001386/138686s.pdf>
- UVI (2007) *Universidad Veracruzana Intercultural. Licenciatura en Gestión Intercultural para el Desarrollo. Presentación del programa*, pp. 76-77. Recuperado de URL <http://www.uv.mx/uvi/files/2012/11/LGID.pdf>

## Capítulo 7

### Educación en casa, cambios en las prácticas culturales del aprender en la cotidianidad

Mónica Urrea Triana<sup>1</sup>

En la actualidad, la abundancia y facilidad del acceso a la información en internet posibilita que cualquier persona encuentre soluciones a problemas de su vida cotidiana: encontrar una receta de un pastel de chocolate, consejos para el cuidado de la mascota, cómo hacer peinados para niña, cómo resolver operaciones de álgebra, cómo fabricar una lámpara, etcétera.

La información que anteriormente estaba almacenada, o bien en los cerebros de las personas con experiencia o en las bibliotecas, ahora se encuentra disponible a un clic de distancia, en la comodidad de nuestra propia casa, en el parque, mientras viajamos o cuando esperamos en el banco. Esto ha impactado en gran medida en la forma en que accedemos y apropiamos el conocimiento... La manera en cómo aprendemos.

Estas nuevas formas de aprendizaje van más allá de la escuela como núcleo organizador y dador del conocimiento; el sistema escolarizado actual deja de tener importancia debido a las problemáticas que presenta actualmente su configuración decimonónica.

En este escrito se expondrá el caso de la “Educación en casa” como una alternativa educativa desescolarizada viable que se centra en el

---

<sup>1</sup> Gestora cultural, madre, *homeschooler*. Correo electrónico: monicaurrea12@hotmail.com.

aprendizaje activo, situado y significativo, a partir de las necesidades de los niños en el seno de familias que presentan cambios en las prácticas culturales posmodernas.

## MÁS ALLÁ DEL SISTEMA EDUCATIVO

Si miramos por el retrovisor y vemos el camino andado como humanidad, podríamos observar que el aprendizaje ha jugado un papel importante en la sobrevivencia de nuestra especie, pues a comparación de otras, el *homo sapiens* no nace con un repertorio amplio de instintos que le permitan adecuarse a su medio ambiente, sino que necesita del aprendizaje de su cultura para poder sobrevivir (Lamo de Espinosa, González y Torres, 2002).

Este aprendizaje, en la mayor parte de la historia de la humanidad, se ha dado en el seno familiar. Las familias nómadas enseñaban a los jóvenes diversos conocimientos y labores importantes para la subsistencia; por ejemplo, a cazar, a protegerse del peligro, abrigarse, así como hacer y conservar el fuego. Lo mismo pasaba con las primeras sociedades agrarias con respecto a la siembra y a la observación del clima y las temporadas.

Conforme la sociedad fue creciendo y evolucionando, la división del trabajo fue necesaria, diversificando oficios cada vez más especializados: carpinteros, alfareros, panaderos, zapateros, tejedoras, militares, comerciantes, etcétera. Sin embargo, estos oficios eran aprendidos en el taller familiar, el cual era una unidad de producción económica, pero también fungía como una unidad de reproducción biológica (crianza) y cultural (reproducción de los saberes) que variaba según los ciclos de vida de las familias (Mariscal, 2015).

La familia no solo era el núcleo que le permitió al ser humano un cobijo para la sobrevivencia en sus primeros años de inmadurez biológica y psicológica (que ahora conocemos como infancia) sino que fungió como centro de enseñanza inicial para enfrentarse a la vida social, política y económica.

Con el arribo de la modernidad, la industrialización se convirtió en el epicentro del desarrollo de la sociedad y por consecuente de las dinámicas sociales. El crecimiento demográfico, la concentración de las tierras para la agricultura en ciertas familias y las guerras civiles de finales del siglo XIX y principios del XX propiciaron el crecimiento de los centros urbanos, debido a que muchas familias buscaron en la ciudad mejores oportunidades para su sobrevivencia, ya que en ellas se concentraban las grandes industrias que contrataron mano de obra para la producción masiva.

Así, las sociedades modernas occidentales industriales, y el fortalecimiento de los Estado-nación como garantes de los derechos de los ciudadanos, trajeron la aparición del sistema escolar moderno del siglo XX dividido en niveles: educación básica, media y superior. En cualquiera de estos implicó el surgimiento de escuelas con grupos numerosos, con un currículo homogéneo organizado a su vez en diferentes “grados” y centrado en la alfabetización y en el conocimiento enciclopédico de las disciplinas científicas. Las escuelas se convirtieron en los espacios donde “se recibe y valida el conocimiento”.

A primera vista pareciera que la educación básica del sistema educativo proporciona la oportunidad del crecimiento intelectual y social de niños como una estrategia de formación de nuevos ciudadanos. Sin embargo, y de acuerdo con Salazar (2013), el sistema educativo:

- No facilita la configuración de la identidad propia del niño debido a la presión del grupo y la competencia por ser aceptado.
- No enseña estrategias para trabajar en equipo.
- No promueve las relaciones entre intergeneracionales e interculturales.
- Condiciona la conducta del niño a partir del castigo y recompensa.
- Crea dependencia del estudiante al centrar al maestro como el que enseña y da el conocimiento, por lo que el estudiante solo es receptor del mismo.

A estas características podríamos también agregar:

- No consideran las inteligencias múltiples de los niños y sus diversas formas de aprender.
- La organización del currículo y los horarios están en función de la institución y no de las necesidades e inquietudes de los niños.
- Las evaluaciones son estandarizadas.
- Las escuelas se convierten en grandes guarderías que sirven para entretener a los niños mientras los padres tienen que trabajar.
- El aumento del acoso escolar (*bullying*) que reproduce conductas violentas y de discriminación.
- Realización de tareas monótonas y reiterativas que no favorecen el aprendizaje activo y si la educación bancaria.
- No favorece el desarrollo de la creatividad y el fomento por la indagación y el cuestionamiento de los fenómenos naturales y sociales.
- El modelo sigue siendo decimonónico, no se ha actualizado con las nuevas formas de aprendizaje de los niños y jóvenes, quienes viven ahora un momento en el que la información, además de ser abundante, es accesible y fácilmente localizable a través de los medios electrónicos.

Lo que se puede observar entonces, es que la dinámica de la escuela está más centrada en la preparación de obreros para la industria, que en la generación de seres pensantes transformadores de su comunidad.

Ante esta problemática, han surgido diversas alternativas pedagógicas (Montessori, Waldorf, Sudbury, Harkness, Freire, etcétera) que ofrecen modelos educativos diferentes que se han implementado al sistema escolarizado con diversos grados de satisfacción y éxito. Sin embargo, para los fines de este escrito, nos centraremos en una alternativa que propone la desescolarización de los niños, regresa la responsabilidad de la educación integral al seno familiar, propicia la cibercultura y

pone en el centro al aprendizaje (no la enseñanza): nos referimos a la educación en casa.

## ACERCAMIENTOS A LA NOCIÓN DE LA EDUCACIÓN EN CASA

La educación en casa, aprendizaje no formal, aprendizaje orgánico, aprendizaje vivencial, desescolarizado o *homeschool* entre otros nombres es como se le conoce a esta modalidad educativa, en la cual los padres o tutores se hacen responsables de la formación de los niños. Esta formación es vista de una manera integral: social, emocional, física, espiritual y académica; realizándola en un entorno familiar, respetuoso y de manera personalizada.

Está centrada en el aprendizaje del niño de acuerdo a sus tiempos e intereses y en la observación profunda que se haga de él para guiarle y facilitarle el encontrar sus talentos y debilidades, para dirigir los esfuerzos a empoderarlo en los primeros y fortalecerlo en los segundos.

La educación en casa permite que el niño se desarrolle con mayor libertad y naturalidad y que el aprendizaje se realice de una forma más significativa y con un sentido práctico para él. De esta forma logra adquirir destrezas que, estando en el sistema escolarizado, difícilmente se podrían alcanzar. Es así como la curiosidad, la creatividad, la investigación, la perseverancia, la autonomía, la toma de decisiones, la cooperación, la autorregulación, la automotivación y muchas otras cualidades están presentes en los chicos que estudian en esta modalidad.

No existe una forma o un sistema único para realizar la educación en casa pues cada familia adopta las estrategias que se ajustan sus propias características, las cuales tienen que ver con su ideología, creencias, rasgos personales de cada integrante y, entre otras cosas, sus necesidades e intereses. Es en estos en los que se incluye lo que se espera de cada hijo al terminar la etapa de la educación académica pues, sin perder de vista que una de las bases de la educación en casa es que todo el tiempo se está aprendiendo, hay para quienes una trayectoria académica

respaldada por un título es lo más importante. También están los que piensan que el desarrollo y la realización personal son la finalidad del aprendizaje y no es necesario tener un papel que lo valide.

2. Sin embargo, aunque no hay un “programa” o “sistema” estándar para realizar la educación en casa por las características que tienen en común se pueden clasificar en al menos tres formas diferentes en las que se lleva a cabo el aprendizaje:

- a) *Homeschool*. En esta forma se sigue un programa de estudios que puede ser el oficial de la Secretaría de Educación Pública o de una institución particular, nacional o extranjera. Las materias que se abordan son las mismas que las que contiene el programa oficial y tienen un sistema de trabajo y de evaluación como el de una escuela, en el que se trabaja con una planeación previa, libros de texto, fichas de trabajo, etcétera. En lo general se busca la evaluación periódica para comprobar los avances del pequeño y un título final.
- b) *Unschool*. El precepto es que los niños van a aprender lo que necesitan saber cuando estén listos y quieran aprenderlo. Los padres confían en el natural deseo humano de conocer por lo que no existe un programa establecido que los guíe en el proceso de estudio pues quien dirige los contenidos es el propio niño de acuerdo con sus tiempos e intereses. La cotidianidad y las vivencias son la fuente del aprendizaje natural. Los padres están comprometidos con el aprendizaje y son facilitadores y proveedores de entornos, experiencias, contenidos y materiales para que el pequeño pueda satisfacer al máximo sus necesidades y aprenda lo que en ese momento le dicta su curiosidad. Este tipo de aprendizaje va más allá de la cuestión académica y no buscan la certificación.
- c) *Flexischooling* o ecléctico. Es una combinación de los dos anteriores pues por un lado se diseña un plan de estudios personalizado para cada niño que cubre las materias básicas de acuerdo al criterio de los padres o tutores y que deja el resto

de los temas o materias para abordarse de acuerdo a los intereses del niño y/o a las situaciones propicias para el aprendizaje. Esta forma, en muchas ocasiones, proporciona tranquilidad a los padres al sentir que se están abordando los contenidos básicos que el niño debería aprender, pues hay evidencia de los avances. Se puede o no perseguir la certificación.

Al educar en casa se tiene la libertad de utilizar todos los recursos que estén disponibles para acercar los contenidos de una manera que interese y los divierta. Cualquier estrategia, material o acción es válida y se integra al aprendizaje de los hijos. Existen diferentes formas de trabajar, las estrategias pedagógicas más comunes son:

- 1) Programas y planes de estudio. Se puede utilizar el programa oficial de la SEP o comprar uno en alguna institución privada nacional o internacional. Las familias pueden basarse en alguno de estos documentos para abordar los contenidos necesarios y utilizar otros recursos para complementarlos.
- 2) Ambientes de aprendizaje.<sup>2</sup> Se acondicionan también en casa ambientes preparados para el aprendizaje y “estaciones de estudio” con temas específicos para motivar a los niños y activar su curiosidad. De esta forma en la casa se encuentran mesas y muebles adecuados a su edad y estatura para que los niños tengan acceso a los materiales que propiciarán o reforzarán los conocimientos adquiridos.
- 3) Educajas.<sup>3</sup> En un mueble exprofeso para ello se divide el trabajo entre tres y doce actividades preparadas diariamente por los padres y de acuerdo a los objetivos. Se elige el material a utilizar y se pone al alcance de la mano de los niños; su finalidad es que

---

<sup>2</sup> web: <http://www.tigriteando.com/nuestro-ambiente-preparado-de-exterior/>,  
<http://www.tigriteando.com/contenido-de-nuestras-estanterias/>

<sup>3</sup> <http://www.workboxsystem.com/>, <https://karengfebiblica.wordpress.com/2014/02/28/educajas/>

aprendan a ser autogestivos en sus tareas al decidir cuándo y en qué orden hacerlas.

- 4) *Lapbooks* y *notebooks*.<sup>4</sup> Consiste en la elaboración de carpetas, cuadernos y libros interactivos temáticos realizados por los niños y sus padres. Con esto se estimula la creatividad y el trabajo manual, se hace un mapa conceptual de los elementos del tema, se investiga y se trabaja permitiendo manejar diferentes soportes y medios de comunicación gráfica y textual. Tiene la posibilidad de ir agregando más información permanentemente.
- 5) Libros escolares y de apoyo. Consiste en consultar los libros de texto que ofrece la SEP y cualquier otro que sirva de apoyo como guías por grados, libros de evaluaciones, etcétera. Las actividades y sus instrucciones ya vienen dadas de acuerdo a las competencias definidas por la secretaría y se realizan en orden consecutivo
- 6) Talleres temáticos. Consiste en la elaboración de algún producto de elaboración manual siguiendo las instrucciones del adulto. Desarrolla la creatividad y el sentido estético, desarrolla las habilidades motoras, aprende produciendo algo, conoce y manipula los materiales de trabajo.
- 7) Trabajo de campo. Con otras familias que educan en casa se organizan visitas a espacios específicos y con personas que dominen algún tema o alguna actividad. Se plantean los objetivos de la visita, se investiga junto con el niño para tener información previa que enriquezca y propicie las preguntas a los especialistas. Se fomenta la socialización y el trabajo en equipo.
- 8) Videoclub. Selección de videos, documentales, series y películas con acceso por diferentes medios como internet, discos, cine, etcétera, cuyos contenidos aborden temáticas

---

<sup>4</sup> <http://www.aprendeconalas.com/2011/01/videos-acerca-de-las-lapbooks-que-son-y-como-hacerlas.html>

que proporcionen información específica de acuerdo a los objetivos planeados. Se esbozan algunos elementos, se plantean preguntas, se mira el audiovisual y al final se hace un intercambio de opiniones y se responden las preguntas.

