

ACCIÓN CULTURAL

en procesos locales



Karla Marlene Ortega Sánchez
Luis Gabriel Hernández Valencia
Editores

Acción cultural en procesos locales

Acción cultural en procesos locales

Editores:

Karla Marlene Ortega Sánchez
Luis Gabriel Hernández Valencia

A dark gray circular logo containing the text "Ariadna ediciones" in a white serif font.

Ariadna
ediciones

Este libro fue dictaminado por pares académicos
con el método del doble ciego.

Primera edición, 2024

Esta obra se encuentra bajo la licencia Compartir - Atribución (CC BY), de Creative Commons. Usted puede reproducir total o parcialmente esta obra y distribuir en cualquier medio o formato, incluso comercialmente. Usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.



Santiago de Chile, diciembre de 2024
Ariadna ediciones

ISBN: 978-956-6276-46-3

DOI: <https://doi.org/10.26448/ae9789566276463.122>

Índice

Introducción	7
<i>Karla Marlene Ortega Sánchez y Luis Gabriel Hernández Valencia</i>	
La gobernanza cultural en territorio:	
Herramienta de acceso al derecho a la cultura	11
<i>Karla Marlene Ortega Sánchez</i>	
Gestión cultural tradicional: El caso de la fiesta	
de San Sebastián en Tuxpan, Jalisco	39
<i>José Luis Mariscal Orozco, Luis Gabriel Hernández Valencia y Valentina Arreola Ochoa</i>	
Carta de la Ciudad de San Luis Potosí por los derechos culturales :	
Una acción local para garantizar la cultura como derecho fundamental	61
<i>Gerardo Daniel Padilla González</i>	
Afromexicanos, acción cultural para el reconocimiento	
de la comunidad	107
<i>Leonardo Jesús Pineda Paez</i>	
Acción cultural ambiental: saberes locales	
y construcción de significados	133
<i>Laura Morales González y María Elena Chan</i>	
Jueves de Jazz sobre el Andador Coronilla: espacio de diálogo,	
de comunidad y de exposición del Jazz en el espacio público	161
<i>Carlos Rolón Rodríguez</i>	

Introducción

Cultura, localidades y ¡acción! Es momento de comenzar a dibujar las rutas que trazan el andamiaje por el que la cultura se hace siempre presente.

Re (crear), reproducir, hacer, innovar, son solo algunos verbos que se interrelacionan con el efecto de poner en acción.

La acción implica movimiento y dinamismo; es un ejercicio continuo que permite traspasar las fronteras de lo plenamente establecido (*status quo*), por tanto, es cambio, evolución, es el medio que ayuda a transitar hacia la búsqueda del desarrollo.

Derivado de lo anterior, se puede definir la acción como una tarea permanente que es ejecutada por los diversos agentes (sociales, institucionales, privados) con la intención de provocar un “algo” que lleva implícito uno o varios propósitos, cuyos resultados siempre son observables, medibles y cuantificables.

Habría que hacer un particular énfasis en que lo que se pone en acción adquiere un sentido y significado distintos dependiendo del ojo desde el cual se le mire.

Así, el pluralismo que caracteriza a la acción cultural pone de manifiesto el compromiso por buscar y aplicar nuevas lógicas en los contextos locales que animen la producción de otras estructuras (sociales, ambientales, políticas, académicas, entre otras) que se adhieran y doten de sentido al corpus de lo cultural.

De esta suerte, la acción de la cultura dentro de un sistema globalizado como el actual, se liga con la fusión entre lo tradicional y lo vanguardista; reacciona y se adapta a nuevos modos de vida, a otras expresiones y manifestaciones que imprime la cultura y sus actividades derivadas y multi-diversas.

Vista así, la globalización cultural, entonces se convierte en ese modelo hegemónico que impone estructuras inter y transculturales que se entretajan y convergen transversalmente en la multiplicidad de manifestaciones que vivifican al sector,

dotando de sentido a la conformación de identidades culturales que responden a la apropiación cultural de los agentes que participan en dichos procesos en los contextos locales.

Por lo tanto, se podría afirmar que la riqueza cultural se torna en ese motor que motiva la pletórica versatilidad para ser, hacer, pertenecer, mutar, conocer, generar saberes, incorporar avances tecnológicos, entre otras tantas variantes, para la comprensión y explicación del mundo cultural.

Activar la cultura significa revitalizar lo local, de esta manera construir nuevos escenarios culturales, es hacer posible nuevas formas de representación socio-cultural con irrestricto sentido de la diferencia.

La acción cultural como proceso, despliega en cada acto las necesidades de acceso a derechos culturales, a bienes y servicios del sector, razones por las cuales en este libro llamamos a los agentes culturales a sumarse al ejercicio de explorar y aportar lo que la acción cultural representa en los espacios locales.

En este esfuerzo, la colaboración de académicos, estudiantes, especialistas, agentes civiles y gubernamentales pretende generar en los lectores el acercamiento a las realidades y necesidades emergentes propias de la acción de la cultura.

Poner en acción la cultura es motivar a los agentes a identificar desde la base social, en sus colonias, barrios, comunidades esas necesidades que sólo en el ámbito de la cultura pueden ocurrir.

La acción cultural es arte, comunicación, conocimiento, es un modo de ser, de actuar y de vivir; es el corazón de una cultura viva y en permanente desarrollo que abre paso a la comunión de intereses institucionales y civiles a partir de la unión de voces que se gestan desde lo social para incidir positivamente en el cambio y el desarrollo.

No hay que olvidar que la acción cultural local favorece el robustecimiento del capital social, simbólico y cultural que guarda cada territorio en un ambiente de inclusión, sostenibilidad y paz.

Hoy en día, el protagonismo de la cultura en una era tecnológica y de información como la existente, se vuelve necesario para participar en la construcción de un desarrollo que trastoque lo económico, lo político y lo social; porque justamente las herramientas de las tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC's) nos ayudan a conectar con el medio cultural de maneras múltiples.

En el presente la cultura tiene una acción de cambio casi inmediata, es decir, que la cultura siempre cambia y los agentes deben estar preparados para generar estrategias de adaptación a dichas transformaciones.

La propuesta general de la obra busca repensar la acción cultural en el territorio local, se trata de empezar a cuestionar la lógica economicista que imprime la globalización y el neoliberalismo y encontrar los hilos, otros, que conduzcan a nuevos caminos por explorar, desde lo educativo, lo científico, lo administrativo, lo político, lo ideológico, lo normativo, lo social, lo institucional, entre otros campos.

KARLA MARLENE ORTEGA SÁNCHEZ
LUIS GABRIEL HERNÁNDEZ VALENCIA

La gobernanza cultural en territorio: herramienta de acceso al derecho a la cultura

*Karla Marlene Ortega Sánchez**

Entrando en la discusión de una gobernanza que pretende entenderse desde lo cultural

En el ámbito de la ciencia política, la administración pública, y la sociología es común que se discuta sobre temas relativos al ejercicio del poder, en particular del poder colectivo, la representación, el *lobbying* (negociación en busca de consenso), y el acceso y garantía a derechos fundamentales en contextos, predominantemente democráticos.

La llamada democracia participativa que surge en la década de los 80 del siglo xx, refiere a un paradigma que impone como principios básicos la deliberación colectiva para dar respuesta a los asuntos de carácter público y da paso a la conformación de alternativas que se fraguan en el proceso de toma de decisiones donde confluyen una serie de preceptos, normas, valores que se disputan en la arena de lo público, con el propósito de hacer legítima la intervención de los actores sociales en la solución al o los problemas que están afectando a múltiples y heterogéneos grupos de la sociedad.

Así, el trabajo científico que persigue conceptualizar, y más aún, teorizar acerca de la gobernanza (*governance*) resulta ser hasta la fecha, ambiguo y complejo, debido en primer lugar, a las perspectivas analíticas provenientes de múltiples

* Mexicana. Doctora en Ciencias Sociales. Profesora investigadora del Centro Universitario de Guadalajara (CUGDL). Contacto: karla.ortega@suv.udg.mx. ORCID ID: 0000-0003-1915-2541.

ciencias sociales desde las cuales se le ha abordado, y, en segundo lugar, también a su aplicación en distintos contextos y para diversos fines.

La polisemia del término, aunado a la necesidad de establecer un marco de referencia, es decir, tener un punto de partida desde el cual se puedan generar estrategias a través de las cuales se oriente el sentido que la gobernanza debe cobrar al ser puesta en operación, también se ha convertido en imperativo de discusión, sobre todo cuando se le quiere aplicar teórica y metodológicamente en sectores altamente especializados como el caso del cultural. En este sentido y siguiendo a Aguilar Villanueva pudiéramos compartir la precaución científica de que

“[...] un concepto de tanta potencialidad teórica y práctica se vuelva una etiqueta de moda, un término de denotación ambigua y versátil, un lugar común trivial o simplemente una manera más atractiva de nombrar las ideas y prácticas que desde antaño mantenemos inalteradas sobre el rol predominante y hasta unilateral que detenta el gobierno en la dirección de la sociedad [...]”².

Los enfoques bajo los cuales se puede entender a la gobernanza suponen un tránsito que va desde la visión tradicional de acción de gobierno democrático bajo el manto tutelar de los procesos electorales hacia un ejercicio gubernativo de acción, basado en el desarrollo de capacidades y habilidades para gestionar, controlar, monitorear, evaluar y dar respuesta a los dilemas sociales.

Desde su concepción más simple se le considera a la gobernanza como una habilidad y capacidad de gobernación, de gobernabilidad, o bien desde su anglicismo como la *governance*. Este concepto nace en medio de una crisis de gobierno tradicional (mundial) que desde los años 80 ya no responde a las condiciones exigidas del modelo neoliberal impuesto por las sociedades industrializadas, mismas que obligan o someten a los demás países, sobre todo a los emergentes, a generar permanentes cambios que no se adecuan a su lógica de transición histórica, social, económica, cultural o ambiental,; y que por tanto rebasa las capacidades estatales para suponer el logro del bienestar integral, que forma parte de su razón de ser del propio Estado.

Esta crisis de gobernabilidad se ha caracterizado desde sus inicios por la existencia y prevalencia de gobiernos presumiblemente democráticos que hasta nuestros días utilizan y reconocen como único medio de representación social al ejercicio del voto/sufragio ciudadano con fines inminentemente electorales, invisibilizando o bien minimizando la movilización colectiva, la conformación de

2 Luis F. Aguilar Villanueva. “Gobernanza y Gestión Pública” (México, Fondo de Cultura Económica, 2016), 33.

una verdadera sociedad civil, la generación de redes o nodos sociales, entre otras formas de participación social necesarias para enfrentar los retos que impone una sociedad más informada, a una ciudadanía más exigente, y un sistema político que requiere de fundamentos sólidos de legitimidad democrática de sus Estados.

Pensar en la transversalidad de la *governance* y su materialización en los procesos de intervención sociopolítica y cultural que conlleva, presenta varias dificultades que sobrevienen fundamentalmente del campo de las políticas públicas, pues en el ámbito de la experiencia éstas se siguen desarrollando bajo el imperativo de las élites de poder, a través de las cuales los tomadores de decisiones (pocos) influyen en la orientación, alternativa y respuestas a los diversos dilemas sociales, provocando la mayoría de veces, tergiversación y en ocasiones efectos negativos no previstos que recaen sobre ciertos grupos de la sociedad que a pesar de formar parte del problema no son representados como parte del proceso deliberativo.

De esta manera es como comprendemos que el gobierno (como institución representativa del Estado) deja de ser omnipotente y que, en teoría, porque todavía no se cuenta con evidencias certeras, la legitimidad política dependerá de otros actores y factores para la formulación de diagnósticos sobre la realidad a intervenir, una más próxima y eficiente.

La *governance* por tanto, supone dirigir bien el timón para ejercer un poder que no se entiende de otro modo que no sea compartido, es decir que implica la coordinación entre las instituciones estatales, los actores políticos, la sociedad y el sector privado, muy parecido a la esencia de las políticas públicas,

“Es la gobernanza la que determina la capacidad del gobierno transformar necesidades en políticas y, así, de establecer patrones de interacción entre actores estratégicos no sesgados hacia grupos de interés (más equitativos) y que permitan la formulación e implementación de las políticas en el menor tiempo y esfuerzo posible (más eficientes)”³.

En este sentido es que formular una discusión teórica que vaya más allá del campo de estrictamente político- social hacia una orientación particularizada de corte cultural, requiere una revisión analítica acerca de lo que en el campo de lo cultural, de las políticas culturales se ha ido perfilando sobre la diversidad de valores, intereses, preferencias y manifestaciones que forman parte del entramado de elementos que se perfilan hacia la configuración conceptual de la

3 Joan Oriol Prats. “El concepto y análisis de la gobernabilidad”. Revista Instituciones y Desarrollo N° 14-15 (Barcelona, España, Institut Internacional de Governabilitat de Catalunya, 2003), 245. https://www.ses.unam.mx/docencia/2007II/Lecturas/Mod3_Oriol.pdf

gobernanza cultural, en la que también habría que analizar el surgimiento de nuevos valores culturales y nuevas formas de participación social en este sector.

Pero no solo se trata de problematizar a la gobernanza cultural como concepto pragmático, sino a la a par de la identificación y sistematización de sus componentes, se pretende establecer un diálogo con el lector que insista sobre el análisis de los factores o dimensiones que restringen el acceso a derechos culturales en contextos locales y que por ende obstaculizan la gobernabilidad y su tránsito hacia la gobernanza cultural.

Qué es eso a lo que llaman Gobernanza

El concepto de gobernanza (*governance*) no es nuevo, es cierto, su gestación e implementación lleva poco más de 20 años como una nueva forma de hacer política pública, en la cual el actor principal para la toma de decisiones es la sociedad o grupo social que desde su base, provoca los debates e iniciativas llevados a la esfera de la institucionalidad político-gubernamental, con el propósito de incidir en los procesos que se requieren para dar solución a los dilemas colectivos en contextos complejos y permanentemente cambiantes como los locales.

La tradición anglosajona de donde proviene el término, sugiere dotar al gobierno de atributos específicos de acción, propios de administraciones públicas democráticas y neoliberales, para incrementar la eficiencia del poder público ante una crisis sistémica donde la rigidez y la división son los primeros obstáculos por vencer. Por ello,

“Se trata del paso de la democracia como doctrina de forma de gobierno a la democracia como gobierno con capacidad gubernativa. Justamente los gobiernos democráticos nuevos sufren sus mayores dificultades en el asunto crítico de su capacidad para resolver problemas sociales, formular políticas adecuadas, prestar servicios de calidad, encuadrar conflictos, neutralizar los delitos y anticipar las adversidades”⁴

De esta suerte, es posible que la *governance* se convierta en la clave para la superación de una crisis que se caracteriza por la incapacidad de los gobiernos para generar bienestar, progreso y desarrollo. Y esto es visiblemente claro, hoy, en pleno siglo XXI la pobreza y desigualdad social, a nivel mundial, son problemas que van en crecimiento y que cada vez es más compleja su intervención y contribución hacia su reducción.

4 Luis F. Aguilar Villanueva. “Gobernanza y Gestión Pública” (México, Fondo de Cultura Económica, 2016), 34.

De acuerdo con datos recientes de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe⁵ (CEPAL, 2022) 33.7% (más de un tercio) de la población de la región se encuentra en condición de pobreza y 14.9% en pobreza extrema.

Lo anterior es solo un ejemplo del agotamiento de un modelo tradicional de gobierno; hoy las decisiones no dependen de la centralización y la hiperburocratización de los gobiernos más ortodoxos, las experiencias sociales establecen y orientan la configuración de contextos culturales divergentes, con valores sociales y políticos disímiles, y sobre todo permiten la emergencia de nuevas formas de participación social de orden distinto a lo electoral, una participación crítica, activa, exigente, plural y abierta con matices e intencionalidades de órdenes más cercanos.

Nos hallamos justo en el ojo del huracán, en la conformación de otras formas de gobernabilidad democrática que establecen un orden distinto donde se fraguan otras reglas y normas, con el objetivo de lograr establecer nuevas formas de relacionamiento inter/intra/trans-instituciones (públicas y privadas) vs. sociedad, de esta manera,

“El Estado no sólo es un agente clave; es también el principal destinatario de los reclamos de movimientos y actores sociales, incluso en el marco de procesos de globalización. En ese sentido, el Estado es el nodo clave de la red política y, por lo tanto, es protagonista de la conformación histórica de las configuraciones culturales hegemónicas.”⁶

Partiendo de lo anterior, se podría decir entonces que la *governance* como una “nueva” forma de gobernar, tiene como desafío principal el consensar con valores, intereses y preferencias distintas y en permanente cambio, y en este sentido el consenso social es un elemento que surge como aliado de la cooperación y corresponsabilidad en el proceso de elaboración, ejecución, monitoreo y evaluación de las decisiones hechas acciones, es decir de las políticas públicas, que en estricto sentido tendrían que ser los instrumentos bajo los cuales se pudiera garantizar la gobernabilidad y por ende impulsar el buen gobierno, y en este sentido,

“Esa virtud del gobierno, espejo de sus conciudadanos, debe ser como la armonía en la música que establece un concierto y perfección de muchos sonidos diferentes; y lo que es armonía en la música, añade Cicerón, debe ser concordia en el Estado,

5 Comisión Económica para América Latina y El Caribe (CEPAL). “Panorama social de América Latina 2021” (Santiago, Naciones Unidas, 2022). https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/47718/1/S2100655_es.pdf

6 Alejandro Grimson. “Introducción” en *Cultura y Neoliberalismo*. Grimson, A. (comp.) (Buenos Aires, CLACSO, 2007), 13.

para lo que se requiere justicia, es decir, que cada quien cumpla con su función en un equilibrio armónico. La armonía significa aquí repartir equitativamente los derechos y obligaciones. Un Estado justo es aquel donde el gobernante es hacedor de leyes e instituciones y éstas se convierten en pilares de la sociedad. El buen gobierno requiere el imperio de la ley que exige libertad; donde no la hay o donde unos sojuzgan a otros, habrá un mal gobierno”⁷.

Una *good governance* es aliada de los derechos humanos, sociales, culturales, económicos, entre otros, hace valer el Estado de Derecho, promueve una participación efectiva de la sociedad y sus múltiples actores, permite en su sentido más democrático, la pluralidad de voces políticas, rinde cuentas, transparenta su acción, mantiene finanzas públicas sanas y una legitimidad política incuestionable; todo lo anterior para fortalecer la estructura burocrática encargada de garantizar mayores niveles de bienestar integral.