- 9) Aprendizaje basado en problemas. Consiste en el análisis y resolución de un problema de manera colaborativa. Se plantea un problema de acuerdo con el tema a tratar, se hace una revisión de lo que se conoce sobre el tema a partir de una lluvia de ideas, se identifican necesidades de información y posibles fuentes, se definen las fuentes a consultar y se distribuyen para su consulta, cada uno consulta las fuentes que les tocó y toman notas, se reúnen para compartir la información consultada, se diseña un producto para dar solución al problema planteado, se elabora el producto y se pone a prueba, se hace una valoración sobre el producto y el proceso.
- 10) Cursos y talleres externos. Para niveles más avanzados o materias e intereses especiales se integra al niño a talleres externos o con maestros particulares para acercarse o profundizar en temas artísticos, académicos, de la vida cotidiana, etcétera. En estas actividades se fomenta la socialización y el desarrollarse en distintos entornos.
- 11) Oralidad. La oralidad ocupa un papel importante en el aprendizaje y la transmisión de conocimientos, a través de la plática se desarrolla en los niños la facilidad de palabra y el intercambio de saberes.
- 12) Juegos. Los juegos de mesa promueven en sí mismos distintos conocimientos y ayudan a desarrollar diferentes habilidades, mientras se pasa tiempo de diversión los niños aprenden sin darse cuenta.
- 13) Equipos de cómputo, tabletas y software. Con objetivos claros y bien manejadas las tecnologías son herramientas importantes para enseñar a los niños a obtener conocimiento de cualquier tema. Desarrollan confianza y habilidades para su manejo y

aprendizaje para saber cómo buscar, filtrar, manejar y aplicar la información.

- 14) Software educativo. Los videojuegos y aplicaciones permiten fortalecer las capacidades manuales y mentales de los niños desarrollando el pensamiento, la toma de decisiones, la seguridad y la experiencia a través de la prueba y error entre otras muchas cosas.
- 15) Bibliotecas públicas o privadas. Acudir a estos espacios permite tener acceso a un sinnúmero de temas que refuerzan lo visto en otros momentos, además de que permite la socialización, el trabajo en equipo, la investigación a través de las actividades realizadas por el personal de las bibliotecas.

De esta manera, en más de un hogar pueden convivir juntos métodos como el Montessori, que se enfoca en la autonomía de los niños, el método Charlotte Manson,<sup>5</sup> que fomenta el aprendizaje a través de la lectura de textos que se vinculan con todas las materias, el Reggio Emilia, para la primera infancia que a través del arte y la expresión permite el fortalecimiento de los intereses del niño, y el Waldorf,<sup>6</sup> que utiliza la naturaleza y el arte como hilo conductor del aprendizaje, entre otros. Toda actividad a realizar debe de tener un objetivo de aprendizaje.

No hay un perfil especial que defina a los padres o tutores que eligen educar a sus hijos en casa, pues los hay de distintas clases sociales, de distintas creencias culturales, filosóficas y religiosas; no son solo de familias tradicionales pues también las hay de madres solteras y homoparentales; no son de la era *new age*, hippies o anarquistas. Los hay profesores, músicos, médicos, religiosos, madres encargadas de gestionar el hogar, escritores, desarrolladores tecnológicos, abogados, artesanos... Es cuestión de navegar en internet y entrar en las páginas electrónicas y blogs de todos aquellos que comparten su experiencia.

---

<sup>5</sup> <http://charlottesonsp.blogspot.mx/2011/03/el-metodo-de-charlotte-mason.html>

<sup>6</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=WcC4znsu2Ac>

Las razones para educar en casa pueden ser diferentes en cada familia y sus creencias también. Sin embargo, independientemente del entorno de cada una, la idea que tienen en común es que buscan brindarles un mejor futuro a sus hijos, un camino diferente al que se ha llevado desde el siglo antepasado y que además tienen ganas y la disposición de convivir con sus hijos las 24 horas del día, de estar disponibles para ellos para cualquier duda o necesidad. Esta idea y actitud es la que empodera a cada padre para retomar en sus manos el desarrollo integral de sus hijos. Algunas otras características que ayudaría para que una educación en casa sea exitosa serían:

- Tener la confianza y la seguridad de poder realizarlo desde el acompañamiento amoroso e interesado.
- Ser capaces de mirarse a sí mismos y hacer las paces con su pasado, sanar las heridas infantiles y separarse ellos mismos de la persona de su hijo.
- Estar dispuestos a actualizarse constantemente en los temas importantes para ayudar al desarrollo correcto de los niños y jóvenes.
- Participar en comunidades virtuales y presenciales como apoyo a su labor, enriqueciéndose con la experiencia de otras familias y de expertos.
- Motivación y amor por el conocimiento,
- Aprender a gestionar información y gestionar el aprendizaje socializándolo con otros padres.
- Identificar los gustos y pasiones de los niños, tanto académicos como estéticos; esto ayudará a abordar los diferentes contenidos a partir de sus propios intereses propiciando que conozca sus fortalezas y límites.

## CERTIFICACIÓN Y MARCO LEGAL EN MÉXICO

Muchas veces los padres han superado temores y se han empoderado para poder hacerse totalmente responsables de la instrucción académica de sus hijos, sin embargo, siempre existen dos aspectos que son los que más preocupan al momento de tomar la decisión de educar en casa a sus hijos y estos son: la certificación de los estudios y la cuestión legal al no llevar a los niños a la escuela.

Para obtener la certificación de los estudios realizados en casa actualmente se realiza el trámite en el Instituto Nacional para la Educación de los Adultos (INEA), a través del Modelo Educación para la vida y el trabajo (MEVyT), el cual es un programa diseñado para adultos que contiene los temas básicos para que estos desarrollen mejor sus actividades en la vida cotidiana y ofrece la certificación de la primaria y la secundaria.

Sin embargo, en el caso de la primaria también existe el programa MEVyT 10-14 (INEA, 2013), el cual ofrece la acreditación para edades entre los 10 y 14 años que por alguna razón no asistieron a la escuela. Este programa fue creado para niños en circunstancias especiales: niños en situación de calle, enfermedad, necesidades especiales, migrantes, etcétera, y es en este programa donde se insertan los niños educados en casa, quienes al cumplir los diez años pueden ser inscritos para presentar sus evaluaciones. Para la secundaria es necesario tener 15 años o más para poder acreditarla. En este caso es posible que, cuando el niño tiene la madurez y el conocimiento requerido, se realice la evaluación y certificación antes de que tenga la edad señalada pidiendo una Dispensa de edad (un permiso para que sea examinado y certificado antes del tiempo estipulado en caso de cumplir con los requerimientos académicos). También existe la posibilidad de acreditar la primaria y la secundaria a esta edad y en el mismo proceso de evaluación; sin embargo, muchas familias optan por obtener certificados por cada etapa cumplida.

La dinámica de certificación es la siguiente: en ambos casos, primaria o secundaria, llegado el momento se le realiza al niño un examen

diagnóstico, es decir, un examen global para saber el grado conocimientos que posee, de esta forma se le ubica en el nivel correspondiente, el cual se organiza con 12 libros que el INEA ofrece gratuitamente y en los que aparecen los temas secuenciados que deberá de aprender. De esta forma se le asigna el libro correspondiente para que continúe su aprendizaje de los conocimientos requeridos. Al ubicarse en su nivel se le asigna un orientador educativo, quien lo acompañará y asesorará en el tiempo que dure su estudio, durante el cual deberá trabajar con los libros contestándolos y presentándolos periódicamente como evidencia de su preparación para el examen. Las evaluaciones se realizan mensualmente y pueden hacerse hasta dos en un solo mes siempre y cuando sean de bloques secuenciales y haber acreditado el anterior. No se hace una evaluación final, el certificado se entrega al acreditar el último examen y tiene la misma validez que el expedido por una escuela pública o privada.

Esta es la forma que desde hace años utilizan las familias *homeschoolers* para acreditar los estudios realizados en casa. Se hace así porque actualmente es la única vía disponible para obtener la certificación.

La legalidad es el punto que más inquieta a muchos padres o tutores, pues sus legítimos temores sobre si esta modalidad de aprendizaje se encuentra dentro de lo legal o no inciden al tomar la decisión de sacar o no llevar a sus hijos a la escuela. Este temor permanece latente a lo largo del tiempo en el que realizan los estudios en casa debido a la ausencia de regulación, pero también por las constantes reformas que se han hecho a las leyes y reglamentos sobre educación.

Hasta hace poco tiempo no existía en las leyes mexicanas alguna mención acerca del permiso o prohibición para que los padres se hicieran cargo de la educación de sus hijos de manera no escolarizada. De igual manera, no existía en ningún documento la indicación de que los niños recibieran la educación en un espacio determinado, lo cual abría una oportunidad a realizarlo en cualquier lugar, incluso en las casas.

Sin afán de hacer un análisis de causa y efecto de cada ley y reglamento, enlistaremos los siguientes como ejemplo de lo que dice la legislación actual. La *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, en su artículo 31, fracción I, dice:

## Son obligaciones de los mexicanos:

Hacer que sus hijos o pupilos concurran a las escuelas públicas o privadas, para obtener la educación preescolar, primaria, secundaria, media superior y reciban la militar, en los términos que establezca la ley.

En las Normas específicas de control escolar relativas a la inscripción, reinscripción, acreditación, promoción, regularización y certificación (Dirección General de Acreditación, Incorporación y Revalidación, 2015) dice en su apartado 10:

Educación en casa: En términos de lo previsto en los artículos 31, fracción I de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y 66, fracción I de la Ley General de Educación, la Educación Básica solo puede cursarse en las escuelas públicas o particulares con autorización, por lo que no se otorgará autorización a estas para que promuevan modelos de educación en casa o fuera de dichas escuelas. No obstante, lo anterior, en los siguientes casos, se procederá conforme se indica.

Sin embargo, dentro de las mismas leyes existen otros artículos que ofrecen caminos para acreditar y certificar la educación en casa, como por ejemplo los siguientes artículos de la Ley General de Educación (Presidencia de la República, 2015) que dicen:

Artículo 61. Los estudios realizados fuera del sistema educativo nacional podrán adquirir validez oficial, mediante su revalidación, siempre y cuando sean equiparables con estudios realizados dentro de dicho sistema.

La revalidación podrá otorgarse por niveles educativos, por grados escolares, créditos académicos, por asignaturas u otras unidades de aprendizaje, según lo establezca la regulación respectiva.

Artículo 64. La Secretaría, por acuerdo de su titular, podrá establecer procedimientos por medio de los cuales se expidan certificados, constancias, diplomas o títulos a quienes acrediten conocimientos parciales o terminales que

correspondan a cierto nivel educativo o grado escolar, adquiridos en forma autodidacta, de la experiencia laboral o a través de otros procesos educativos. Los acuerdos secretariales respectivos señalarán los requisitos específicos que deban cumplirse para la acreditación de los conocimientos adquiridos.

En las citadas Normas específicas de control escolar dice:

10.1 Los menores de edad que por determinación de sus padres de familia o tutores, no acudan a las escuelas públicas o particulares con autorización, tengan el derecho de acreditar y certificar ante la autoridad educativa sus saberes adquiridos en términos de la regulación aplicable a estos procesos. Ello, sin menoscabo de las sanciones o consecuencias que, en su caso, prevea la legislación aplicable en contra de la madre, el padre de familia o tutor(a) que incumpla con su obligación para llevar a sus hijas o hijos a una escuela pública o particular incorporada.

Como se puede observar hay una contradicción en la legislación, ya que el apartado 10 de las Normas específicas menciona la exclusividad del sistema educativo escolarizado como la única vía para la educación básica. Sin embargo, en la Ley General de Educación abre dicha posibilidad al acreditar y certificar conocimientos adquiridos fuera del sistema. Esto muestra que en México la educación en casa no es legal, pero tampoco ilegal,<sup>7</sup> lo cual es un vacío en la legislación que permite a las familias optar por esta modalidad sin que con ello se infrinja la ley. No obstante, la falta de una regulación específica y explícita es un tema que mantiene en vigilia a los padres que están atentos a las diversas modificaciones que sufren las leyes en materia de educación.

---

<sup>7</sup> Llama la atención que, como ya se mostró, en las Normas específicas se hace referencia a posibles sanciones que el Estado impondría a aquellos padres o tutores que no lleven a sus hijos a la escuela. Sin embargo, no hay en la actualidad ninguna reglamentación al respecto (aunque ello iría en contra de la Ley General de Educación).

## NUESTRA EXPERIENCIA EDUCANDO EN CASA

La experiencia en nuestra familia con respecto a la toma de la decisión de educar en casa fue gestándose silenciosamente desde que nació nuestra primera hija. A partir de la obra de González (2004) entramos en contacto con diversos conceptos y formas diferentes de mirar y de criar a los niños. Términos como teoría y crianza con apego, crianza respetuosa o natural, lactancia prolongada, colecho, porteo, entre otras empezaron a llamar nuestra atención y a ser afines a nuestra forma de pensar. Adoptamos la crianza con apego (la crianza se considera entre las edades de cero a los tres años) como la forma para cuidar a nuestra hija. De esta forma, llevamos a cabo los principios básicos de esta propuesta que están de acuerdo con la Attachment Parenting International:<sup>8</sup>

- 1) Preparación para el embarazo, el nacimiento y la paternidad
- 2) Alimentación con amor y respeto
- 3) Respuesta sensible a las necesidades del bebé desde que nace
- 4) Contacto físico
- 5) Propiciar un sueño seguro física y emocionalmente
- 6) Propicio de un cuidado saludable contante
- 7) Disciplina positiva
- 8) Búsqueda del equilibrio entre la vida personal y familiar

La búsqueda de información y apoyo nos llevó a entrar en contacto vía internet con otras familias que se encontraban en el mismo camino que nosotros. De esta forma conocimos la disciplina positiva de Jane Nelsen, que fue acogida como el hilo que llevaría adelante la forma en que se ha venido dando educación en nuestra familia. Algunos de los principios de esta forma de educar son:

- 1) Pertenencia y significancia
- 2) Amabilidad y firmeza

---

<sup>8</sup> <http://www.attachmentparenting.org/espanol>

- 3) Identificar las creencias tras las conductas (metas erradas)
- 4) Enfoque en soluciones
- 5) Errores = oportunidad de aprendizaje
- 6) Fomentar el interés social
- 7) Juntas familiares
- 8) Estímulo y motivación (Nelsen, 2009)

La constante búsqueda de información, el intercambio con otros padres, el explorar sus *blogs* para conocer su experiencia nos fue acercando a ese mundo tan ajeno en ese entonces del llamado *Homeschooling*. Pero era un tema en el que no nos deteníamos, nuestro interés estaba en la crianza y la conexión con nuestros hijos que aún eran pequeños. No obstante, el conocer experiencias de familias que hacen educación en casa nos generaba mucho asombro y admiración por su valentía al salirse del sistema y hacerlo ellos mismos, nosotros ni siquiera lo considerábamos en nuestra vida pues teníamos perfectamente claro que el camino era cursar el kínder, la primaria y todo lo que le seguía; es decir, la escolarización.