La gobernanza en territorio

La volatilidad del mundo actual obliga a diagnosticar los problemas sociales desde donde suceden en los territorios, vistos como espacios que se construyen simbólicamente para producir y reproducir prácticas sociales, fortalecer la identidad, la cooperación y la solidaridad, para impulsar iniciativas de desarrollo local y participar del bienestar colectivo que emana del trabajo colaborativo. De esta manera territorio y bienestar se convierten en un binomio indisoluble e interdependiente.

“A partir de esas formas de articulación se puede establecer una relación entre territorios, identidad, cultura y mercado, donde el espacio geográfico con una identidad construida socialmente, puede ser caracterizado por una identidad cultural definida y por lazos de proximidad y de interdependencia”⁸

Es decir, la participación comunitaria es el elemento que activa a la gobernanza, es el motor que se necesita para la toma de decisiones y que dota de legitimidad a la acción del buen gobierno; para decir que existe la gobernanza, es necesario tomar en cuenta, en primera instancia al territorio, en segunda a la cultura y sus manifestaciones, en tercera a las instituciones, y en cuarta, a todos aquellos procesos que posibilitan la interdependencia entre todos estos elementos y de las formas

7 Enrique Suárez Iniguez. “El Buen Gobierno” en Revista Estudios Político no. 26 (México, UNAM, 2013), 80. <https://doi.org/10.22201/fcpys.24484903e.2001.26.37487>.

8 Murilo Flores. “La identidad cultural del territorio como base de una estrategia de desarrollo sostenible”. *Opera*. 7, 7 (nov. 2007), p. 39 <https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/opera/article/view/1183/1122>

de intervenir, en el territorio, para dar respuesta a los asuntos públicos compartidos para generar bienestar social y también fortalecer las capacidades locales.

La gobernanza cultural se hace de manera descentralizada, tejiendo el sentido de comunidad, ya que el desarrollo cultural se construye desde la base social, así los agentes institucionales en conjunto con los colectivos podrán estructurar políticas públicas de la cultura que abran espacio a la emergencia de una democracia cultural organizada para impulsar la defensa al derecho a la cultura y tener una visión socialmente compartida y consensuada del capital territorial (local, regional, nacional).

Una gobernanza orientada al desarrollo humano requiere de que los agentes sociales, privados e institucionales dispongan de:

“los instrumentos necesarios para impulsar la sostenibilidad del desarrollo –cultural-local, en la búsqueda continua de gestionar el incremento de capacidades, para solucionar problemas sociales, culturales, políticos y económicos desde sus propias comunidades”⁹

La gobernanza de territorio reconoce la diversidad de ideas y la libertad de expresión de los agentes involucrados que incentivan y vivifican la cultura, además posibilita la corresponsabilidad de participación de todos ellos para dinamizar los procesos de democracia cultural, desarrollo cultural y humano para el bienestar.

La gobernanza y la participación social en la Cultura

Insistir sobre la importancia que representa la participación social en el ámbito de lo público para la definición, delimitación y toma de decisiones con respecto a problemas colectivos, es intentar evidenciar el valor que representa la multiplicidad de actores que confluyen en la arena de lo político para el establecimiento de acuerdos en beneficio de la colectividad.

De este modo, se entiende que la participación no es un intento de suerte, que más bien forma parte de la condición humana, del espíritu social necesaria para la interacción social, para la generación de consensos, es una oportunidad para motivar el cambio, justo ahí donde se lacera y limita el acceso a los determinantes del bienestar del imaginario colectivo llamado sociedad.

Participar significa formar parte de, y en esta lógica, la inclusión de distintas voces, diferentes formas de observar y percibir la realidad, debe ser la directriz

9 Engell C. “Gobernanza cultural: el modelo de gestión del buen gobierno sandinista para democratizar la diversidad artística y cultural”. Raíces Revista de Ciencias Sociales y Políticas. No. 13. Año 7. Enero-Junio 2023, 35. doi: 10.5377/raices.v7i13.16951. <https://camjol.info/index.php/raices/article/view/16951/20279>

que guíe la atención y respuesta a lo que merma, a lo que representa decadencia y descuido.

“Hablar de redes participativas, o en su lugar, hablar de governance, implica no sólo el reconocimiento de una pluralidad de actores, sino la articulación de estos actores en marcos organizativos comunes desde los cuales intercambiar recursos, negociar prioridades y tomar decisiones relacionadas con proyectos públicos compartidos”¹⁰

Para el Estado, como el ente que entreteje la relación que guardan las instituciones (públicas), la sociedad (civil) y el tercer sector (privado), la participación es un elemento clave que le facilita el reconocimiento de su razón de ser, es el artificio que lo vivifica, que lo dota de significado.

En el ámbito de la gobernanza y la gobernabilidad, el tema se vuelve característicamente complejo, pero no menos interesante y cabe decir que en la insistencia social por involucrarse en sus afectaciones e intereses, es que se gestiona y se da lugar al compromiso también asociativo de hacer válido el derecho a la participación.

Desde la perspectiva de los derechos humanos se asume que la participación social es un elemento intrínseco de las políticas públicas y la gobernanza, y que sin este elemento simplemente sería imposible su existencia; en este sentido es que los propósitos se colocan como el anhelo de hacer cumplir estas garantías propuestas y dispuestas a partir de la gestión de las propias políticas públicas y otras formas de actuación gubernativas.

En el campo de la cultura el asunto no resulta distinto, sabemos bien que la cultura como modo de vida y como acción conserva un lugar privilegiado a nivel social, pues es el bastión a partir del cual se innovan, recrean, permutan, y se fortalecen las expresiones, bienes y prácticas que de ella emergen, así se contribuye a que las comunidades y los individuos que interrelacionan en estos espacios den paso a la configuración de sus vidas bajo la premisa de alcanzar bienestar y desarrollo en todos los ámbitos por los que la cultura converge.

La gestión de la participación social para el sector cultural es una dinámica que sugiere ocupar un modelo de base comunitaria o *botton up*, ya que son los sujetos sociales quienes a partir de sus distintos grupos, organizaciones y colectivos

10 Ismael B., & Ricard G. “La crisis del modelo de gobierno tradicional Reflexiones en torno a la governance participativa y de proximidad.” *Gestión y Política Pública* xii, no. 1 (México, CIDE, 2003), 13. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13312101>

demandan la atención y reconocimiento al derecho a involucrarse en asuntos públicos, a las necesidades sociales latentes, para incidir directa o indirectamente en hacer garantes los bien llamados derechos culturales.

Tal y como se ha mencionado, este derecho es el que debe hacer posible la orientación de las políticas culturales y sus resultados, de la gobernanza en sí misma. De esta suerte, merece la ocasión reafirmar que las formas de participación nunca son iguales, se constituyen como diásporas en las que confluyen un conjunto de enfoques analíticos, así como también, maneras discordantes de incidir en estos procesos; sin embargo, se debe tener en cuenta que en la gestión de la participación no hay reglas escritas, quienes actúan son sujetos motivados por intereses particulares fusionados en los anhelos colectivos en todo caso.

La participación en la cultura como ancla, es una oportunidad que permite a los actores sociales mover las realidades, crear e innovar, imaginar otros escenarios, colocar a la cultura como un eje de progreso y desarrollo.

De esta manera, en el ámbito de lo estrictamente cultural,

“las acciones (el tipo de acciones) que decide practicar el gobierno al relacionarse con sus ciudadanos a fin de conducir a la sociedad son el factor que determina y evidencia si el gobierno está aprovechando o desaprovechando las potencialidades directivas que le han otorgado las instituciones y otros recursos estatales y si, por consiguiente, efectivamente está siendo capaz o no de gobernar a su sociedad, de realizar los objetivos que se han considerado de valor social. El concepto de gobernanza expresa entonces la interdependencia que existe entre las capacidades directivas que el gobierno puede poseer y su acción directiva, que las pone en práctica, o las traduce en acciones. Denota, en síntesis, la capacidad directiva mediada y demostrada por acciones y resultados”¹¹.

Ello pone de manifiesto la urgencia por implementar las bases para la construcción efectiva de una gobernanza cultural sistémica, en la que se incorporen múltiples actores sociales, con diferentes visiones, habilidades y competencias que resulten fuertemente complementarias, capaces de establecer arreglos de colaboración para fijar los límites de los actores gubernamentales que conciernen con el ejercicio de los derechos culturales.

De esta suerte la participación se vuelve una estrategia de gobernanza cultural que orienta y dota de consistencia a los objetivos colectivos que se esperan lograr a través de las políticas culturales.

11 Luis F. Aguilar Villanueva. “Gobernanza y Gestión Pública” (México, Fondo de Cultura Económica, 2016), 52

Gobernanza Cultural

En México, el tratamiento del acceso y ejercicio de la cultura y sus derechos, desde la perspectiva de la gobernanza (cultural) es relativamente reciente y en contextos locales, apenas emergente.

El tema, bajo la óptica de la academia, implica el análisis de la infraestructura del sector por ámbitos y niveles, la revisión del entramado normativo que regula el quehacer cultural y lo posibilita, la convergencia político-institucional que se halla intrínsecamente vinculada, además de la valoración de la capacidad gubernamental (gobernabilidad) para llevar a cabo los procesos de diseño, ejecución y evaluación de políticas culturales que dan lugar a la configuración de acciones orientadas a propiciar el desarrollo cultural y humano sostenible con enfoque de derechos, donde además, la participación social vuelve pieza clave en la toma de decisiones.

Abordar la gobernanza cultural es indagar los motivos de su surgimiento y manifestación, es por ello que en general se concuerda con la idea de que entre las causas que impulsan su estudio se encuentran las faltas, ausencias, y prácticas tradicionales con que operan las distintas gestiones públicas entre las que destacan la carencia de transparencia y ejercicios de rendición de cuentas, la corrupción, el desvío de recursos, la discriminación institucional hacia el sector de la cultura, las faltas fiscales, la deficiente e ineficiente estructura burocrática de la cultura, el oportunismo político, la inexperiencia en la selección de perfiles *ad hoc* a las cuestiones relativas con el ámbito de lo cultural, entre otras.

Sumado a lo anterior, se agrega,

“la globalización de la economía con sus efectos en la producción, el comercio y el trabajo; la potencia de las tecnologías de información y comunicación que propician la automatización y digitalización de la producción, la administración y las transacciones económicas, y expanden la conectividad social que transforma la comunicación, el entretenimiento, el conocimiento del entorno social y las relaciones entre las personas; la autonomización del capital financiero respecto del productivo y sus efectos en la ampliación y agudización de la desigualdad social, el cambio climático que resume como causa y efecto los múltiples problemas ambientales que refieren a la relación existente entre sociedad y naturaleza”¹².

En este sentido desde lo micro y lo macro que sucede con el sector de la cultura es que es menester repensar a la gobernanza como una herramienta aliada

12 Luis F. Aguilar Villanueva. “Democracia, gobernanza y gobernabilidad” (México, Instituto Nacional Electoral INE, 2020), 17 y 18.

de la gestión cultural para hacer posible una interacción más próxima y efectiva entre el ámbito público de la cultura, el tercer sector y los agentes sociales que participan en la construcción de acuerdos culturales institucionales orientados hacia la consolidación de un desarrollo convergente, holístico e integral.

En la actualidad existen muy pocas experiencias documentadas en México sobre gobernanza cultural y más aun tratándose de aquellas que ocurren en el ámbito local, esto se debe entre muchos otros factores a que la realidad que particulariza a estos contextos es compleja *per se*, derivado de que en primer lugar no existe un consenso sobre lo que se concibe como “lo cultural”; en segundo porque el marco de derechos culturales es ampliamente desconocido y por tanto ambiguo para su apropiación por parte de los agentes públicos, privados y sociales.

Lo anterior aunado a la dispersión de temas y acciones que se debaten espacio dentro del sector de la cultura; en tercero, el lugar adjetivo que se le da desde la gestión pública a la acción cultural, cuestión que obstaculiza la conveniencia de generar sinergias de una gobernanza cultural multidimensional.

Las dinámicas a las que la globalización obliga adaptarse con prontitud reclama de las gestiones públicas un mayor compromiso en la atención a las demandas sociales, asimismo, exige una mayor participación de la sociedad en el ámbito de lo público, una que debe ser reaccionaria ante el estancamiento en el acceso y ejercicio democrático, cada vez más amplio, de los derechos sociales, culturales y humanos.

Asimismo, la gobernanza cultural en el ámbito local precisa aumentar la capacidad de su gestión pública, además de ampliar el conocimiento del campo de acción del sector de la cultura.

En la medida en que ello se vaya logrando, se podrán delimitar directrices que permitan medir el desarrollo cultural en términos no sólo de incremento de audiencias, de ofertas académicas relacionadas con el campo cultural, de la apertura de más industrias creativas, de integración de más bienes y elementos al catálogo del patrimonio cultural tangible e intangible, sino también en términos de niveles y calidad de vida más altos, es decir de un tangible bienestar social y subjetivo.

Porque merece insistir en que “la cultura es todo lo que constituye nuestro ser y configura nuestra identidad. Hacer de la cultura un elemento central de las políticas de desarrollo, es el único medio de garantizar que éste se centre en el ser humano y sea inclusivo y equitativo”¹³.

13 Jyoti Hosagrahar. “La cultura elemento central de los ODS” en Correo de la UNESCO un solo mundo, voces múltiples (UNESCO, 2017). <https://es.unesco.org/courier/april-june-2017/cultura-elemento-central-ods>

La gobernanza cultural pone de manifiesto la urgencia de replantear el reconocimiento y exigibilidad de la justicia, la libertad, la paz, la equidad, y el acceso a derechos culturales, que incluya a todos los sectores de la población y que incorpore las iniciativas que se desprenden de la sociedad civil y el ámbito privado de la cultura, ya que,

“En una sociedad sin consenso, falta de un núcleo legitimador, e evidente que incluso el más leve soplo de viento que provoca el grito que clama por la libertad puede echar abajo todo el castillo de naipes del poder”¹⁴

México tiene que discurrir acerca de cómo ampliar los reducidos mecanismos que hasta ahora tiene dispuestos desde la institucionalidad, para provocar efectivos ejercicios de gobernanza cultural, generar indicadores que permitan el monitoreo y seguimiento de acciones culturales locales, así como poner un particular énfasis en la generación y aplicación de dispositivos estratégicos orientados hacia la atención de las diversas y complejas transformaciones culturales que se gestan en los contextos locales y al respecto diseñar políticas culturales asociadas al desarrollo cultural local sostenible.

La gobernanza cultural y lo complejo de la transversalidad de los derechos culturales

Garantizar el bienestar y el desarrollo desde una perspectiva amplia e integral, se ha convertido en uno de los tópicos más discutidos de las administraciones públicas a nivel mundial y de manera particular, en la de los países latinoamericanos, incluido México; debido principalmente a los registros oficiales que evidencian, en principio, los altos niveles de pobreza, rezago y desigualdad que prevalece en la región.

“En América Latina se ha estudiado y ensayado mucho sobre el bienestar por décadas, no porque se goce de él, sino porque sus sociedades contienen objetivamente mucho malestar en comparación a otras. Esto se evidencia en diversos indicadores e índices: malestar económico, político y social; la más alta desigualdad social; la pobreza como norma en diversas y amplias regiones; la violencia social como expresión de un amplio descontento y crecimientos económicos pírricos, los cuáles ni siquiera igualan el crecimiento poblacional”¹⁵.

14 Ulrich Beck. “La reinención de la Política” en Modernización reflexiva. Política, tradición y estética en el orden social moderno (Madrid, Alianza Editorial, 2000), 35. <https://medhc16.files.wordpress.com/2018/03/modernizacion-reflexiva-beck-gidens1.pdf>

15 David Gómez- Álvarez y Víctor Ortiz. (Comp.). “El bienestar subjetivo en América Latina” (México, UdG/iippg/Gobierno de Jalisco, 2016), 9. <https://www.martintetaz.com/archivo/El-Bienestar-Subjetivo-en-America-Latina-Libropdf.pdf>

En otras palabras, se caracteriza por sus notorias divergencias y por un acceso jerarquizado y polarizado a los derechos sociales, económicos y culturales, que intensifica las brechas de las inequidades y complejiza su atención por parte del Estado dada la naturaleza heterogénea y diversa que caracteriza a la mayor parte de las demandas colectivas.

El panorama social, económico y cultural de los contextos locales en los países latinoamericanos hoy más que nunca, apunta a un incremento de las brechas de desigualdad; estamos frente a una crisis severa dentro de otra crisis que se viene arrastrando desde décadas atrás.

La actual es provocada principalmente por los efectos (no menores) de una emergencia sanitaria por Covid-19 que dio pauta a una repentina y profunda desaceleración de las economías y que impactó principalmente en el bienestar económico, social y cultural de las personas, sobre todo de aquellos grupos sociales que ya reportaban vulnerabilidad y rezago.

La escasa oportunidad de respuesta de los gobiernos (ingobernabilidad/ *bad governance*) ante la crisis presente, significa un atraso de alrededor de 10 años para la región en las dimensiones que conforman el bienestar y el desarrollo.

“La crisis está revalorizando el papel del Estado en al menos tres grandes aspectos. El primero es el papel activo del Estado para limitar la contracción y relanzar la actividad económica...En segundo lugar, el Estado ha sido llamado por las circunstancias extremas a fungir como garante último del ingreso de las personas... En tercer término, la pandemia ha reinstalado en el debate la necesidad de que el Estado garantice servicios sociales públicos universales, contribuyendo sustantivamente a una mayor resiliencia de las sociedades como condición para un desarrollo sostenible y con derechos”¹⁶.

Derivado de lo anterior es que nace la necesidad de insertar en la discusión el tema de cómo garantizar transversalmente el acceso a los derechos sociales y económicos con los culturales, partiendo del principio de que todos ellos se asumen como universalmente humanos.

Merece la ocasión reiterar que la situación de desigualdad en el acceso a derechos sociales, económicos, culturales y humanos, son y seguirán siendo factores que obstaculizan la puesta en marcha de acciones que permitan el tránsito de un modelo de gobierno tradicional a uno que apuesta por la gobernanza fundamentada en el bienestar integral (objetivo y subjetivo) y la dignidad humana.