Sin embargo, al empezar esta etapa ahora con nuestros dos hijos nos dimos cuenta de que los recursos que utilizaban quienes educaban en casa eran interesantes y que podrían ayudarnos a reforzar en nuestros hijos los temas que ellos estaban abordando en la escuela. Fue entonces que empezamos a merodear por esos caminos sin pensar en lo que esto influiría en nuestra decisión más adelante.

A lo largo de tres años y medio nos enfrentamos a las situaciones comunes de las escuelas: maestras, algunas cariñosas, muchas poco flexibles, gritonas, condicionantes; algunas muy poco consideradas, la falta de atención a los niños y a sus necesidades, las largas tareas que estos se resistían a hacer en casa, la falta de profundización de los temas, el *bullying*, la indiferencia de las autoridades ante situaciones delicadas y muchas otras cosas nos hicieron re-conocer las lagunas y fallas del sistema educativo y las consecuencias que podría tener en nuestros hijos. No obstante el momento de dejar la escuela para estudiar en casa fue decisión de nuestros hijos. Primero fue el pequeño,

quien sin conocer que tenía otra opción simplemente hizo su petición: ya no quería ir a la escuela nunca más. Él se retiró cursando el segundo año de preescolar. Nosotros con la idea rondando en nuestra cabeza aceptamos gustosos. Un año después su hermana que cursaba el segundo grado de primaria se decidiría y se integraría a la dinámica del aprendizaje en el hogar. Los niños piden lo que necesitan cuando lo necesitan y debemos escucharlos.

Así que con la idea y el conocimiento adquirido, la seguridad de poder hacerlo, la convicción de querer respetar sus deseos y necesidades para darles la oportunidad de descubrirse a ellos mismos y ofrecerles otras oportunidades y el contar con una red de apoyo tan solo fue cuestión de platicar en familia, nuestra familia; hacerles ver todo lo que esa decisión implicaba, la parte que les correspondería a ellos como hijos y la que nos tocaba como papás. Para hacerlo pusimos manos a la obra.

Llevamos un año y medio en esta aventura, la cual ha sido un tanto laboriosa porque nos ha implicado tiempo de preparación para entender cómo abordar los temas y las actividades, además de la atención a los hijos y el trabajo de los contenidos de las materias. Los cursos también han estado a la orden del día para nosotros como padres, cursos de gestión del tiempo, de lectoescritura, de espacios creativos para el aprendizaje, de inteligencias múltiples y de autococonocimiento, entre otros.

Sobre todo ha requerido mucha paciencia y apertura mental para poder avanzar en el largo, por desconocido, proceso de desescolarización por el que obligadamente tenemos que pasar tanto padres como hijos. Concepto del que en realidad es muy difícil desengancharse pues todos los que hemos pasado por el sistema educativo lo tenemos profundamente interiorizado. Es ese que nos siembra la inquietud de evaluar si los niños están adquiriendo los conocimientos adecuadamente, si los comprenden y si los pueden hacer bien. Es el que impide confiar en ese espíritu explorador y de aprendizaje nato que tienen los niños y estar tranquilos porque están aprendiendo en todo lo que hacen en la cotidianidad. Sin embargo, las lecturas adecuadas para obtener información, el apoyo de los grupos virtuales o presenciales de

otros padres y expertos en el tema y el convencimiento de desaprender ese camino para emprender otro con libertad es lo que nos ha acompañado en este trayecto.

Después de documentarnos, de aplicar varias formas para trabajar los contenidos y actividades a modo de prueba y error, hemos elegido el sistema ecléctico, de tal manera que solo en las materias de Lenguaje y comunicación y Pensamiento matemático (español y matemáticas, respectivamente) abordamos los contenidos que integran el programa de estudios de la Secretaría de Educación Pública (SEP, 2011), recopilamos los contenidos del segundo bloque que comprende 1º, 2º y 3º de primaria y los abordamos de acuerdo al avance. A veces la internalización del tema es lento y requiere mucho tiempo de práctica y estudio, pero en otras ocasiones los temas de un solo grado no son suficientes pues las preguntas de los niños o su avance permiten alcanzar algunos de los temas contenidos que están integrados al programa de grados más avanzados.

El resto de las materias se ven en la cotidianidad, de tal manera que aprenden en cada una de las situaciones reales en las que se involucran. En los museos, con las exposiciones y sus talleres; danza y teatro, en los teatros, auditorios y en la calle, al jugar con otros niños; en los talleres externos (expresión y apreciación artística, formación cívica y ética, español...); de valores monetarios, frutas, verduras y vegetales en el mercado (español, matemáticas, ciencias naturales, formación cívica y ética...); al ir en el auto (formación cívica y ética...); al cocinar alguna receta en la cocina (matemáticas, física, química, geografía...); conocen los alcances y los límites trabajando la psicomotricidad de su cuerpo en el parque (educación física, física, ciencias naturales...); en los viajes siguiendo el camino en mapas (geografía, historia...); al compartir con niños y adultos de diversos entornos y en diversas situaciones en la realidad, trabajan en equipo con los integrantes de los talleres externos, socializan al interactuar con las personas del supermercado, los restaurantes, los parques, los grupos de niños de otras familias que educan en casa (formación cívica y ética) y un sinnúmero de momentos de aprendizaje. El secreto

es poner atención a cada uno y aprovechar esa experiencia significativa de aprendizaje que cause un impacto en el conocimiento de los niños y los adultos. Cada momento y situación es una oportunidad de aprendizaje, más libre y de acuerdo a las necesidades e intereses de los niños y de toda la familia, porque todos los integrantes están involucrados en el aprendizaje del otro.

## APUNTES A MANERA DE CONCLUSIÓN

La educación en casa es una opción que ofrece a los niños y jóvenes la oportunidad de aprender de una forma natural, acorde con su entorno, sus intereses y sus deseos de manera que pueda conocerse perfectamente en sus alcances y sus límites, y que los conocimientos que obtenga le sean útiles y aplicables a su vida cotidiana.

Permite el desarrollo intelectual y conserva la curiosidad natural que es la que permite acrecentar los conocimientos y dirigir el camino profesional hacia lo que realmente le gusta hacer.

Como todo tiene sus limitaciones y es importante reconocerlas, pues entre muchas otras razones, si los padres no cumplen con el perfil necesario para acompañar a sus hijos adecuadamente estos pueden tener problemas de atraso en el aprendizaje, situación que pudiera provocar haber asistido a una escuela como una mejor opción.

Un problema al que se tienen que enfrentar muchas familias que optan por esta modalidad es la incomprensión y el rechazo familiar y social, pues las personas no entienden que es válida la opción y piensan, desde su interés en el bienestar de los pequeños, que se está cometiendo una falta a las responsabilidades paternas y un abandono del menor.

Existen los detractores de este tipo de educación pues, entre otras razones, se relaciona en gran medida con cuestiones religiosas debido a que algunos grupos de la sociedad han hecho propuestas para legalizarla en México, que en lugar de tener una base educativa tiene un corte religioso que no es aceptado por el Estado laico.

Sin embargo, el número de familias que desertan del sistema escolar institucional va en aumento cada día pues las ventajas que ofrece esta modalidad sobre todo a los niños y jóvenes, son muchas: el cambio positivo de actitud de los hijos y del ambiente familiar, las dinámicas cotidianas más flexibles y naturales, el re-enamoramiento de los niños por el conocimiento, el enriquecimiento y empoderamiento personal de cada integrante de la familia, el desarrollo de la empatía y la conciencia social, tan solo por mencionar algunas, es incomparable con los resultados generales de las escuelas a nivel mundial.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y FUENTES ELECTRÓNICAS

- Austroanarquistas (2008). Educación y libertad: La no escolarización como expresión de la libertad individual. Recuperado de <http://austroanarquistas.com/?p=938>
- Doin, Germán (2012). *La educación prohibida*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=1RBBVL1Saho>
- Diario Oficial de la Federación (2015). *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*. Recuperado de <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/htm/1.htm>
- Dirección General de Desarrollo Curricular (DGDC) y Dirección General de Formación Continua de Maestros en Servicio (DGFCMS) (2011). *Programas de estudio 2011. Guía para el maestro. Educación básica. Primer grado*. Recuperado de [http://www.curriculobasica.sep.gob.mx/images/PDF/prog\\_primaria/PRIM\\_1ro2011.pdf](http://www.curriculobasica.sep.gob.mx/images/PDF/prog_primaria/PRIM_1ro2011.pdf)
- González, C. (2004). *Bésame mucho*. Madrid: Editorial Temas de hoy.
- Instituto Nacional para la Educación de los Adultos (2013). *ME-VyT (10-14)*. Recuperado de <http://www.inea.gob.mx/index.php/inicio-portalinea/mevyt/eadulmevyt1014bc.htm>
- Lamo de Espinosa, E.; González García, J. M. & Torres Alberto, C. (2002). *La sociología del conocimiento y de la ciencia*. Madrid: Editorial Alianza.

- Ley General de Educación* (2015). Diario Oficial de la Federación. México.
- Mariscal Orozco, J. L. (2015). *Práctica artesanal y políticas culturales. Procesos de diferenciación del artesanado en Tlaquepaque, Jalisco*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Nelsen, J. (2006). *Disciplina positiva. La clave de la disciplina NO es el castigo sino el respeto mutuo*. México: Ediciones Ruz.
- Rulfo, J. C. (2012). *De panzazo*. Documental recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=oWDXNqH3JR8>
- Salazar, P. (2013). *Aprendizaje SUPRAescolar, una perspectiva más allá de los paradigmas escolares*. Guadalajara: Aprendizaje Supraescolar.
- (2011). *La opción de educar sin escuela*. Recuperado de <http://www.supraescolar.com/la-opcion-de-educar-sin-escuela/>

Tercera parte

Análisis e intervención de la cultura



## Capítulo 8

### Proyección cultural: una herramienta metodológica para la socialización de la cultura

Urbano Rolando Mazariegos Maldonado

#### INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es un documento abierto, inacabado, que propone categorías para estructurar de manera metodológica la socialización de la cultura. No pretende agotar los tipos de proyectos ni realizar un listado exhaustivo de ellos. Propone criterios para determinar qué proyectos culturales son susceptibles de ser concretados y cuáles pertinentes. El objetivo es dotar a los gestores culturales de una herramienta que les permita desarrollar su práctica.

Se entiende por profesional a aquella persona que ha reunido elementos teóricos y metodológicos para una práctica, no solo más eficiente, sino consistente con un universo simbólico de mayores alcances. Como dice la definición de cultura a la que se circunscribe este trabajo, el valor simbólico proporciona fundamento lógico al orden social, lo dota de sentido, le da a la cultura un estamento de soporte de la sociedad.

Por ello es importante que la cultura sea socializada, porque implica desarrollo, permite crear y recrear formas simbólicas que redimensionan la identidad y los valores de cualquier sociedad. Si consideramos que la gestión cultural es todavía una función social en construcción y, que como fenómeno profesional se ha abordado apenas recientemente,

es normal que no haya alcanzado todavía una madurez en su corpus epistémico y en su práctica profesionalizante. Este trabajo se inscribe en ese esfuerzo de generar las categorías homogéneas que permitan una “normalización” de la proyección.

La gestión cultural posee varias “dimensiones” y por tanto diversos enfoques. Con este trabajo no se pretende encasillar exclusivamente al gestor cultural en la labor de socialización de la cultura, pero es indudablemente una de sus tareas fundamentales en las diversas dimensiones que se conciben.

En el presente trabajo se concibe a la proyección como la atención de problemáticas y necesidades, que se han identificado previamente desde un diagnóstico. El análisis de los datos permite identificar y planificar las intervenciones necesarias en un territorio, para una mayor efectividad. Para ello se suma la idea de una planeación estratégica que ataca las causas de una problemática o necesidad. Para lo anterior se requiere identificar el corto, mediano y largo plazo para medir adecuadamente la intervención y los impactos en la sociedad.

La gestión cultural puede articular diversos sectores. Su tarea no es convertirse en un vector unidimensional para la solución de problemáticas y necesidades sociales, sino como una acción proyectiva de exigencia operativa, para la concreción de la cultura. Su articulación ocurre de manera natural, acorde a las propias características del territorio en el cual se interviene, y de los otros actores y sectores que participan en dicho territorio.

Este trabajo se propone dos aspectos: por un lado, establecer tres categorías para la gestión cultural; y por otra parte, esquematizar la dinámica de la socialización cultural, como una función social en construcción, aplicando las categorías propuestas. El primero se describe a continuación:

- a) Una definición de cultura, en términos simbólicos, que establece criterios para los productos culturales que son susceptibles de objetivarse y, por tanto, socializarse en tipos bien delimitados de acuerdo con su contenido.

- b) Desde un análisis de las dimensiones de la cultura, establecer la categoría “Vertiente”, como la síntesis o confluencia de estrategias hacia un objetivo genérico, que sería la socialización de la cultura; que a su vez permita superar la multiplicidad de términos que se emplean para acercarse a una definición funcional del quehacer propio del gestor cultural. Esta categoría pretende la operativización de las diversas dimensiones de la cultura.
- c) La categoría “modalidad” como síntesis de los diversos medios, soportes o mecanismos que permiten la socialización de la cultura. Se han empleado diversos términos para dar cuenta de las muy variadas formas de llevar la cultura al público. Su disparidad en cuanto a formas y tamaños, impactos y tipos, no ha permitido su englobe en un solo término, pero considero que sin perder esta heterogeneidad es posible usar una sola categoría.

## CULTURA Y PRODUCTOS CULTURALES

### Definición simbólica de cultura

Pierre Bourdieu concibe a la cultura como una forma simbólica que permite la comprensión del mundo y proporciona fundamento lógico para el orden social. Sea entendida como sector de actividad humana o bien como una superestructura, posee una fenomenología específica, una objetivación que es posible ser observada y por tanto delimitada en sus concreciones. Tanto los bienes culturales, como las normas, valores, prácticas y símbolos son manifestaciones de una forma específica de ser humano, que interactúa en el plano social y construye una colectividad capaz de expresarse en formas diversas. Puede ser entendida como capital simbólico, como identidad cultural o como representaciones sociales, sus productos responden a un universo simbólico que configura y da sentido a la realidad.