16 Comisión Económica para América Latina y El Caribe (CEPAL). “Panorama social de América Latina” (Santiago, CEPAL, 2021), 31. https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/47718/1/S2100655_es.pdf

Sin la garantía en el acceso a los factores determinantes del bienestar, incluidos los derechos, la desigualdad se vuelve cada vez más visible en todas las esferas que la representan, y es particularmente atribuible a las diferencias de ingresos, de condiciones de vida, a la inexistencia de cohesión social y peor aún del detrimento del capital social y cultural.

México y los países del territorio latinoamericano comparten el interés por colocar a la igualdad como un eje central de políticas públicas, por lo tanto, como un pilar de la gobernanza,

“y abarca multitud de facetas: igualdad frente a la ley, igualdad de oportunidades, igualdad en la distribución de la riqueza, etc. La desigualdad económica es una parte muy significativa de la desigualdad social [y también la cultural], tanto más en aquellas sociedades que poseen constituciones democráticas, que protegen los derechos básicos de los ciudadanos y garantizan la igualdad frente a la ley”¹⁷.

Así, el desafío principal consiste en, proponer y provocar desde un modelo de gobierno alternativo (eclectico), un diálogo social e institucional que dé como resultado la generación de propuestas de políticas públicas, no solo desde una perspectiva de carácter preponderantemente económico, sino apostar a su gestación con una mirada distinta, donde “lo cultural” sea uno de los pilares centrales para la toma de decisiones con el propósito de superar algunos de los embates más álgidos de la desigualdad, el rezago y las brechas, es decir, por ello,

“el crecimiento económico [vinculado a la idea de desarrollo] debe reconocer la existencia de límites y que éste debe estar supeditado a dimensiones sociales, culturales, ambientales, etc., reivindicando la importancia de valores como la igualdad y la ciudadanía”¹⁸ de modo que signifique un mejoramiento en las condiciones de vida y su calidad.

La participación social o colectiva en los procesos de reconfiguración a que obliga pensar en la gobernanza cultural, es la punta de lanza que se necesita para dinamizar las estructuras institucionales y provocar los cambios, en este sentido la cultura juega un papel crucial ya que “la cultura no es una realidad que

17 Francisco J. Goerlich y Antonio Villar. “Desigualdad y bienestar social: de la teoría a la práctica” (Bilbao, Fundación BBVA, 2009), 7. https://www.bbva.es/wp-content/uploads/2017/05/dat/DE_2009_IVIE_desigualdad_bienestar.pdf

18 Boaventura de Sousa Santos (coordinador). “Introducción. Para ampliar el canon de la producción” en *Producir para vivir. Los caminos de la producción no capitalista*. (México, Fondo de Cultura Económica, 2011), 34. http://economiasolidarias.unmsm.edu.pe/sites/default/files/Santos_Producir%20para%20vivir.pdf

pueda comprimirse en un determinado haz de palabras(...) es un sistema en el que juegan un papel decisivo las aceptaciones y los rechazos de la colectividad”¹⁹ y como sistema se interrelaciona con otros para alcanzar objetivos macro, como el del desarrollo o la generación del bienestar.

Mirar al desarrollo como sostenible en lo económico, lo social, lo cultural y ambiental es apostar por un cambio estructural cimentado en la concepción de la igualdad como camino, como objetivo supremo. Para ello, es necesario reorientar y hacer convergentes las políticas económicas, con las sociales y las culturales, con la multidimensionalidad de las políticas públicas que guardan como propósito el cierre de las brechas de la desigualdad.

Avanzar en la generación de sinergias para el bienestar, se inclina en reconocer que “la cultura por importante que sea como instrumento (u obstáculo) del desarrollo, no puede ser relegada a una función subsidiaria del crecimiento económico –porque simplemente- el desarrollo y la economía forman parte de la cultura de los pueblos”²⁰.

De este modo se arguye que la alternativa de hacer accesibles los derechos antes mencionados transita por la convención e integración de procesos de corte político obviamente, pero también por consensos sociales y acciones derivadas de cultura, que en su conjunto se apoyan en la idea de la transformación, el progreso y por ende el desarrollo.

Un desarrollo a la inversa se concibe desde la gestión cultural como una permanente interacción social, para la generación de acuerdos, insistir en la inclusión de voces desde la base social es un acierto que motiva el cambio, principalmente donde se lacera y limita el acceso a los determinantes del bienestar del imaginario colectivo llamado sociedad.

Desde la visión de la gestión de la cultura, participar debe ser la directriz que guíe la atención y respuesta a lo que mantiene la desigualdad y el subdesarrollo. Sabemos bien que la cultura como modo de vida y como acción conserva un lugar privilegiado a nivel social, pues es el bastión a partir del cual se innovan, recrean, permutan, y se fortalecen las expresiones, bienes y prácticas que de ella emergen, así se contribuye a que las comunidades y los individuos que interrelacionan en estos espacios den paso a la configuración de sus vidas bajo la premisa de alcanzar bienestar y desarrollo en todos los ámbitos por los que la cultura converge.

19 Domingo García-Sabell. “La cultura: arma arrojadiza” (Madrid, El País, 1997), s/p. https://elpais.com/diario/1997/05/20/opinion/864079210_850215.html

20 UNESCO. Nuestra Diversidad Creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. (España, Fundación Santa María/Ediciones SM UNESCO, 1997), 11. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000103628_spa/PDF/103628spab.pdf.multi.

Gobernanza cultural de cara a la desigualdad

Es inminente reconocer que

“la trascendencia del debate en torno a la desigualdad puede considerarse una victoria cultural de nuestro tiempo, acompañada por el avance del enfoque de derechos como eje orientador del desarrollo y el progreso del debate en torno a los condicionantes y desafíos de una estrategia de desarrollo social inclusivo”²¹.

En los albores de la Agenda 2030 y los Objetivos del Desarrollo Sostenible es imprescindible tener en consideración un enfoque cultural para hacer frente a los dilemas de la desigualdad, sobre todo en los contextos locales donde la proximidad es mayor y la intervención para superar sus embates está mejor focalizada. Y decimos esto porque,

“la esencia de la Agenda 2030 de las Naciones Unidas es combatir las desigualdades de oportunidades y resultados, y su objetivo de “no dejar a nadie atrás” reconoce que el desarrollo al servicio únicamente de unos pocos privilegiados no puede ser sostenible. Asimismo, la Agenda 2030 reconoce que las desigualdades son multidimensionales y están interrelacionadas, y van mucho más allá de la desigualdad en los ingresos. Además es importante reconocer que hacer frente a las desigualdades consiste en atender la situación no solo de las personas que se encuentran en el segmento más bajo en la distribución, sino también de aquellas de las clases medias vulnerables”²² (OCDE, 2019)

La gobernanza cultural demanda una gestión más activa de los distintos grupos sociales, la percepción de satisfacción sobre la vida, sobre las condiciones y calidad de vida. Incluir “lo cultural” en los procesos de gobernabilidad implica comprender el desarrollo humano como la ampliación de capacidades de cada persona, por un lado; por otro, abarcar el universo normativo de los derechos culturales, sociales, y económicos vigentes, además del análisis institucional sobre la obligatoriedad del Estado para garantizar el bienestar.

Los obstáculos del desarrollo de la región latinoamericana en materia social, económica y cultural, son en gran medida los problemas sociales que, ahora a la

21 Comisión Económica para América Latina y El Caribe (CEPAL). “). “La Matriz de la Desigualdad Social en América Latina”. I Reunión de la Mesa Directiva de la Conferencia Regional sobre Desarrollo Social de América Latina y el Caribe (Santiago, CEPAL, 2016), 8. https://www.cepal.org/sites/default/files/events/files/matriz_de_la_desigualdad.pdf

22 Organización para la Cooperación y Desarrollo Económicos (OCDE). “Under Pressure: The Squeezed Middle Class” (Paris, OCDE Publishing, 2019). https://read.oecd-ilibrary.org/social-issues-migration-health/under-pressure-the-squeezed-middle-class_689afed1-en#page4

luz de los efectos pandémicos recientes, se han intensificado como la pobreza y la vulnerabilidad, así como los generados por las decisiones políticas en materia económica para la superación de la crisis, por lo que

“promover una mayor igualdad social significa, no solo contribuir a realizar los derechos económicos, sociales y culturales de todas las personas, sino también promover un crecimiento y un desarrollo con bases más sólidas, ya que podrán utilizarse plenamente las capacidades humanas de todos y todas, y contar con una mayor y mejor participación laboral, productiva y ciudadana”²³.

La desigualdad es la suma de la disparidad para el acceso de oportunidades en los diferentes ámbitos políticos, sociales y culturales atravesados por el ingreso, sus efectos discriminatorios o excluyentes van más allá del empleo, la salud, la educación, la cultura o la participación ciudadana, así, se asoma el rostro de una América Latina con enormes barreras provocadas por las desigualdades que son cada vez más complejas de superar.

En la actualidad, AL vive en un momento que

“ofrece una oportunidad para implementar nuevos pactos sociales y fiscales. La mirada no es hacia el pasado, sino hacia un Estado de bienestar adaptado para el futuro, para enfrentar la nueva estructura de riesgos, garantizar la ampliación del horizonte de derechos e integrar y articular las nuevas herramientas tecnológicas y digitales en su gestión, atendiendo de manera urgente la injusta distribución de los ingresos, del tiempo de trabajo y del tiempo dedicado a tareas domésticas y de cuidados. Se necesitan, por tanto, pactos sociales que aborden los nudos estructurales que reproducen las brechas de género y que permitan una distribución equitativa del poder, los recursos y el tiempo libre entre mujeres y hombres para transitar hacia un nuevo estilo de desarrollo basado en la igualdad y la sostenibilidad”²⁴.