Esta definición me parece la más pertinente, pero no es posible obviar que hay una gran cantidad de definiciones de cultura (más de cien, según señala Sergio Zubiría [2001, p. 4]) que se abordan desde muy diversas disciplinas y con resultados diversos.

La razón por la que se eligió una definición simbólica es debido a que no es posible hacer una lista exhaustiva de todos los bienes culturales que produce el ser humano.

Tanto Giménez (2005, pp. 67-68), como Thompson (citado en Rausell, 2007, p. 27) coinciden en que la cultura tendría que concebirse como el conjunto de hechos simbólicos presentes en una sociedad o como las formas simbólicas en los cuales las significaciones juegan un papel central, además de que permiten construir un sentido y percepción de lo real. Los objetos son entonces encarnaciones de significados, formas de ver el mundo, manifestaciones de la realidad que se desdobra en las expresiones propias de una identidad colectiva. Rausell afirma: “Las formas simbólicas son, por tanto, los productos y el análisis cultural el estudio de cómo estos bienes se producen, distribuyen y consumen”.

A finales del siglo pasado se plantea el debate acerca de la cultura, según Robert Wuthnow (citado en Zubiría, Abello, 1997, p. 5) desde “[...] cuatro enfoques: el fenomenológico-hermenéutico (P. Berger, C. Geertz); la antropología cultural (M. Douglas); el neoestructuralismo (M. Foucault, J. Derrida) y el neomarxismo (J. Habermas, C. Offe, N. García)”.

Estos cuatro enfoques configuran en sí diversas dimensiones de la cultura, pero ya sea desde el análisis de los significados y las interpretaciones posibles, los contenidos simbólicos, la discursividad planteada o los procesos comunicativos, la cultura se observa desde su valor de significación para dar coherencia a lo real. Por esta razón, Néstor García Canclini (citado en Zubiría, Abello, 1997, p. 5) afirma que “[...] expresando tal vez este giro, ha definido la cultura como la producción, circulación y consumo de significados”.

La Unesco, en su Conferencia Mundial de 1982 celebrada en México, define la cultura en un sentido amplio, con fuerte aliento tyloriano como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo

social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, “los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias [...] y la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo” (citado en Vives, 2009, p. 105).

## Los productos culturales

En una definición general, se entiende a la producción humana en términos de la capacidad de transformación de una materia, a través del trabajo, la técnica y las significaciones que se agregan a los objetos. Por tanto, hay productos materiales e inmateriales, siguiendo por analogía la idea de que el producto es un bien o servicio producido por el ser humano. Con base en los conceptos de cultura revisados y propuestos, considero que es posible establecer criterios para determinar a los productos culturales que son susceptibles de ser gestionados. En este trabajo se consideran necesarios tres tipos de productos culturales:

- 1) Estéticos. Entendido como un objeto producido por el ser humano con forma y materialidad, que posee una significación intrínseca, que fundamentalmente genera una relación sensible con el observador.
- 2) Artísticos. Creado en términos de su capacidad de constituir un orden estético que apunta a la poiesis, en cualquiera de sus diversas categorías estéticas.
- 3) Simbólicos. Que dan cuenta de una concepción del mundo, desde una percepción colectiva.

Todos ellos pueden ser gestionados en la medida de que es posible otorgarles medios o soportes para su transmisión, dado que son portadores de significados y recrean identidades, cosmovisiones y/o sentido global de la realidad.

Se coincide con el planteamiento de Rausell Köster (2007, pp. 21-22) en el que 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. Los objetivos del consumo y la práctica cultural no pueden limitarse a una mera ocupación del tiempo de ocio, sino que significan una senda hacia el desarrollo integral de la condición humana y del aprovechamiento de sus recursos sensoriales.

## LA GESTIÓN CULTURAL

### Vector para la concreción de la cultura

De acuerdo con Vives,

[...] la gestión cultural es el principal “vector” de exigencia operativa para concretar la cultura, el conocimiento en última instancia. Tiene dos vectores adyacentes en los que vuelca su “acción proyectiva”, el trabajo cultural como objetivación de lo concreto que opera en su mismo plano correspondiente al tejido cultural, y la divulgación en cuanto exigencia operativa como ella pero en el plano de la articulación (2009, p. 174).

Esta aproximación de Pedro Vives nos muestra que la cultura se puede concebir desde los creadores, que la hacen posibles en la materialización y objetivación de las significaciones, así como desde los gestores, entendidos como agentes de cambio, que participan de la socialización de la cultura. Desde la óptica de este trabajo se considera que se gestionan significados implícitos en los diversos tipos de productos culturales y que el gestor, aparte de la habilidad para identificarlos, debe conocer los medios o soportes que puede emplear para lograr la socialización de los mismos.

Según Olmos, “[...] en el sector cultural, gestionar significa una sensibilidad de comprensión, análisis y respeto de los procesos sociales en los que la cultura mantiene sinergias importantes” (2009, pp. 54-55). La cultura llegará a un destinatario, llámese público, espectador, consumidor, ciudadano, beneficiario o usuario; es necesario hacer visibles

los productos, además de darles concreción a través de proyectos, medios de distribución, documentos de políticas o estudios que los fijen en sus particularidades.

Es importante que, en primera instancia, el gestor cultural comprenda que la disciplina se nutre de muchas disciplinas adyacentes que estuvieron antes y han desarrollado diferentes aspectos del análisis. Estas disciplinas terminan configurando diversas dimensiones de la cultura, aplicables en concreto a los productos culturales.

Como señala Olmos (2009, p. 55) “[...] la gestión de la cultura debe encontrar unos referentes propios de su acción, adaptarse a sus particularidades y hallar un modo de evidenciar, de forma muy distinta, los criterios de eficacia, eficiencia y evaluación”, que si bien son un referente que permite construir indicadores cuantitativos del impacto de la cultura, no pueden obviar los contenidos de mayor valía para la experiencia humana.

### Gestión cultural y dimensiones de la cultura

El carácter multi e interdisciplinario de la gestión cultural, así como ha aportado conceptos y herramientas para la profesión, también ha abonado a la confusión. Esto debido a términos importados o prestados de diferentes disciplinas que han generado una serie de confusiones y desencuentros.

Solo para mostrar dos ejemplos de estas confusiones se cita lo siguiente:

- a) Pedro Vives señala que la cultura tiene “tres áreas propias de los procesos de cambio: la socialización, la institucionalidad y el crecimiento económico. En los tres planos de actuación [...] presenta una fenomenología específica” (2009, p. 121).
- b) En función del concepto de cultura, Rausell Köster menciona que si para Thompson el concepto incorpora su mayor valor añadido por su esencia estructurada, para el lenguaje económico la importancia de esta definición reside en la incidencia en los aspectos de producción, transmisión y recepción, que

en un paralelismo más útil a nuestros propósitos podríamos traducir como producción, distribución y consumo.

Hay aquí enunciadas tres dimensiones de la cultura, cada una con su especificidad y su terminología, de acuerdo a los intereses de la disciplina que analiza. Apenas en 2001 Alfons Martinell Sempere mencionaba que la gestión cultural no construye un campo disciplinario propio, aunque le falta para consolidarlo. Es necesario propiciar una mayor reflexión específica, para que se articule o nutra de las aportaciones de otras disciplinas, etcétera, construyendo un nuevo campo de acción que reclama una visión amplia y global. Por esta razón los sectores más avanzados se están construyendo a partir de trabajos pluridisciplinarios (Martinell, 2001, p. 13).

Es por ello, y con el afán de contribuir a la normalización de conceptos en la gestión cultural, que se hace la sugerencia de las dimensiones que engloban las prácticas y productos, útiles para aplicar a la gestión entendida como la socialización de significados, implicados en los productos culturales. Se considera que dichas dimensiones, emanadas de las disciplinas que generaron su análisis, son:

- a) Económica. Entendida como la dinámica de producción, distribución y consumo.
- b) Social. Entendida como la proyección dirigida a los miembros de la sociedad, para la recreación y animación; es decir, las relaciones socioculturales.
- c) Territorial. Como la concreción de la cultura en productos que se circunscriben al territorio como espacio físico de distintos niveles (local, regional, nacional, etcétera) y como espacio simbólico (identitario).
- d) Funcional. En la medida que se implementa como regulación determinado por las políticas públicas e institucionales.
- e) De estudios culturales. Como la parte de memoria, investigación, academia y conceptualización que permitan un estudio formal de los productos culturales.

## Las vertientes: un desdoblamiento de las dimensiones de la gestión cultural

La multiplicidad de abordajes y enfoques trae consigo problemas de jerarquía y falta de homogeneidad en la denominación de conceptos clave. Es por ello que considerando las cinco dimensiones que engloban la diversas prácticas, procesos y productos generados por el sector cultura, se puede ver que cada uno de ellos puede proyectarse hacia un público, espectador, consumidor, etcétera, con diferentes propósitos, acordes con la dimensión de la cultura de que se trate.

Estos propósitos han sido analizados como la finalidad que persigue cada intervención. Así como la dimensión económica busca, entre otras cosas, la comercialización de los productos culturales, o la dimensión territorial persigue la resignificación simbólica de los habitantes de un territorio. Cada una de esas intervenciones (aún con sus grandes diferencias de tamaño e incidencia, así como de fines específicos) es posible que las agrupemos en una sola categoría funcional: la de vertiente.

Lo anterior debido a la manera en que desdoblamos las dimensiones de la cultura para acercarla a su usuario final o la aprehensión del fenómeno cultural. La dimensión atendida es la que determina la vertiente. En una definición general esta última se refiere a un declive por donde corre el agua, es decir, la direccionalidad de nuestra intervención.

Señala Vives en cuanto a cultura y desarrollo institucional que:

Debe considerarse que tiene dos vertientes, una estrictamente relacionada con el sector cultural mismo y la otra con procesos de fortalecimientos de instituciones en contextos democráticos. Dado que las instituciones de la cultura, además de las políticas y administrativas que le son propias, son diversas en su naturaleza técnica (2009, pp. 121-122).

Hay coincidencia con este autor en cuanto a la diferente naturaleza técnica, pero considero que no existen únicamente dos vertientes, sino que estas son múltiples.

Una de las funciones sustantivas del gestor es la acción proyectiva. La vertiente nos posibilita hacia distintas finalidades proyectivas, lo

que lleva a reflexionar que la intervención en la dimensión económica debe atender directamente la formulación de propuestas que permitan la producción, la distribución y consumo de productos culturales. En toda metodología de elaboración de proyectos se formula un objetivo, compuesto por la actividad que se realizará y la finalidad que se persigue. La vertiente es dicha finalidad, pero pensada en el marco de una dimensión concreta.

Siguiendo el mismo ejemplo, si atendemos la dimensión económica se debe potenciar los procesos de producción, pensados en términos de los recursos necesarios para la transformación de materia prima en productos culturales, así como su comercialización, los proyectos de mercadotecnia, el trabajo de las industrias culturales, la identificación de sectores de mercado y las preferencias de los consumidores.

Por la dimensión social se piensa en los proyectos que tienen que ver con acercar la productos culturales a la gente, en sus contextos específicos, con la finalidad de recrear su identidad individual y colectiva. La animación sociocultural, la promoción, la difusión, la enseñanza, el fomento, la misma gestión entendida en su acepción más específica en términos administrativos-gerenciales, la capacitación y la formación de públicos serían los propósitos más relevantes a destacar.

En la dimensión territorial, la identificación del patrimonio tanto material como inmaterial, con las vertientes propias de la conservación, restauración, preservación, catalogación, promoción y puesta en valor identitario, de uso y económico.

En la dimensión de estudios culturales se hace referencia puntual a las vertientes de investigación, estudio, extensión, vinculación, documentación, docencia y todas aquellas funciones que permiten llevar a cabo un estudio formal y sistemático de la cultura y sus productos. El mismo estudio de la gestión cultural cabe en esta vertiente.

En la dimensión funcional se ha planteado la vertiente de la política cultural, en sus derivaciones tales como la legislación cultural, las políticas públicas, la regulación de ámbitos privados, centros culturales independientes, organismos no gubernamentales y la cooperación entre diversos organismos.

Como puede observarse la vertiente no es una categoría cerrada y estática, sino que se puede ampliar, como desdoblamiento de las dimensiones de la cultura, en términos de las funciones que determinan la finalidad o propósito de las intervenciones. Esta categoría pretende enmarcar las intervenciones y tener claridad acerca de la acción proyectiva que pretendemos.

### La categoría de modalidad como síntesis de los diversos modos de socializar la cultura

Para lograr la socialización de la cultura necesitamos de medios, mecanismos o soportes que nos permitan acercarla a los diferentes públicos o consumidores. Existen una variedad de términos para designar esta parte del proceso que permite la visibilización, socialización o concreción con la finalidad de realizar la transmisión de significados. Estos medios o soportes, de muy diversa índole, los he considerado susceptibles de sintetizar en un solo término: modalidad, como el concepto que engloba el modo, actuación, medio, mecanismo, estrategia o soporte, que permite vehicular los productos culturales para cumplir con el propósito, objetivo o finalidad que nos ha trazado previamente la vertiente.

La gestión en cada sector de la cultura tiene como ámbito de responsabilidades básicas de cara al retorno simbólico tanto los soportes como las actuaciones. Es decir, es una gestión cultural de la que depende la mejor adaptación de los soportes, tradicionales o innovadores, en la transmisión de la idea de cultura, así como la producción de actuaciones con las que objetivar esa misma cultura en las mejores condiciones posibles –económicas, pero también simbólicas– en un tiempo concreto (Vives, 2009, p. 178).

Sería insensato intentar en un capítulo una lista exhaustiva de las modalidades a través de las cuales se puede socializar la cultura; baste con mencionar que hay modalidades que cumplen mejor los propósitos de cada dimensión de la cultura, por lo que podríamos considerarlas como desdoblamientos a su vez de las vertientes. Por

ejemplo, la capacitación, como vertiente de la dimensión social, tiene como modalidades pertinentes los talleres, los cursos, etcétera, así como las charlas, las conferencias, los videos documentales; mientras que para la dimensión de los estudios culturales es más pertinente el congreso o simposio por su grado de especialización.

Las modalidades pueden ser soportes físicos o bien inmateriales, tanto el libro, como el museo, los conciertos, los festivales, las ferias, las páginas electrónicas, los encuentros, los ciclos, los carnavales, etcétera. Mientras tengan la función de servir de vehículos para los productos culturales, y permitan acercar los significados al público consumidor, siempre aunado a una vertiente, pueden considerarse como parte funcional de la acción proyectiva aquí propuesta.

## DINÁMICA DE LA SOCIALIZACIÓN DE LA CULTURA CON LAS CATEGORÍAS PROPUESTAS

Hacemos cultura no con la finalidad de pretender que todo producto cultural es bueno o que posee un valor intrínseco que todos deberían ver y valorar. Pero es indudable que ante lo expuesto podemos decir que la cultura, como un ente dinámico, cambiante y activo está continuamente recreando los imaginarios simbólicos, las representaciones sociales, las cosmovisiones, en suma, la percepción colectiva de la realidad. En esa percepción colectiva es importante señalar que la cohesión social surge como un elemento de pertenencia, así como el desarrollo económico, pero que la recreación de lo real y su sentido es la finalidad última de la cultura, a partir de las construcciones colectivas y desde la visión humanista.

La relación entre (lo) cultural y calidad de vida, al margen de la dinámica que se deriva de las dos relaciones anteriores (cohesión social y crecimiento económico) debe entenderse a partir del hecho de que el contacto continuado con las manifestaciones culturales ya sea a través del consumo o la práctica, responde a una necesidad esencialmente

humana, que se deriva de la condición de individuos que demandan persistentemente comunicar, expresar y sentir (Rausell, 2007, p. 46).

En ese mismo sentido, y de acuerdo con Rausell Köster, la labor del gestor cultural es una continuada labor de identificar los productos culturales que cuentan con contenidos estéticos, artísticos o simbólicos, con la finalidad de socializarlos.

La manera que me parece más pertinente para hacerlo es mediante la acción proyectiva que —previo diagnóstico de los contextos en que se pretende intervenir, con mucha claridad sobre la dimensión de la cultura que se pretende trabajar— requiere de darle una direccionalidad y un medio; es decir, una vertiente y una modalidad.

Desde esta perspectiva, proyectar significará:

- Elegir una modalidad
- Darle direccionalidad a través de una vertiente
- Elegir un producto cultural
- Socializar los significados implicados
- Medir el impacto no en términos cuantitativos, sino en términos de la re-creación de las identidades individuales y colectivas, dadas por la cohesión social y la dinámica económica (no mercantilista necesariamente) en torno al sector cultura.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bourdieu, P. (1997). *Capital cultural, escuela y espacio social*. México: Siglo XXI Editores.
- Giménez, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura*. México: Conaculta.
- Maass, M. (2006). *Gestión Cultural. Comunicación y desarrollo*. México: CEIICH- UNAM/Conaculta/Instituto Mexiquense de Cultura.
- Martinell, A. (2001). *La gestión cultural, singularidad profesional y perspectivas de futuro*. Unesco.

- Olmos, H. (2009). *Gestión cultural y desarrollo: claves del desarrollo*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- Rausell, K., Abeledo, R., Carrasco, S. & Martínez, J. (2007). *Cultura estrategia para el desarrollo local*. España: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- Sánchez, A. (2007). *Invitación a la estética*. México: DEBOLSILLO.
- Vives, P. (2009). *Glosario crítico de gestión cultural* (2ª ed.). Granada: Editorial Comares.
- Zubiría, S., Abello, I. & Tabares, M. (2001). *Conceptos básicos de administración y gestión cultural*. Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI).

## Capítulo 9

### Consumo cultural en Colima, una oportunidad de desarrollo

Marcela Beatriz Flores Ruvalcaba

Transformar a los emprendedores culturales en una fuerza innovadora capaz de generar crecimiento económico, es uno de los retos más interesantes que tiene México en los próximos años. Ningún otro sector, rama o industria puede igualar el potencial que presenta este renglón para el crecimiento económico de México, y que hasta el momento se encuentra casi totalmente virgen.

González Hernández

#### INTRODUCCIÓN

Ante el panorama económico tan complicado en el que se ve envuelto nuestro país, en Colima se pretenden buscar formas de sustentabilidad. Fomentar el desarrollo de las empresas culturales y creativas podría ofrecer oportunidades, que incluso otros ramos no generan.

Colima es un estado privilegiado con una inmensa diversidad cultural y natural, la cual puede ser generadora de un mayor desarrollo tanto cultural y social como económico. Colima como ciudad emergente requiere de un programa de Desarrollo Económico Local<sup>1</sup> en el que esté vinculada la cultura. Esta propuesta pretende ser parte de ese programa en el ámbito cultural, desde la iniciativa privada, fuera de lo

<sup>1</sup> “El propósito del desarrollo económico local (DEL) es fortalecer la capacidad económica de un área local para mejorar su futuro económico y la calidad de vida para todos. Es un proceso mediante el cual los sectores público, privado y no-gubernamental trabajan colectivamente para crear mejores condiciones para el crecimiento económico y para la generación de empleo.

ya establecido por parte de las instituciones, en la búsqueda de otras formas de fomentar el desarrollo cultural, social y también económico en la entidad.

Al observar una baja participación de la población en algunos eventos artísticos y culturales, sean estos gratuitos o con costo, se considera necesario incrementar el consumo cultural de la población de la capital del estado de Colima y los municipios cercanos. Es necesario crear una infraestructura blanda<sup>2</sup> eficaz de promoción y difusión cultural y artística en la ciudad de Colima, lo que podría favorecer el incremento de la producción artística, generando así un ciclo virtuoso de producción, promoción y consumo.

## ECONOMÍA CREATIVA

El término de *economía creativa* es utilizado desde 2001 por el escritor y gestor británico Jonh Howkins, creado para 15 industrias desde las artes hasta la ciencia y tecnología (PNUD, 2013). En 2001 se estimaba que su valor era de 2.2 billones de dólares a nivel mundial con un incremento del 5% anual. Hay dos tipos de creatividad, la relacionada a nuestra satisfacción como individuos que se encuentra en todas las sociedades y culturas; la segunda relacionada a la creación de un producto o servicio que se encuentra en las sociedades industriales con base en la ciencia e innovación tecnológica y los derechos de la propiedad intelectual (dos Santos-Duisenberg, 2008). Es decir, se incluyen también, además de las industrias culturales, la tecnología, los videojuegos, etcétera, ya sean creativas por su innovación o creativas por su transformación. Servicios y bienes que usan como principal insumo la creatividad y el capital intelectual.

<sup>2</sup> La infraestructura blanda “[...] básicamente está vinculada a la institucionalidad, regulaciones y capital humano que sustentan la actividad económica. De hecho, en estados más avanzados de desarrollo es esta infraestructura la que en realidad hace la diferencia”. Sergio Olavarrieta, director de la Escuela de Postgrado, Facultad de Economía y Negocios, Universidad de Chile. <http://goo.gl/DTbJrw>

La economía creativa ha tenido un gran auge en los últimos años debido a que tiene

[...] el potencial de fomentar el crecimiento económico, la creación de empleos y ganancias de exportación y, a la vez, promover la inclusión social, la diversidad cultural y el desarrollo humano. Al adoptar aspectos económicos, culturales, tecnológicos y sociales, la economía creativa tiene vínculos interconectados con la economía general en los niveles macro y micro y, por ello, una dimensión de desarrollo. Ya que la creatividad, y no el capital, es la fuerza motriz principal, la economía creativa parece ser una opción factible y una estrategia de desarrollo más orientada al resultado para los países en desarrollo (dos Santos-Duisenberg, 2008).

Brasil es el país de América Latina que más alta aportación representa para la cultura con el 5% del empleo formal, las industrias culturales con el 6% del PIB nacional, según datos del Instituto Brasileño de Cultura y Desarrollo Económico en Iberoamérica (Espíndola, 2014).

En México se estima que la participación económica del sector de la cultura en el PIB nacional fue del 2.7% entre 2008 y 2011, según El Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) (INEGI-Conaculta, 2014). Ernesto Piedras hace referencia que para febrero de 2015 fue el 7.3% del PIB nacional,<sup>3</sup> lo que habla de una alta participación de la industria cultural en el mercado.

## DESARROLLO CULTURAL Y COHESIÓN SOCIAL

La importancia del desarrollo cultural es tanta como lo es la educación y la salud. El bienestar que trae a las personas no es un gasto sino una

---

<sup>3</sup> Citado en una entrevista que el periódico *Milenio* realizó al economista Ernesto Piedras. [http://www.milenio.com/cultura/aumenta\\_valor\\_cultura\\_valor\\_economico\\_cultura-cultura\\_PIB\\_nacional-Ernesto\\_Piedras\\_o\\_462553748.html](http://www.milenio.com/cultura/aumenta_valor_cultura_valor_economico_cultura-cultura_PIB_nacional-Ernesto_Piedras_o_462553748.html)

inversión. Como parte del desarrollo cultural, “[...] el desarrollo social fortalece el capital humano, potencia el capital social y genera estabilidad política, bases esenciales para un crecimiento sano y sostenido” (Kliksber, 2000). Asimismo, fomenta la ciudadanía, la relación entre pobladores de una comunidad. La Unesco señala que la industria cultural contribuye a favorecer la cohesión social para construir identidad y elevar el capital cultural de la población (Unesco, 2015) ya que propicia la participación ciudadana.

Como afirma Lourdes Arizpe: “[...] no es la cultura la que está inmersa en el desarrollo, es el desarrollo el que está inmerso en las culturas” (Chaves & Barrios, 2015).

## CONSUMO CULTURAL

Como ya se refirió, el arte y la cultura son más que un entretenimiento para las personas, son parte esencial de su vida. Los bienes y servicios culturales tienen un valor simbólico del que carece otro producto comercial común, y que a su vez pueden generar economía al crear ciclos de producción, promoción y consumo. García Canclini define al consumo cultural como “[...] el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica” (García Canclini, 2006); es decir, el producto que la persona consume tiene, además de su valor mercantil como bien o servicio, un valor simbólico, significativo y estético.

Al existir más consumo cultural se incrementa el capital cultural<sup>4</sup> de una comunidad. La falta de accesibilidad a la cultura, es decir, el bajo consumo, acentúa la brecha entre clases sociales, pudiendo ser la falta de capital cultural más significativa que la falta de capital económico. Bourdieu refiere que todas las prácticas culturales (asistencia a museos,

---

<sup>4</sup> El sociólogo francés Pierre Bourdieu hace referencia a cuatro capitales esenciales en el hombre: el cultural, el social, el económico y el simbólico (Bourdieu, 2010).

teatros, etcétera) y las preferencias correspondientes (autores, artistas, entre otros) están estrechamente ligadas en primer lugar a la educación y en segundo al origen social (Bourdieu, 2010). Esta información almacenada de quienes tienen mayores grados de educación les permite leer códigos distintos, por lo tanto, una obra adquiere importancia y sentido para quien posee la información y puede leer sus códigos.

En México, además de que no se realizan estudios sobre el consumo cultural, las instituciones solamente hacen informes burocráticos, sin que existan evaluaciones con las necesidades y demandas de la población (García Canclini, 2006). Varios autores coinciden que Este no es un campo estudiado en América Latina y no existen instituciones que formen especialistas en el ramo. Asimismo, en México no hay profesionales especializados en el estudio del consumo cultural, ni centros de investigación o instituciones, y la mayoría de las encuestas al respecto se realizan como mecanismo legitimador por parte de autoridades gubernamentales, muchas veces con fines electorales o partidistas que se refleja en un estudio de consumo cultural poco confiable y poco creíble la mayoría de las veces (Rosas Mantecón, 2001).

## CONTEXTO LOCAL

Colima no es la excepción en cuanto a estudios de consumo. Hay algunos realizados previamente que manifiestan el desempeño del consumo cultural en el estado, así como la encuesta realizada específicamente con relación al tema en el que se registró una muestra de 300<sup>5</sup> personas en la capital del estado y en los municipios Villa de Álvarez y Comala, los cuales forman un corredor natural entre la capital y el pueblo mágico, Comala, que es uno de los atractivos con que cuenta el estado.

<sup>5</sup> Encuesta realizada por la autora de este trabajo para sustentar el proyecto de intervención para obtener el grado de Maestra en Promoción y Desarrollo Cultural de la Universidad Autónoma de Coahuila. Esta consistió en 300 muestras en los municipios de Colima capital, Villa de Álvarez y Comala, las cuales se hicieron en plazas principales y un bachillerato.

Por un lado, la encuesta nacional hecha en Colima por el Conaculta de Hábitos y Prácticas Culturales 2010 (Conaculta, 2010), nos dice que el desempeño del consumo cultural fue el siguiente, con al menos una asistencia al año: museos, 16.2%; obras de teatro, 7.9%; danza, 16.4% y eventos musicales, 25.9%.<sup>6</sup>

En el mismo año, se aplicó la Encuesta de Consumo Cultural en el estado de Colima, realizada por el Área de Investigación Aplicada y Opinión del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.<sup>7</sup> Se eligió al estado de Colima ya que para los investigadores les pareció una zona que amerita una atención específica por las posibilidades de acceso a los servicios de divulgación cultural y por sus prácticas culturales. Se hizo con la finalidad de conocer los hábitos y prácticas culturales entre los colimenses, la cual aporta datos importantes.<sup>8</sup> Por ejemplo, señalan que no hay una cercanía real con la cultura, a pesar de que esta y las actividades culturales tienen una resonancia importante entre los encuestados; el bajo consumo cultural es por la falta de posibilidades económicas (rédito escaso), así como por la falta de interés y el que no existe un hábito por concurrir a dichos eventos.

Llama la atención que el factor económico sea determinante. En la encuesta recién levantada 87 personas de 300 señaló la falta de asistencia a eventos por el costo, cuando en el sexenio que está por terminar, al menos el 90% o más de los eventos organizados por la Secretaría de Cultura de Gobierno del Estado fueron gratuitos. Especialmente en 2014, año en que Colima fue designada Capital Americana de la

---

<sup>6</sup> La población en el estado de Colima al año 2010 era de 650 mil habitantes según fuente del INEGI. <http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/Col/Poblacion/default.aspx?tema=ME&e=06>

<sup>7</sup> Encuesta realizada en Colima en el año 2010, resultado de un convenio de colaboración entre la UNAM, el Fondo Mixto del Conacyt y el Gobierno del Estado de Colima.