Acceso a derechos culturales, gobernanza y desarrollo

Como bien es sabido, los derechos culturales son inherentes a las personas como el resto de las demás garantías, por lo que su acceso es por naturaleza asimétrico

23 Comisión Económica para América Latina y El Caribe (CEPAL). “La Matriz de la Desigualdad Social en América Latina”. I Reunión de la Mesa Directiva de la Conferencia Regional sobre Desarrollo Social de América Latina y el Caribe (Santiago, CEPAL, 2016), 11. https://www.cepal.org/sites/default/files/events/files/matriz_de_la_desigualdad.pdf

24 Comisión Económica para América Latina y El Caribe. CEPAL “Panorama social de América Latina” (Santiago, CEPAL, 2021), 36. https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/47718/1/S2100655_es.pdf

a tal grado que genera exclusión de corte económico, social, ambiental, cultural y político, entre otros.

“Más que como normas, los derechos culturales se han integrado al diseño de políticas culturales bajo la modalidad de “intenciones”, “condiciones para el desarrollo cultural” o principios que se derivan de tratados, acuerdos o declaraciones más recientes que tienen que ver con el respeto a los pueblos indígenas, las mujeres, los niños y la diversidad cultural, principalmente”²⁵.

Sin embargo, en un sistema globalizado como el actual, los contrastes son cada vez más visibles, ya que la cultura como un elemento o variable vinculado a la puesta en marcha de políticas públicas cuyo objetivo persiga al desarrollo, encara un entorno plagado de vicisitudes, desigualdades y procesos inequitativos en el acceso a los insumos que generan bienestar colectivo, incluyendo los correspondientes al ámbito público de la cultura.

Así, la cultura se convierte también en un sector que muestra claras inequidades y desinterés institucional que pone en tela de juicio la endeble presencia del Estado en sus tres ámbitos de representación (nacional, estatal y local), sobre todo para que a través de su potestad logre avanzar equilibradamente lo cultural, con respecto a las demás áreas sustantivas del desarrollo como la educación, la salud o la seguridad social.

¿Qué hacer ante la inminencia de la desigualdad en el acceso a derechos?
¿Cómo lograr que a partir de la cultura se genere bienestar y por lo tanto desarrollo en los contextos locales?

“si hablamos de cambios en la cultura, para convertirla en motor del desarrollo (...) se deben enfocar las políticas culturales hacia buscar el beneficio de las personas e interpretar el sentir y su cultura misma(...), las políticas públicas deben ser bidireccionales, a fin de construir políticas a la medida del interés de las personas y no al interés de los gobernantes o grupos de poder. Solo así la cultura puede irse transformando en la medida que exista ese diálogo sincero y abierto entre los actores de una sociedad”²⁶.

25 Cecilia Cervantes Barba. “Derechos culturales y desarrollo humano: implicaciones para el diseño de políticas culturales” en: *Patrimonio Cultural y Turismo. Cuadernos 13 Gestión cultural: planta viva en crecimiento*. Memorias del Tercer Encuentro Internacional de Gestores y Promotores Culturales. (Guadalajara, México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes CONACULTA, 2005), 43. https://patrimonioculturalyturismo.cultura.gob.mx/publi/Cuadernos_19_num/cuaderno13.pdf

26 Ramón D. Rivas. “Cultura: factor determinante del desarrollo humano” (El Salvador, Entorno, (58), 16–24, 2015), 17. <https://doi.org/10.5377/entorno.v0i58.6236>

Al respecto la gobernanza cultural se adhiere como parte de una política pública más extensa, que busca:

- a. Consolidar estrategias de un desarrollo económico centrado en la reducción de las desigualdades, los rezagos y las brechas insostenibles que caracterizan a los contextos locales de los países latinoamericanos.
- b. Expandir el capital social y cultural bajo los principios de igualdad y equidad de oportunidades para todos.
- c. Invertir el gasto social en las funciones básicas para el desarrollo que propone CEPAL a saber: protección social; educación; salud; vivienda y servicios comunitarios; actividades recreativas y culturales; y protección del medio ambiente.
- d. Propiciar mecanismos de participación social activa para la resolución de problemas estructurales que repercuten en el bienestar y al mismo tiempo construir hacia la buena gobernanza cultural.

Lo incierto conduce a replantear escenarios, conlleva al descubrimiento de nuevas opciones, de otras oportunidades. El desarrollo también es un derecho, reconocido en la Declaración de las Naciones Unidas de 1986, y obliga al Estado a encarar los desafíos a través de políticas y acciones que proyecten una esperanza de futuro centrada en el desarrollo humano y el bienestar como catalizadores que posibilitan transformaciones sociales y económicas en beneficio del colectivo.

“En este contexto se percibe la necesidad de un esfuerzo para una mayor adaptación de las políticas culturales nacionales, regionales y locales a un enfoque más proactivo en clave de los derechos humanos y culturales. Se trata de proponer un diferente papel del Estado en el marco de un nuevo contrato social para la cultura, de acuerdo con estas nuevas aportaciones conceptuales de la comunidad internacional que inciden en la construcción de un marco de referencia para las políticas culturales en base a los derechos culturales”²⁷.

No hay que pasar de lado que la desigualdad en el acceso a los derechos culturales se debe, entre muchas otras razones a la escasa atención institucional por lo complejo que resulta entender a “lo cultural” primero como una obligación estatal, y después como una definición que pudiera traducirlo en normas sociales, universales y humanas tangibles. Digamos entonces que lo no resuelto persiste en la marginalidad provocada por la indefinición de límites entre lo cultural, lo

27 Alfons Martinell y Beatriz Barreiro. “Los derechos culturales: Hacia una nueva generación de políticas públicas. Situación y compromisos de España con la comunidad internacional” (España, Observatorio Cultura y Comunicación, Fundación Alternativas, 2020), 10. https://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1027310

humano, lo económico y lo social. Dicha disociación desfavorece al conjunto de normas jurídicas al no reconocer su interdependencia e interconexión.

Los intentos por reconocer a los derechos culturales como parte sustantiva de los derechos humanos son múltiples, cada vez adquieren relevancia debido a que forman parte de los temas que se tornan sobre las políticas de desarrollo, la influencia de los derechos culturales tiende a guardar una próxima comunión sobre los factores que determinan la calidad de vida y la cohesión social, digamos que estos dos elementos, se tornan interdependientes en la medida en que los procesos de participación social forman parte del compromiso por la observancia del bienestar de los otros.

Por ello, y retomando la Declaración de Cartagena de Indias y el Plan de Acción, relativos a la I Reunión Interamericana de Ministros y Altas Autoridades de Cultura, celebrada en el año 2002 por la Organización de Estados Americanos (OEA):

“Reconocemos que el diálogo sobre la diversidad cultural debe establecerse en el contexto del respeto a los derechos humanos y las libertades fundamentales de todos los individuos, como un medio para promover una cultura de paz que posibilite un desarrollo humano sostenible [...] para la erradicación de todas las formas de discriminación, incluido el racismo, la discriminación racial y contra personas con discapacidad, la xenofobia y otras formas conexas de intolerancia en nuestras sociedades, así como para la promoción de la equidad de género y el logro de la plena participación de todas las personas en la vida política, económica, social y cultural de nuestros países [...] Subrayamos la necesidad de promover y fortalecer políticas socioculturales orientadas a integrar a aquellos en situación de vulnerabilidad o marginalidad, las personas con capacidades diferentes, de la tercera edad o los que requieren protección especial en nuestras sociedades [...] Reconocemos a las políticas culturales gubernamentales que preservan y promueven la diversidad cultural como un factor fundamental del desarrollo social y económico de nuestros países y un mecanismo clave en la lucha contra la pobreza y el mejoramiento de la calidad de vida”²⁸.

Gobernanza, derechos culturales y desarrollo es un trinomio que se encuentra plenamente engarzado al ámbito de las políticas públicas de la cultura. Promover la acción cultural desde la institucionalidad es asumir el compromiso con motivar la participación social, significa hacer valer el Estado de Derecho, comprende un ejercicio de transparencia y rendición de cuentas como premisas sobre las cuales se sustenta el bien hacer para el bien estar.

28 Organización de Estados Americanos (OEA). “Declaración y el Plan de Acción de Cartagena” (Cartagena, Colombia, OEA, 2002). https://www.oas.org/udse/espanol/cpo_cult_1minist1.asp

Acercar los mecanismos de participación es una de las estrategias que busca la *good governance*, sobre todo en estos momentos post-pandemia por Covid_19, pues en el sector cultural se halla la necesidad de replantear otros escenarios posibles desde y para la cultura, de ahí la relevancia de impulsar la inclusión y el acceso a derechos culturales, que también son humanos, que son fundamentales y que se enlazan al ideal del desarrollo social y humano.

La vida de lo cultural pende del desarrollo de nuevas condiciones para su disfrute, para generar una verdadera ciudadanía cultural en pro del desarrollo y el bienestar, y para ello la gobernanza podría ser la pieza que falta para completar el rompecabezas desde el cual se pueda incidir sobre las diversas formas de estudiar e intervenir al sector, a sus dilemas, a sus retos y perspectivas en un contexto latinoamericano con un sinfín de matices.