<sup>8</sup> Sobre la investigación realizada por la UNAM se puede decir que en términos generales fue equitativa la aplicación de la encuesta entre hombres y mujeres, las edades fueron entre 15 y 70 años y que los estándares de educación están dentro de la media nacional. Sin embargo, el grado académico de los padres de los encuestados sí es inferior.

Cultura<sup>9</sup> y la secretaría hace referencia de haber tenido más de 26 mil eventos durante el año señalado,<sup>10</sup> evento en el que el estado destinó aproximadamente nueve millones de pesos de los ejercicios del año 2013 y 2014 del subsidio piso que recibe del Conaculta. Sin embargo, de 300 encuestados, 243 no saben por qué Colima fue designada Capital Americana de la Cultura o desconocían este dato.

Acerca de la razón por la cual no se asiste a eventos culturales, los encuestados señalaron en primer lugar los horarios (144 de 300 personas); en segundo, la falta de información (129 de 300 personas); en tercero, el costo del evento (87 de 300 personas) y, en cuarto, el interés (47 de 300 personas).

La falta de interés ante las actividades culturales no se limita a la edad, escolaridad o ingreso. La encuesta de la UNAM refiere el interés

[...] como preocupación compartida, como intencionalidad y direccionalidad hacia un objeto; este interés se forma a través de los procesos de sociabilización, que brindan los códigos para comprender y evaluar [...] los objetos y manifestaciones culturales e incorporarlos como una forma de vida (conductas y hábitos) a menudo reconstruidas por medio de procesos de socialización de la familia y la escuela (UNAM, 2010).

En este sentido, la Universidad de Colima fue pionera al implementar en 1983 el Programa de acreditación de actividades culturales y deportivas, con el fin de propiciar en los alumnos el acercamiento a las manifestaciones culturales con un enfoque humanista y contribuir así a que tengan una formación integral (Abarca & Marquez, 2011). Actualmente, es una asignatura en los niveles medio superior y superior

---

<sup>9</sup> La Capital Americana de la Cultura es elegida por Bureau Internacional de Capitales Culturales. Colima fue designada para el año 2014 por su gran bagaje cultural. <http://www.ibocc.org/home.php>

<sup>10</sup> Datos tomados de la página web de la Secretaría de Cultura del Estado de Colima, verificada en el informe del año 2014 del gobernador del estado Mario Anguiano. <http://culturacolima.gob.mx/v2/ante-miles-de-colimenses-lila-downs-cerro-colima-capital-americana-de-la-cultura-2014/>

con una carga de 30 horas semestrales acreditables mediante la asistencia a diversos eventos culturales y deportivos.

A más de tres décadas de la implementación de este programa, la asignatura obligatoria es para muchos de los jóvenes “aburrida”, lo que podría significar que fue una intervención que no ha generado interés entre ellos. En un estudio sobre el consumo cultural<sup>11</sup> en estudiantes universitarios se consideran que estas actividades son vistas como un requisito obligatorio y “[...] que las percepciones respecto a la labor de difusión cultural de la universidad son, en su mayoría, negativas” (Ceballos, Portillo, & Arellano, 2012).

En la encuesta de la UNAM, quienes manifestaban más interés en este tipo de eventos fueron las personas entre 65 y 69 años y en la encuesta actual el 53 % de los encuestados (159) son jóvenes entre 15 y 25 años; solo 19 de ellos manifestaron falta de interés, lo cual ha sido ya un gran avance. Al consumo cultural lo está frenando la falta de organización de la información y falta de conectividad, los actores sociales hacen diversos esfuerzos sin que haya resultados palpables. El reto es transformar la comunicación con base en ordenar la información y haciéndola más accesible.

Otro dato importante de la encuesta de la UNAM señala que la divulgación sobre temas relacionados con la cultura es “escasa y elitista”. Es decir, que no solamente no tiene un trayectoria amplia de divulgación, sino que también tiene un espacio de distribución del conocimiento que reproduce preferentemente los discursos de las élites, los mismos que a su vez tienden a ocultar esferas de la cultura y del conocimiento, consideradas equivocadamente de menor valor intelectual” (UNAM, 2010). Lo anterior limitaba a la población haciéndola ajena a las manifestaciones culturales. En la encuesta realizada 210 personas de 300 piensan que la mejor manera de informar es por medio de

---

<sup>11</sup> “¿Y qué consumen los jóvenes?” es un estudio sobre la percepción y prácticas culturales en estudiantes de nivel superior de la Universidad de Colima en el año 2012.

redes sociales (Facebook y Twitter)<sup>12</sup> por lo que es necesario organizar la información y orientar al público-consumidor hacia dónde buscarla usando las nuevas tecnologías de información. Es importante señalar que la mayoría de los espacios públicos de la capital del estado cuenta con servicio de internet gratuito para la población.

## CIBERCULTURA@

La cibercultur@ es el desarrollo de la cultura de la información, el conocimiento y la comunicación: “[...] se orientan a la construcción de una nueva cultura de conocimiento enfatizando la naturaleza dialógica de las interacciones entre los agentes y comunidades a través del cultivo de un pensamiento sistémico que organiza las informaciones por generar y generadas” (Maass Moreno, Amozurrutia, Almaguer Kalixto, González Morales, & Meza Cuervo, 2012) mediante la conjugación conceptual de la información, comunicación y conocimiento, así como su interrelación entre estas tres culturas.

La cibercultur@ es “[...] la formación de mayores competencias, habilidades y destrezas para operar de forma creativa, sustentable y significativa con la información, con el conocimiento y con la comunicación”, además de ser útil para el análisis de la problemática planteada puede generar una plataforma de conocimiento comunitario significativo, tomando en cuenta que al no generar cibercultur@ “[...] las comunidades no logran incorporar un proceso de desarrollo social (producción, organización, educación, salud, cultura) la capacidad tecnológica instalada, cuando existe” (González, Amozurrutia, & Maass, 2007). Al realizar el análisis desde la cibercultur@ es muy pertinente ya que se modifican formas de percibir y relacionarse las tres culturas de manera sistemática y compleja, así como una actitud reflexiva y

---

<sup>12</sup> Solamente 80 muestras de 300 de la encuesta referida se hizo por medio de internet, el resto se realizó en las plazas principales y en una escuela preparatoria de la Universidad de Colima.

colectiva para construir conocimiento y dar solución a problemas sociales complejos (Recamán Mejía & Maass Moreno, 2015) abriendo así la posibilidad de trabajar en conjunto y no como gestor aislado.

## EMPRESA CULTURAL

Después de experiencias personales derivadas de impulsar la producción y el consumo cultural y artístico en el estado donde radica la autora de este texto, surge ProEscénica, empresa cultural de producción y promoción cultural, conformada en la dirección general por Marcela Flores Ruvalcaba<sup>13</sup> y en la publicidad y relaciones públicas Alejandra Infante Trillo,<sup>14</sup> además de un grupo que colabora en actividades específicas. Tenemos un convenio de trabajo con una empresa de diseño gráfico y dos empresas de impresión, así como un diseñador de página web. Sus objetivos son: promocionar a solistas y grupos artísticos profesionales en el estado que cuentan con una extensa trayectoria y experiencia, de igual manera producir proyectos culturales en el ámbito de las artes escénicas, concretar propuestas propias, involucrar a diversos actores sociales, gestionar espacios y recursos para lograr la producción, y la búsqueda de mercado para ellas. ProEscénica busca vínculos de colaboración entre los diversos actores sociales, crear redes e interrelación entre la información, el conocimiento y la comunicación, es decir, desde la cibercultur@.

¿Por qué una empresa cultural? Porque una empresa da otra dimensión a este proyecto de gestión habla de un mayor compromiso al tener una estructura organizacional. Esto genera mayor confianza entre posibles empresas e instituciones que puedan sumarse a este proyecto en red. Una misión y visión clara que busca colaborar con las instancias culturales del

---

<sup>13</sup> Bailarina profesional egresada del INBA, licenciada en Artes Escénicas para la Expresión Dancística por la Universidad de Guadalajara (UdeG) y pasante de la Maestría en Promoción y Desarrollo Cultural de la UACO.

<sup>14</sup> Actriz y licenciada en Publicidad y Relaciones Públicas por la Universidad de Colima (UdeC).

estado, con el fin de generar mayores oportunidades a la población, tanto para quienes ofrecen los servicios culturales como para quienes los reciben. Con un plan trazado, que con base en las experiencias vividas y la evaluación de cada evento se va reconfigurando. El objetivo de ProEscénica es ser el eslabón entre creadores culturales, empresas privadas y público consumidor.

Después de seis meses de organización ProEscénica trabaja con diez solistas y grupos artísticos radicados en el estado de Colima, ha organizado tres eventos en el Teatro Hidalgo, ubicado en el centro de la capital y administrado por el Gobierno estatal. La red de colaboración en cada evento ha crecido, creando así una cadena de valor significativa. Del primer al tercer evento ha habido avances significativos pues se han sumado diversas empresas al patrocinio de los mismos, de cinco a diez en el último evento; patrocinio no como mecenazgo sino como un acuerdo de colaboración donde las empresas reciben un beneficio con ese apoyo. También ha propiciado un taller de teatro y colaborado en la realización de un cortometraje de cine.

De este modo se avanza en la elaboración de un diseño de cartelera cultural y artística que abarque a todo el estado,<sup>15</sup> en donde los habitantes y turistas puedan tener conocimiento de eventos, lugares de interés y actividades en el ámbito cultural, científico, tecnológico y turístico.

ProEscénica, como empresa socialmente responsable apoya a la Banda Sinfónica Infantil del H. Ayuntamiento de Colima, cuya Asociación de Padres de los niños y jóvenes intérpretes se acercó a la empresa buscando apoyo para la recaudación de fondos a fin de sustentar algunas necesidades. Con la Fundación La Lupita AC, se promueve el café colimense Recuerdos, cuya ganancia está destinada a beneficiar a los pobladores de una zona cafetalera de Colima; además, se están elaborando otros proyectos en beneficio de la sociedad.

---

<sup>15</sup> Como parte del proyecto de intervención para obtener el grado de maestría de la autora, cuyo tema es “Red de difusión y promoción cultural y artística en el estado de Colima”, proyecto dirigido por la doctora Margarita Maass Moreno, profesora adscrita al Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México.

Dentro de los planes a corto plazo, ProEscénica promoverá dos eventos en el Teatro Hidalgo, uno de teatro y otro de música. Trabaja en la producción de dos obras escénicas de danza y teatro, y busca oportunidades fuera del estado para promover los productos culturales.

A ProEscénica se han acercado directores de grupos artísticos, iluminadores, gestores, entre otros, que buscan promoción o empleo. A la vez han tenido acercamiento patrocinadores que quieren ser parte de la promoción de eventos culturales y público que busca información cultural. Esto habla de una necesidad palpable de organización, un núcleo gestor que enlace todos los eslabones y, sobre todo, quien genere fuentes de empleo y oportunidades.

Esta empresa cultural hasta el momento no es autosustentable. Como cualquier empresa que inicia es necesario invertir, solventarse con otro tipo de ingreso y rediseñarse con base en las oportunidades que se presentan y las dificultades que surgen.

## CONCLUSIÓN

En el estado de Colima no se han dado las condiciones para fomentar la empresa cultural, sin embargo la profesionalización de las artes así como la existencia de carreras profesionales de arte de la Universidad de Colima obligan a pensar en diseñar un modelo para impulsar a los emprendedores culturales. De la Universidad de Colima surgen cada año decenas de artistas que se dedican a otra actividad porque no hay oportunidades de trabajo en su área, la mayoría de las veces limitando su trabajo artístico a hacerlo “por amor al arte”. Aunque hay apoyos de las instituciones que dirigen la cultura, no se ha tomado con la debida seriedad a la empresa cultural y es labor de las instituciones que dirigen la cultura el impulsarlas. Los presupuestos federal, estatal y municipal (diez municipios) no son suficientes y solamente algunos son favorecidos.

El inexistente acceso a la cultura es un paradigma que hay que transformar, hay que acercar a la población con base en estrategias

de *marketing* cultural y un proyecto rector de formación de público desde temprana edad. Por una razón desconocida desde 2011 no se realiza en Colima el Programa Nacional de Teatro Escolar del INBA, que beneficiaba a cerca de diez mil niños y jóvenes, que además era una oportunidad invaluable de formación de público.

El incrementar el consumo cultural per se no generará cambios significativos en el estado si no se hace un proyecto conjunto de las secretarías de Cultura, Economía, Desarrollo Social, Fomento Económico y Educación; es decir, un proyecto en red y desarrollado a nivel municipal, estatal y federal. Hay que voltear a ver hacia el sur del continente, como Costa Rica y Ecuador por ejemplo, que se han desarrollado notablemente por su turismo cultural, con el aprovechamiento de su riqueza natural y cultural, elementos que tiene Colima en gran medida.

Conforme se genere conciencia de que lo cultural puede generar crecimiento en todos los sentidos y se vayan creando redes de colaboración con la intención de sumar-sumar, la cultura podrá ser un detonante que reactive la economía en el estado, que en estos momentos está en cierta forma colapsada por la situación económica mundial y por ende nacional y estatal. Asimismo, puede ser generadora de empleos y revertir las consecuencias del mal momento político que se vive.

Hay mucho por hacer en el estado de Colima, lo que abre una gran puerta para desarrollo potencial y campo de acción para la gestión cultural.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y FUENTES ELECTRÓNICAS EN INTERNET

- Abarca, M., & Marquez, L. (2011). "Programa de actividades culturales para jóvenes en educación superior". Colima: Universidad de Colima.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto, elementos para una sociología de la cultura*. Argentina: Siglo XXI.

- Ceballos, G., Portillo, D., & Arellano, A. (2012). *¿Y qué consumen los jóvenes?* Colma: Universidad de Colima.
- Chaves, P., & Barrios, A. (2015). *Transformar la realidad social desde la cultura*. Mexico: Conaculta.
- Conaculta (2010). “Infraestructura y patrimonio”. Recuperado el 20 de marzo de 2015, de *Habitos y prácticas culturales en Colima*: [http://mapa.sic.gob.mx/index.php?&g=perfiles&estado\\_id=6](http://mapa.sic.gob.mx/index.php?&g=perfiles&estado_id=6)
- Dos Santos-Duisenberg, E. (2008). “La economía creativa: ¿Es una opción de desarrollo factible?” En: A. C. Fonseca Reis, *Economía creativa como estrategia de desarrollo: una visión de los países en desarrollo*. São Paulo: Itua Cultural.
- Espíndola, E. (2014). *Cultura y desarrollo económico en Iberoamérica*. Madrid: CEPAL.
- García Canclini, N. (2006). “El consumo cultural: una propuesta teórica”. En: G. Sunkel, *El consumo cultural en América Latina*. Colombia: Agenda Iberoamericana.
- González Hernández, A. (2010). “Emprendedores culturales: una oportunidad todavía no aprovechada en México”. En: E. Cruz Vázquez, *Economía Cultural para Emprendedores, perspectivas*. México: UAM-UANL.
- González, J., Amozurrutia, J., & Maass, M. (2007). *Cibercultur@ e iniciación a la investigación*. México: Conaculta.
- INEGI-Conaculta. (2014). *Cuenta Satélite de Cultura 2008-2011*.
- Kliksber, B. (2000). *Capital social y cultural, claves olvidadas del desarrollo*. Buenos Aires, Argentina: Intal.
- Maass Moreno, M., Amozurrutia, et al. (2012). *Sociocibernética, Cibercultur@ y Sociedad*. México: UNAM.
- OEI. (2015). Organización de los Estados Iberoamericanos. Recuperado el 25 de 03 de 2015, de Cultura y desarrollo: [http://www.oei.es/cultura/cultura\\_desarrollo.htm](http://www.oei.es/cultura/cultura_desarrollo.htm)
- Olmos, H. A. (2004). *Cultura, el sentido del desarrollo*. México: Gicome SA de CV.
- PNUD. (2013). *Informe sobre la economía creativa*. NY.

- Recamán Mejía, A. L., & Maass Moreno, M. (2015). *Dimensión social de la cultura. Gestión cultural para el desarrollo sostenible*. México: Conaculta.
- Rosas Mantecón, A. (2001). *Los estudios sobre consumo cultural en México*. Caracas.
- UNAM (2010). Área de Investigación Aplicada y Opinión del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Autónoma de México. México: Instituto de investigaciones jurídicas.
- Unesco (2015). “Diversidad de la expresiones culturales”. Recuperado el 24 de 03 de 2015, de *Abrir mercados y crear públicos*: <http://es.unesco.org/creativity/creativity/publications/abrir-mercados-y-crear-p%C3%BAblicos>



## Capítulo 10

### Las artes plásticas como medio de intervención en jóvenes que viven en zonas de conflicto en Ciudad Obregón

María Cristina Pérez Valenzuela  
José Paz Rivas López

Proyecto “Arte para jóvenes” (Capacitación de talleristas para la plástica infantil) fue aprobado en las emisiones 2013-2014 y 2014-2015 de la convocatoria Programa de Desarrollo Cultural Municipal de Sonora, beneficiando a un total de 75 jóvenes en sus diferentes etapas. El objetivo principal del proyecto es contribuir en la capacitación y desarrollo de jóvenes talleristas en las artes visuales, para combatir el tiempo de ocio en zona de conflicto y enfocarlos en el bien comunitario, creando una experiencia de aprendizaje en la plástica para que aporten su conocimiento en talleres para niños.

Es así que, buscando una alternativa por medio del arte visual, específicamente la pintura, se ha logrado interactuar con los jóvenes mediante el diálogo, impulsando en ellos una visión más amplia de la prevención de conflictos o involucrarse en casos violentos; enfocando su uso del tiempo en actividades artísticas y recreativas, proporcionando la confianza por medio del arte para que se relacionen con otras personas. El lenguaje visual hace que los jóvenes adquieran una gran relevancia social al ser reconocidos por otros jóvenes como creadores y por niños como maestros. Como parte de las metas establecidas se logró la formación de un colectivo artístico y la réplica de talleres en diez escuelas primarias públicas de zonas marginadas, beneficiando a

800 niños; sin embargo, la meta más importante ha sido sensibilizar a la sociedad con miras a la tolerancia, disminución de la violencia y a la diversidad genuina, en el disfrute de una obra plástica.

En toda plenitud lo que significa amar verdaderamente, interesarse por algo, comprender, crear, descubrir, anhelar o esperar es, en sí mismo, el valor supremo de la vida. Una vez que esto se comprende, es igual de evidente que el arte es la evocación de la vida en toda su plenitud, pureza e intensidad. “El arte por lo tanto es uno de los instrumentos más poderosos de los que disponemos para la realización de la vida. Negar esta posibilidad a los seres humanos es ciertamente desheredarlos” (Arnheim, 1993, p. 48).

Para quienes escriben este trabajo, desde la etapa de la niñez ha existido una inquietud por los colores, formas, líneas y texturas, en el medio ambiente y en lo que era considerado obras de arte por medio de los libros de texto de primaria; al vivir en una zona de conflicto era notable el alejamiento y la falta de recursos económicos para poder desarrollar toda la imaginación y creatividad acumulada, así es como de manera autodidacta se experimentó en el mundo de las artes plásticas. Con este contexto tan marginado y conflictivo, los vecinos o amigos de la zona estudiada mencionaban que las artes plásticas son para personas acaudaladas; de clases sociales que monopolizaban el gusto por las artes plásticas o las bellas artes y las comunidades de clase media o clase baja eran omitidas por este tipo de educación en Ciudad Obregón, Sonora.

Edad adulta, ya con conocimientos establecidos formales dentro de las artes visuales y la gestión cultural, nace la inquietud de desarrollar un proyecto denominado “Arte para Jóvenes” donde los jóvenes que viven en zonas de conflicto de Ciudad Obregón sobresalieran con sus propuestas creativas emergentes, existiendo así la principal razón de desarrollar su imaginación y creatividad. Las zonas de conflicto se derivan de los retos de una sociedad, que está cambiando constantemente y requiere que todos sus integrantes actúen con responsabilidad ante el medio natural y social, la vida y la salud, la diversidad social y cultural, por ello es necesario aportar el conocimiento obtenido.

En la búsqueda de una alternativa, por medio del arte visual, se ha logrado interactuar con los jóvenes en la prevención de conflictos o que se involucren en casos violentos; enfocándolos de esta manera en actividades artísticas y recreativas por medio de las artes plásticas. Así fue como se enfatizó en que los jóvenes se relacionaran con distintas personas y que adquirieran relevancia social en valores y principios para su trascendencia educativa. De esta manera se hace hincapié en que la pintura es un factor educativo indispensable que manifiesta la expresión de gustos y aptitudes, la cual enfoca a los jóvenes a tener más disciplina para trabajar en equipo, enseña a ver y comprender la realidad de otro modo, sensibiliza, humaniza, socializa, iguala, facilita la comunicación, convirtiéndonos a todos en mejores ciudadanos.

Según la Organización Mundial de la Salud (2002) sobre programas sustentados en las artes, hacen relevancia en los esfuerzos por reducir la violencia. La investigación ha demostrado que el arte amplía el potencial de empatía, crea vínculos sociales y genera participaciones de sentido comunitarios; estos beneficios estimulan actitudes que conducen a una reducción de conductas agresivas. En una sociedad como la de hoy, con problemas y crisis actuales, es de suma importancia hacer llegar estas actitudes a las mentes en desarrollo, lo cual les ayudará a ser personas libres de los problemas que nos aquejan como los son las rutinas, las drogas o la delincuencia.

Por medio del análisis se llegó al objetivo principal del proyecto que es contribuir en la capacitación y desarrollo de jóvenes talleristas en las artes visuales, para combatir el tiempo de ocio en zona de conflicto, y así enfocarlos en el bien comunitario. Los objetivos específicos del proyecto fueron lograr que los jóvenes participantes tengan una visión más amplia e ir enriqueciendo su intelecto para prolongar un futuro próspero, sano y exitoso; crear una experiencia de aprendizaje en la plástica para que aportaran su conocimiento en talleres para niños; fomentar la autoestima, en la experiencia artística y el intercambio entre jóvenes, niños y niñas en zona de conflicto, logrando que perciban el medio comunitario como el futuro desarrollo.

Por medio del proyecto “Arte para Jóvenes” se benefició en su primera a etapa a 25 jóvenes y en la segunda etapa a 50, logrando que se alejaran de la ola violenta que ha ocurrido desde el 2013 en las colonias de Ciudad Obregón. Los jóvenes que participaron en el proyecto tenían la inquietud de experimentar el mundo de las artes plásticas, debido a las necesidades de crear formas, texturas y colores, pero principalmente para proyectar un mensaje por medio de la plástica.

Por ejemplo, a un joven que realizaba grafiti dañando con esto las calles y avenidas de Ciudad Obregón se le invitó a que se integre al proyecto “Arte para Jóvenes” etapa uno y dos. Como resultado sus inquietudes, expresiones o emociones las plasmó en un lienzo por medio de diferentes técnicas: óleo, carboncillo y acrílico. De esta manera se rescató el talento oculto del joven, y se mostraron sus obras en corredores culturales y en galerías de arte en Ciudad Obregón, lo que ha servido para alejarlo de las calles y de esta forma enfocarlo con determinación para realizar un bien común con vistas a un futuro próspero y exitoso.

Es así como esta aportación ha impactado en el entorno de varios jóvenes, donde también se benefició a sus padres, hermanos y amigos, quienes asistieron a disfrutar en familia de las exposiciones de arte donde estos jóvenes participaron como artistas plásticos emergentes.

Algunos integrantes del proyecto habían tenido un aprendizaje previo en un taller o de manera autodidacta. Cabe mencionar que son personas de bajos recursos y viven en las colonias Benito Juárez, Urbivilla del Rey, Miravalle, Primero de Mayo, Ladrillera, Sochilola, Centro y Alameda.

El proyecto “Arte para Jóvenes” ha demostrado tener un impacto en cada integrante, debido a que las técnicas y metodología es factible, y que en cada sesión de cuatro horas se ve desde las formas, líneas, difuminados, achurados, texturas, así como toda la variedad de mezclas de colores primarios, secundarios y terciarios, dentro de las técnicas de acrílico, óleo y acuarela.

De esta manera se consolida una de las necesidades más apremiantes para los jóvenes como lo es la comunicación y la prevención permanente de la violencia, ya que son de las principales exigencias del desarrollo humano.

El proyecto “Arte para Jóvenes”, cumplió con las siguientes metas:

- 110 horas de taller donde los talleristas de la etapa uno han demostrado ser sobresalientes y disciplinados al momento de ejecutar las distintas técnicas de las artes visuales, en sesiones de cuatro horas.
- Réplica de talleres infantiles en las instalaciones de la Escuela Primaria Enrique C. Rebsamen por parte de los talleristas, en el turno matutino y vespertino, con un impacto de 200 niños beneficiados en los meses de octubre y noviembre; los grados de tercero, cuarto quinto y sexto obtuvieron la oportunidad y acercamiento con la plástica.
- Una exposición en la galería de arte de la Dirección de Cultura Municipal de Cajeme, por parte de los integrantes del proyecto “Arte para Jóvenes”, con una asistencia de 250 personas beneficiadas, quienes admiraron el resultado de los talleres. En la exposición se contó con 50 obras creadas en las técnicas de acrílico, óleo, acuarela, técnica mixta y grafito. Esta muestra tuvo lugar en el mes de febrero del año 2014.
- Cuatro reseñas publicadas en *Tribuna del Yaqui*, *Diario del Yaqui*, *checatelo.com* y la página oficial de la Presidencia Municipal de Cajeme, donde el éxito y la importancia del proyecto se validó ante la comunidad cajemense por el impacto que ha tenido en los jóvenes.
- Pláticas de inducción “Escuela para Padres” en las instalaciones de la Escuela Enrique C. Rebsamen, turno matutino y vespertino, con la temática “Las artes plásticas como medio para una la cultura de la paz”, impartido por la responsable del proyecto María Cristina Pérez Valenzuela.
- Exposición de obra plástica en la Semana de Ciencia y la Tecnología por parte de la responsable e instructor del proyecto “Arte para Jóvenes”, en escuelas preparatorias incorporadas al Cobach de Ciudad Obregón. Esta exposición sirvió como marco para la difusión de avances y convocatoria hacia la integración

de nuevos aspirantes para integrarse al proyecto, teniendo como asistentes a 387 alumnos de distintas preparatorias.

En su segunda etapa (2014-2015) las metas cumplidas fueron:

- Se realizó la capacitación para los 50 jóvenes en las instalaciones de la Escuela Primaria Enrique C. Rebsamen, para el proyecto “Arte para Jóvenes”, de agosto de 2014 al mes de abril de 2015.
- Se han realizado 110 horas de taller, donde los talleristas han demostrado ser sobresalientes y disciplinados al momento de ejecutar las distintas técnicas de las artes visuales. Se formó un colectivo de artistas plásticos emergentes con los alumnos más sobresalientes: María Beatriz Quintana González, José Antonio Ortega Vergara, Alma Angelina Amado, Denisse Aylin Osuna Pérez, César Isaac Valenzuela Valdez, Adrián Paul Nieblas Mata, Rosa Hayde Valenzuela Enríquez, Iván Arnulfo Molina Román, así como la responsable del proyecto y el “Colectivo Arte para jóvenes” María Cristina Pérez Valenzuela, del proyecto “Arte para Jóvenes” etapas uno y dos.
- Se realizó una réplica de talleres por parte de los jóvenes del proyecto en la Escuela Primaria 20 de Noviembre, beneficiando a 250 niños y niñas de los diferentes grados en un taller de cuatro horas con todos los grados de primaria, en la colonia Las Areneras al poniente de Ciudad Obregón.
- Se montó una exposición del colectivo “Arte para Jóvenes” con 50 obras expuestas en la denominada “Mi navidad al aire libre”, en el discóbolo de la laguna del Naynari, el 5 de diciembre de 2014, con 25 obras de los alumnos de cada etapa.
- Se realizó réplica de talleres por parte de los jóvenes del proyecto en la Escuela Primaria Héroe de Nacozari en el grado de tercero, cuarto, quinto y sexto, logrando un total de 130 niños beneficiados con la plástica infantil en la colonia Benito Juárez al Oriente de Ciudad Obregón.