Conclusión de una gobernanza inconclusa

La cultura como política, como acción y como manifestación, se enfrenta hoy en día a una disyuntiva estructural que la coloca por primera vez en la historia en el marco del desarrollo como uno de sus pilares fundamentales.

Alineada recientemente la participación del sector de la cultura a los Objetivos del Desarrollo Sostenible propuestos por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) a partir del año 2015, es que merece la ocasión para pensar a la cultura como un proceso de gobernanza que indique los mecanismos y procedimientos bajo los cuales las instituciones y la sociedad se articulan para tomar decisiones en temas de desarrollo cultural, al ejercicio de derechos y al cumplimiento a la par de obligaciones públicas necesarias para hacer del sector cultural un ámbito legítimo de desarrollo que permita el acercamiento a las multi-representaciones y manifestaciones propias de la cultura.

Asimismo, a experimentar nuevas dimensiones de aprendizaje, creación, innovación; a tener acceso a mayores oportunidades de bienestar no sólo a nivel cultural, sino también económico, social y medio ambiental garantizando con ello la equidad, la inclusión, los procesos de paz, la garantía de contar con un ejercicio pleno de derechos sociales y humanos entre los cuales se hallan los relativos de manera particular a la cultura

La acción cultural en contextos locales es un asunto público complejo, debido principalmente a las disrupciones presupuestales que se hallan para el sector, marcadas por la miopía de quienes son responsables de alentar el desarrollo cultural municipal, a la ausencia de una participación social en la cultura más institucionalizada y a la poca relevancia que se le ha dado en el terreno goberna-

mental, más si se trata de espacios físicos notoriamente urbanos donde el sector de los servicios es quien juega la primera posición en la toma de decisiones de la agenda pública.

Es por lo anterior que se hace patente que la promoción de la participación de la cultura en los procesos de transición y consolidación de una gobernanza cultural local, además de catalizar el capital cultural, promover la diversidad, fomentar la cohesión social, son elementos que deben repensarse desde las trincheras sociales e institucionales, pues apostarle a ellos es invertir en el desarrollo del sector cultural y por tanto en el bienestar integral de la población.

Las crisis recurrentes tanto económicas, como la sanitaria que acabamos de atravesar, irrumpen de tal forma en los contextos locales que la apropiación, incluso del espacio público se ha visto mermada, los gobiernos locales se han constreñido a hacer frente a los mismos desafíos relacionados con el aumento de la cobertura de servicios básicos y el mejoramiento a la imagen urbana o al implemento de más elementos de seguridad pública, sin embargo y muy a pesar del sector, la cultura y los procesos culturales permanecen limitados en la atención de demandas, las respuestas son insuficientes y por ende la brecha de la desigualdad en el acceso a la cultura y sus derechos sigue siendo amplia.

En este sentido proponemos enlazar a la gobernanza cultural con tres pilares clave:

1. El pilar económico, para discutir los mecanismos existentes que impiden la circulación de un mercado que implique una mayor apertura de industrias creativas, mayores oportunidades de empleo y mejora de salarios para artistas, creadores, gestores, entre otros recursos culturales, para promover el turismo cultural, las artesanías, el patrimonio, los museos, los teatros, el cine, las artes populares, los circos, etc.;
2. El pilar social, como un elemento que ayude a revitalizar el capital social y cultural de las localidades, que contribuya a dirimir las brechas de la desigualdad, que promueva el acceso y ejercicio pleno de los derechos culturales traducidos en la inclusión de los vulnerables (niños y niñas, mujeres, jóvenes, personas adultas mayores, indígenas, migrantes y personas con discapacidad), las bases para establecer una cultura de la paz, el ejercicio de la no violencia y la no discriminación, la superación de la pobreza, la reducción de las desigualdades o la equidad de género, que representan en sí mismos los retos para lograr los Objetivos de Desarrollo Sostenible y las metas de la Agenda 2030; y
3. El pilar medioambiental porque se sabe que “diferentes oficios y artesanías tradicionales se basan en conocimientos locales en materia de gestión de ecosistemas, extracción de recursos naturales y utilización de materiales

locales. Como muchos de ellos no requieren altos niveles de tecnología, consumo de energía e inversiones, coadyuvan a la creación de medios de subsistencia sostenibles y al fomento de economías verdes”²⁹, además la sostenibilidad debe considerarse como un ejercicio permanente que contribuya a la recuperación de espacios públicos como promotores de la cultura y las artes vivas, que se promueva la salvaguarda del patrimonio cultural rural y urbano, que se fomente el establecimiento de alianzas para la construcción de espacios culturales públicos sustentables que garanticen su perdurabilidad en el tiempo convirtiéndose en acciones colectivas que consoliden la cohesión social y cultural.

Como estrategia sectorial y como base sobre la cual se incentive una efectiva gobernanza cultural local, se apuesta a la necesidad de robustecer los sistemas de indicadores culturales existentes, en los cuales se incluya el alineamiento de la acción de la cultura con los ODS por un lado, y por el otro, el aseguramiento de los derechos sociales y humanos como dispositivos del bienestar en general en contextos locales.

Además, habría que analizarse con detenimiento la relación que guarda la participación de la cultura y el cumplimiento de ODS y metas asociadas de la Agenda 2030, sobre todo en lo que se relaciona con el punto de cultura y gobernanza ya que este eje centra su atención en la participación coordinada entre el gobierno y la sociedad civil, en el proceso de legitimación de las políticas culturales ligadas a las otras políticas públicas locales, y asimismo, refiere la mejora de los mecanismos de evaluación en cultura a partir de la generación de un sistema de indicadores culturales; así como de tomar en cuenta la integración y participación de redes como parte de los proyectos de cooperación cultural y la participación de los gobiernos locales en las políticas y los programas de cultura, además de la apertura para el acceso y disfrute de derechos culturales incluido el de la participación social en la cultura.

Aunado a lo anterior, se debe incluir un análisis cuantitativo y cualitativo exhaustivo sobre la aportación que el sector cultural local tiene sobre los contextos locales, entre otros rubros se tomará en consideración el papel de los fondos y financiamiento a proyectos culturales, la relevancia estratégica de las industrias culturales y los medios de comunicación local y la creación de empleos del sector y para el sector.

29 Jyoti Hosagrahar. “La cultura elemento central de los ODS” en Correo de la UNESCO un solo mundo, voces múltiples (UNESCO, 2017). <https://es.unesco.org/courier/april-june-2017/cultura-elemento-central-ods>

La atención para el acceso a la cultura como derecho social y humano, a sus bienes y servicios en los contextos locales requiere en este estudio la generación de estrategias de intervención que propicien la apertura en los procesos de participación social, el trabajo colaborativo y proactivo entre agentes culturales y autoridades locales, la justicia social, la convivencia intercultural y el diálogo basado en la inclusión y el respeto a las diferencias.

La revisión teórica aunada a la aplicación de métodos cuantitativos y cualitativos permitirá la generación de sistemas de indicadores culturales útiles para:

- a. Incidir sobre las formas en que se puede abrir el acceso democrático a la oferta y los consumos culturales locales;
- b. Mejorar los mecanismos existentes o bien diseñar y operar alternos sobre la evaluación de las políticas culturales en los contextos locales.
- c. Generar conocimientos particulares sobre la definición y organización de la acción cultural en las localidades;
- d. Fortalecer los procesos de toma de decisiones municipales con relación al desarrollo cultural local;
- e. Hacer viable la promoción y difusión de manifestaciones culturales diversas, es decir provocar la multiculturalidad e interculturalidad en contextos locales cada vez más incluyentes y democráticos; y
- f. Promover la participación social que interviene como agente de cambio cultural.

Hay un elemento que merece particular atención y no con ello se pretende desalentar a todos quienes defienden a la gobernanza, y es que el concepto tiene diversas connotaciones de modo que se vuelve ambiguo (en la teoría y práctica), y esto de su polisemia limita la capacidad de intervenir distintas formas de ejercicio de la *governance* sin que se confunda con la gobernabilidad o las políticas públicas.

Uno de los desafíos epistemológicos sobre la gobernanza cultural se halla justamente aquí, la responsabilidad es de quienes participamos en su construcción. No hay modelos únicos ni se adaptan como anillo al dedo en distintas realidades. Hay que partir de los conceptos emergentes y desde ahí comenzar a explorar distintos modos de hacer teoría y de recopilar experiencias de gobernanza en la práctica. El primer paso ya lo estamos dando, hablemos de gobernanzas culturales.