- Se organizó una exposición del colectivo “Arte para Jóvenes” con 50 obras expuestas en las técnicas de acrílico, óleo, acuarela, técnica mixta y grafito, en la Escuela Enrique C. Rebsamen el 10 de marzo, con los alumnos de la escuela preparatoria beneficiando a 97 asistentes a la exposición colectiva de los integrantes del proyecto.
- Se realizó réplica de talleres por parte de los jóvenes del proyecto en la Escuela Primaria Enrique C. Rebsamen en un multigrado de tercero, cuarto, quinto y sexto en los turnos matutino y vespertino, logrando un total de 130 niños beneficiados con la plástica infantil en la colonia Benito Juárez, al oriente de Ciudad Obregón.
- Por medio del arte se ha logrado alejar a los jóvenes del vandalismo, creando una visión sana y próspera para su futuro con cada exposición colectiva y cada réplica de talleres.
- Del producto de la réplica de talleres de pintura se realizaron dos exposiciones en la Escuela Enrique C. Rebsamen y otra en la Escuela Primaria Miguel Alemán de la Colonia Benito Juárez.
- Se aportó experiencia en la comunidad y en la Escuela Preparatoria Particular Enrique C. Rebsamen (nocturna) ubicada en la colonia Benito Juárez en Ciudad Obregón.
- Se replicaron talleres en la Escuela Primaria Melchor Ocampo en los distintos grados de la escuela primaria, obteniendo un impacto en 380 niños asistentes al taller “Arte para Jóvenes”, con la técnica de dibujo y pintura.
- Participación en el foro académico sobre la experiencia dentro del proyecto “Arte para Jóvenes”, etapas 1 y 2, sobre el tema “Gestión y desarrollo de proyectos artísticos”, en la V Jornada Académica que organiza la Licenciatura en Gestión y Desarrollo de las Artes 25, 26 y 27 de febrero de 2015.

Es así como se ha iniciado una nueva etapa en las artes plásticas en Ciudad Obregón, donde los jóvenes como artistas emergentes están involucrados en el proceso de creación y desarrollo de su intelecto. De

esta forma se ha sensibilizado a las personas que han asistido a las exposiciones de los miembros del proyecto “Arte para Jóvenes”, el cual ha hecho conciencia de lo importante que son las artes plásticas para el entorno de la comunidad y obteniendo el aprovechamiento del tiempo libre en la réplica de talleres para niños como labor social.

Al hacer esta sinergia entre la educación y el arte de enseñar valores y concepciones comunes como lo era al principio, hoy tenemos la oportunidad, en una sociedad libre y plural como en la que vivimos, de realizar proyectos que le den relevancia social a aquellos individuos, en este caso jóvenes que se encuentran en las zonas de conflicto de Ciudad Obregón, tomando en cuenta su cultura. Se reafirma que con este proyecto se ha alejado a los jóvenes del vandalismo, drogadicción y de los asesinatos que están vigentes en Ciudad Obregón, para enfocar a los niños y que sean ellos quienes reciban un curso de plástica, enfocándolos desde la niñez al respeto y la disciplina por medio del arte.

Para tener una base que se consolide a través del tiempo, el “Colectivo Arte para Jóvenes” seguirá exponiendo sus obras de forma colectiva e individual, para posteriormente convertirse en una asociación civil donde cada joven de Ciudad Obregón tendrá la oportunidad de desarrollar conocimientos por medio de la plástica, pero más que nada tener una razón social donde su principal objetivo será la de contribuir en la réplica de talleres infantiles en las distintas zonas periféricas de la ciudad.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y FUENTES CONSULTADAS ELECTRÓNICAS

- Félix, O. (2012). “Sangrientos hechos en Cajeme. Ejecutan a uno en la Benito Juárez”. En *El Regional de Sonora*. Recuperado de <http://www.elregionaldesonora.com.mx/noticia/25931>
- Fomenta Ayuntamiento el arte en la juventud (2014). *checatelo.com* Recuperado de <http://www.checatelo.com/exsite/index.php/>

- noticias/local/item/21721-fomenta-ayuntamiento-el-arte-en-la-juventud
- Instituto Sonorense de Cultura (2014). “79 apoyos para proyectos culturales de municipios de Sonora”. Recuperado de <http://www.isc.gob.mx/prensa.php?id=3842>
- Marín, R. (ed.) (2003). *Didáctica de la educación artística*. Madrid: Pearson Educación.
- Municipio de Cajeme (2014) “Fomenta Ayuntamiento el arte en la juventud”. Recuperado de <http://www.cajeme.gob.mx/portal/gobierno/ayuntamiento/noticias/item/789-fomenta-ayuntamiento-el-arte-en-la-juventud.html>



## Acerca de los autores

### JOÃO PAULO LEITE GUADANUCCI

Licenciado en Filosofía y en Artes Visuales por la Universidad de São Paulo, con Maestría en Historia del Arte por la misma universidad. Trabaja en el SESC São Paulo, institución cultural donde desarrolla un trabajo de investigación sobre políticas culturales.

### MARÍA DE LOURDES MENDOZA VELÁZQUEZ

Estudió la Licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural en la UACM. Actualmente es maestrante en Estudios de la Ciudad en la misma institución. Ha impartido talleres de arte y participado en exposiciones fotográficas colectivas. Sus temas de investigación han sido autogestión cultural, políticas culturales y subculturas juveniles.

### KARLA MARLENE ORTEGA SÁNCHEZ

Socióloga y maestra en Administración Pública y Gobierno, por la Universidad Autónoma del Estado de México. Desde hace cuatro años colabora como asesora en la Licenciatura en Gestión Cultural de la Universidad de Guadalajara, en el Sistema de Universidad Virtual. Actualmente estudia el Doctorado en Ciencias Sociales que oferta la

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UAEM; desarrolla como proyecto de investigación “La evaluación de la política cultural local en México”, tomando como estudio de caso la política cultural en la administración municipal de Toluca, Estado de México, en el período 2009-2014.

### ROBERTO ANDRÉS GUERRA VEAS

Gestor cultural, fundador y presidente de la Escuela de Gestores y Animadores Culturales de Chile. Su trabajo se relaciona con las temáticas de gestión cultural comunitaria, participación ciudadana, asociatividad, formulación de proyectos, entre otros temas. Es miembro fundador de la “Asociación Nacional de Gestores y Organizaciones Culturales de Chile, Angecu”, de recientemente formación, y presidente de la Red Latinoamericana de Gestión Cultural, REDLGC.

### ALDO COLORADO CARVAJAL

Licenciado en Sociología por la Universidad Veracruzana, maestro en Sociología por la UAM-A. Profesor en la Maestría en Investigación Educativa y en la Facultad de Sociología de la UV. Especialista en sociología de la educación superior, estudiantes universitarios, capital cultural, métodos estadísticos. Miembro del Seminario de Investigación en Gestión Cultural del CECDA y colaborador del cuerpo académico Educación, Sociedad y Cultura.

### SHAILA BARRADAS SANTIAGO

Estudia la Licenciatura en Sociología, de la Universidad Veracruzana. Está realizando su tesis sobre las galerías de arte universitarias dentro del panorama de la extensión universitaria. Es miembro del Seminario de Investigación en Gestión Cultural del CECDA.

### RODOLFO RAMOS RODRÍGUEZ

Experto en diseño y ejecución de proyectos de desarrollo cultural, turismo cultural y coordinación logística de festivales. Creó la Orquesta Sinfónica Infantil del Totonacapan; diseñó la Exposición Itinerante de

la Ceremonia Ritual de Voladores. Gestiona proyectos como el Plan de Salvaguardia de la Ceremonia Voladores, el Festival Cumbre Tajín y el Centro de Artes Indígenas.

### JOSÉ LUIS MARISCAL OROZCO

Doctor en Antropología Social y gestor cultural. Es profesor investigador de la Universidad de Guadalajara. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores del CONACyT y ha fungido como evaluador de diversos fondos culturales concursables. Sus investigaciones y publicaciones analizan la gestión cultural, las políticas culturales, el emprendimiento cultural, la cultura popular y la educación virtual.

### MÓNICA URREA TRIANA

Gestora cultural y encuadernadora. Coordinadora operativa de Habilis, Consultoría en Gestión de Proyectos Socioculturales. Educadora en casa.

### URBANO ROLANDO MAZARIEGOS MALDONADO

Cursó estudios de Filosofía en la UNAM y el diplomado en Creación Literaria en la SOGEM, Chiapas. Realizó una estancia breve de investigación sobre gestión cultural en la Universidad Politécnica de Valencia, España. Profesor en la Licenciatura en Gestión y Promoción de las Artes de la UNICACH.

### MARCELA BEATRIZ FLORES RUVALCABA

Egresada de la Escuela Nacional de Danza Contemporánea, INBA. Es licenciada en Artes Escénicas para la Expresión Dancística, de la Universidad de Guadalajara. Empresaria y gestora cultural; directora de ProEscénica, empresa de promoción, producción y marketing cultural radicada en Colima. Aspirante al grado de maestra en Promoción y Desarrollo Cultural, de la UACO.

## MARÍA CRISTINA PÉREZ VALENZUELA

Licenciada en Gestión y Desarrollo de las Artes, por el Instituto Tecnológico de Sonora. En Ciudad Obregón, al lado de maestros como Héctor Martínez Arteche y Ramón Mora, en los Talleres de Artes Visuales del ITSON, incursionó en la gráfica y en el arte urbano con colectivos como Adictos Crew. Fue beneficiaria del Programa de Desarrollo Cultural de Sonora 2013-2014 y 2014-2015, así como del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias 2016-2017. En los últimos ocho años se ha desarrollado como gestora cultural y tallerista con jóvenes y niños de sectores populares. Actualmente, se desempeña como responsable académico de Artes Plásticas, en la Dirección de Cultura Municipal de Cajeme.

## JOSÉ PAZ RIVAS LÓPEZ

Originario de Puebla de Zaragoza, Puebla, es contador público (ITSON, 1990-1994), maestro en Administración (ITSON 2000-2002) y especialista en Políticas Culturales y Gestión Cultural (OEI-CENART-UAM, 2004-2005). Se desempeña como gestor cultural en el ámbito universitario, desde 1995, en el Instituto Tecnológico de Sonora; particularmente en los sectores de la danza, música, teatro y artes visuales, coordinando festivales, recitales, conciertos, exposiciones, encuentros, foros, coloquios, diplomados, seminarios, programas de formación y actualización. Es maestro investigador de tiempo completo en la Licenciatura en Gestión y Desarrollo de las Artes (ITSON), donde imparte las materias de Introducción a la Gestión Cultural, Proyectos Culturales, Financiamiento de Proyectos Artísticos y Culturales, Práctica Profesional y Evaluación de Proyectos Artísticos y Culturales. En el ámbito de las organizaciones del sector civil, colabora en Innova Arte & Cultura A.C., desde 2007, como responsable de proyectos culturales.

## Acerca de los coordinadores

### VALENTINA ARREOLA OCHOA

Es profesora de la Licenciatura en Gestión Cultural y miembro del Instituto de Gestión del Conocimiento y Aprendizaje en Ambientes Virtuales, del Sistema de Universidad Virtual de la Universidad de Guadalajara. Maestra en Gestión y Desarrollo Cultural, por la misma Casa de Estudio. Es integrante del cuerpo académico Gestión de la Cultura en Ambientes Virtuales. Sus intereses de investigación son los servicios culturales, la extensión universitaria, las nuevas prácticas de lectura y la creación escrita.

### ATHZIRI ERÉNDIRA MOLINA ROLDÁN

Es investigadora del Centro de Estudios Creación y Documentación de las Artes, de la Universidad Veracruzana. Doctora en Sociología por la Universidad de York. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel II. Es coordinadora del Seminario de Investigación en Gestión Cultural, donde actualmente desarrolla el tema “La universidad mexicana y su relación con el entorno. Modelos de tercera función y su pertinencia regional”. Sus intereses de investigación cubren diferentes aspectos culturales entre los que destacan: la composición de la comunidad artística, la gestión cultural y las políticas culturales.

### LEÓN TOMÁS EJEJA MENDOZA

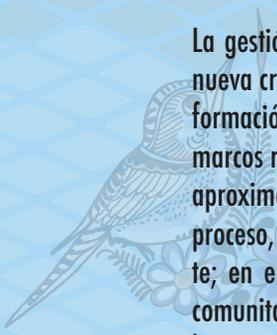
Maestro en Teatro, egresado de la Maestría en Historia del Arte y doctor en Sociología Política. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores y pertenece al área de investigación de Teoría y Análisis de la Política de la UAM-A. Tutor en el posgrado de Políticas Culturales y Gestión Cultural de la UAM-I y miembro del Grupo de Reflexión de Economía Cultural (GRECU) de la UAM.

*Diversidad, tradición e innovación en la gestión cultural. Discursos y prácticas* se terminó de imprimir en diciembre de 2016 en King Graph, Mariano Bárcena 263, Colonia Centro, CP 44100, Guadalajara, Jalisco, México.

La edición de esta obra fue financiada con fondos PROFOCIE 2015.

Esta edición consta de 200 ejemplares.

Editado en la Coordinación de Recursos Informativos de UDGVirtual por: Angelina Vallín Gallegos, edición; Alicia Zúñiga Llamas, cuidado editorial; Ruth Medina Flores y Sergio Alberto Mendoza Hernández, corrección de estilo; José Mariano Isaac Castañeda Aldana, Omar Alejandro Hernández Gallardo, diseño, diagramación e infografía; Paulina Ramírez Ramírez, diseño de la imagen de portada.



La gestión cultural es una disciplina y actividad profesional de relativa nueva creación, por lo tanto el marco de acción y teorización aún está en formación. Así como otras disciplinas en el pasado han creado sus propios marcos referenciales hasta llegar a establecerse, la gestión cultural tiene aproximadamente treinta años trabajando el tema. Como todo trabajo en proceso, lo que se entiende por gestión cultural está en discusión constante; en el trabajo cotidiano de las instituciones culturales, los espacios comunitarios, los procesos artísticos, los espacios educativos, los museos, los espacios patrimoniales y donde tenga cabida.

Algunos de los parámetros básicos que estructuran las actividades de este sector, se caracterizan por ser más bien prácticos; son aquellos marcados por las políticas culturales en todos los ámbitos y la influencia que las artes y la cultura puedan tener en el sector educativo, así como las prácticas, metodologías y el análisis que de estos derivan. Esto en términos formales, además de reconocer que quienes llevan a cabo las acciones en el sector son esenciales para la realización del trabajo y más aún para la conformación del sector.

Este libro es el resultado del 2º Encuentro Nacional de Gestión Cultural, cuyo propósito fue participar en la tarea indispensable de escribir y reflexionar sobre la gestión cultural desde las instituciones educativas, los organismos civiles, comunitarios y las instancias públicas de los diferentes niveles de gobierno. El sentido final de las reuniones fue propiciar el encuentro y el diálogo. Esperamos con este trabajo abrir un espacio editorial que contribuya a fortalecer el intercambio y la difusión de experiencias de la gestión cultural como profesión.