Referencias

- Aguilar Villanueva Luis F. 2016 “Gobernanza y Gestión Pública”. México. Fondo de Cultura Económica: 33-34, 52.
- Aguilar Villanueva Luis F. 2020. “Democracia, gobernanza y gobernabilidad”. México. Instituto Nacional Electoral INE: 17-18
- Beck Ulrich. 2000. “La reinención de la Política” en *Modernización reflexiva. Política, tradición y estética en el orden social moderno*. Madrid. Alianza Editorial: 35. Retomado de <https://medhc16.files.wordpress.com/2018/03/modernizacion-reflexiva-beck-gidens1.pdf>
- Blanco Ismael & Ricard G. “La crisis del modelo de gobierno tradicional Reflexiones en torno a la governance participativa y de proximidad. 2003. “ Gestión y Política Pública XII, no. 1. México, CIDE: 13 Retomado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13312101>
- Cervantes Barba Cecilia. 2005. “Derechos culturales y desarrollo humano: implicaciones para el diseño de políticas culturales” en: *Patrimonio Cultural y Turismo. Cuadernos 13 Gestión cultural: planta viva en crecimiento*. Memorias del Tercer Encuentro Internacional de Gestores y Promotores Culturales. Guadalajara, México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes CONACULTA: 43. Recuperado de https://patrimonioculturalyturismo.cultura.gob.mx/publi/Cuadernos_19_num/cuaderno13.pdf
- Chávez Rodríguez Engell José. “Gobernanza cultural: el modelo de gestión del buen gobierno sandinista para democratizar la diversidad artística y cultural”. Raíces Revista de Ciencias Sociales y Políticas. No. 13. Año 7. Enero-Junio 2023, 35. DOI: 10.5377/raices.v7i13.16951. <https://camjol.info/index.php/raices/article/view/16951/20279>
- Comisión Económica para América Latina y El Caribe (CEPAL). 2016. “La Matriz de la Desigualdad Social en América Latina”. I Reunión de la Mesa Directiva de la Conferencia Regional sobre Desarrollo Social de América Latina y el Caribe. Santiago. CEPAL: 8. Retomado de https://www.cepal.org/sites/default/files/events/files/matriz_de_la_desigualdad.pdf
- Comisión Económica para América Latina y El Caribe (CEPAL). 2022. “Panorama social de América Latina 2021”: 11, 31, 36. Santiago. Naciones Unidas. Retomado de: https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/47718/1/S2100655_es.pdf
- De Sousa Santos Boaventura (coordinador). 2011. “Introducción. Para ampliar el canon de la producción” en *Producir para vivir. Los caminos de la producción no capitalista*. México, Fondo de Cultura Económica: 34. Retomado de http://economyassolidarias.unmsm.edu.pe/sites/default/files/Santos_Producir%20para%20vivir.pdf

- Flores Murilo. 2007. "La identidad cultural del territorio como base de una estrategia de desarrollo sostenible". *Opera*. 7, 7 (nov. 2007), 35-54. Retomado de <https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/opera/article/view/1183/1122>
- García-Sabell Domingo. 1997. "La cultura: arma arrojadiza". Madrid. El País: s/p. Retomado de https://elpais.com/diario/1997/05/20/opinion/864079210_850215.html
- Gómez- Álvarez David y Víctor Ortiz. (Comp.). 2016. "El bienestar subjetivo en América Latina" (México, UdG/iippg/Gobierno de Jalisco: 9. Retomado de <https://www.martintetaz.com/archivo/El-Bienestar-Subjetivo-en-América-Latina-Libropdf.pdf>
- Goerlich Francisco J. y Antonio Villar. 2009. "Desigualdad y bienestar social: de la teoría a la práctica" (Bilbao, Fundación BBVA: 7. Retomado de: https://www.fbbva.es/wp-content/uploads/2017/05/dat/DE_2009_IVIE_desigualdad_bienestar.pdf
- Grimson Alejandro. 2007. "Introducción" en *Cultura y Neoliberalismo*. Compilado por Grimson, A. Buenos Aires. CLACSO: 13.
- Hosagrahar Jyoti. 2017. "La cultura elemento central de los ODS" en Correo de la UNESCO un solo mundo, voces múltiples. UNESCO. Retomado de <https://es.unesco.org/courier/april-june-2017/cultura-elemento-central-ods>
- Martinell Alfons y Beatriz Barreiro. 2020. "Los derechos culturales: Hacia una nueva generación de políticas públicas. Situación y compromisos de España con la comunidad internacional". España, Observatorio Cultura y Comunicación. Fundación Alternativas: 10. Recuperado de https://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1027310
- Organización de Estados Americanos (OEA). 2002. "Declaración y el Plan de Acción de Cartagena". Cartagena, Colombia. OEA. Recuperado de https://www.oas.org/udse/espanol/cpo_cult_1minist1.asp
- Organización para la Cooperación y Desarrollo Económicos (OCDE). 2019. "Under Pressure: The Squeezed Middle Class". Paris. OCDE Publishing. Retomado de https://read.oecd-ilibrary.org/social-issues-migration-health/under-pressure-the-squeezed-middle-class_689afed1-en#page4
- Oriol Prats Joan. 2003. "El concepto y análisis de la gobernabilidad". Revista Instituciones y Desarrollo N° 14-15. Barcelona, España. Institut Internacional de Governabilitat de Catalunya: 245. Retomado de https://www.ses.unam.mx/docencia/2007II/Lecturas/Mod3_Oriol.pdf
- Rivas Ramón D. 2015. "Cultura: factor determinante del desarrollo humano". El Salvador. Entorno (58): 17. México. UNAM. Recuperado de <https://doi.org/10.5377/entorno.voi58.6236>

- Suárez Iñiguez Enrique. "El Buen Gobierno" en Revista Estudios Político no. 26 (México, UNAM, 2013), 80. Recuperado de: <https://doi.org/10.22201/fcpys.24484903e.2001.26.37487>.
- Traza Social, A.C. "ResiliArt GDL 2024. Aportes para una Agenda de Derechos Culturales y Desarrollo Cultural en el Área Metropolitana de Guadalajara". Traza.mx_. Retomado de <https://t.co/mjptIrfC48>.
- UNESCO. 1997. Nuestra Diversidad Creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. España. Fundación Santa María/Ediciones SM UNESCO: 11. Retomado de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000103628_spa/PDF/103628spab.pdf.multi.

Gestión cultural tradicional: El caso de la fiesta de San Sebastián en Tuxpan, Jalisco

*José Luis Mariscal Orozco **

*Luis Gabriel Hernández Valencia ***

*Valentina Arreola Ochoa ****

Introducción

En la actualidad, se está dando un debate a nivel internacional sobre la definición y, por lo tanto, construcción disciplinar de la gestión cultural como campo académico, dando así un paso más al proceso de profesionalización iniciado desde la última década del siglo xx. No obstante como otros autores⁴ lo han

* Mexicano. Doctor en Antropología Social. Profesor Investigador del Centro Universitario Guadalajara de la Universidad de Guadalajara. Contacto: mariscal@udgvirtual.udg.mx ORCID ID: 0000-0001-6769-0761.

** Mexicano. Doctor en Ciencias Sociales. Profesor Investigador del Centro Universitario Guadalajara de la Universidad de Guadalajara. Contacto: gabriel.hernandez@cugdl.udg.mx ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4906-2865>.

*** Mexicana. Maestra en Gestión y Desarrollo Cultural. Profesora del Centro Universitario Guadalajara de la Universidad de Guadalajara. Contacto: valentina.arreola@gmail.com ORCID ID: 0000-0002-7062-7074.

4 Rafael Chavarría Contreras y Manuel Sepúlveda Contreras, “Aproximación crítica al concepto de gestión cultural en Chile durante el gobierno de la Unidad Popular, 1970-1973”, en *Diversidad, tradición e innovación en la gestión cultural. Tomo 1. Teorías y contextos*, editado por Janny Amaya Trujillo, José Paz Rivas López y María Isabel Mercado Archila (Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2016). <https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/659/Diversidad-tradicion-innovacion-tomo1.pdf>

mencionado⁵ se ha hecho gestión antes de la gestión cultural, esto es, desde tiempos remotos han existido personas, grupos, instituciones que diseñan y operan la acción cultural, ya sea de manera implícita o explícita, oficial o no oficial, estos agentes observan una necesidad o problemáticas en cualquiera de los campos culturales y visualizan (a veces de manera sistemática y otras no) posibles formas de cambiar esa situación que para sus propios esquemas de percepción (definidos en parte por sus trayectorias y sus contextos), requieren ser modificados a través de una intervención, sea esta de manera directa o indirecta.

Esta aseveración parte de superar la concepción de la gestión cultural como una forma de administración de los recursos⁶ o como una estrategia de dinamización de los procesos culturales desde una lógica empresarial⁷, más bien se fundamenta en concebirla como una práctica social cuya orientación se centra en la atención de problemas y necesidades culturales a partir de su entendimiento, la visibilización de formas de actuación para su transformación, así como el diseño y la operación de la acción cultural. Este posicionamiento conceptual va más allá de ver a la gestión cultural sólo como una herramienta instrumental enmarcada en una institucionalidad gubernamental o en un sistema de producción de carácter mercantil, sino que, al ser una práctica social, puede observarse, analizarse y comprenderse en diversos espacios y tiempos.

Justo como parte de un ejercicio que permita identificar y caracterizar un marco de observación de cómo se diseña, articula y opera la acción cultural, es que consideramos relevante comprender que una institución no es necesariamente de carácter gubernamental o empresarial, también las hay de carácter comunitaria y en especial, de las culturas tradicionales. Si nos basamos en que una institución es un “conjunto de valores, normas, costumbres que con diversa eficacia definen y regulan en forma duradera, independientemente de la identidad de las personas individuales, y en general más allá de la vida de éstas”⁸ por lo que “está formada por patrones de comportamiento y relaciones de estatus con relación al rol que

5 Rafael Morales Astola, “Gestión cultural y dinamización del patrimonio” en *Profesionalización de gestores culturales en Latinoamérica*, editado por José Luis Mariscal Orozco. (Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2012). http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/bitstream/123456789/1869/1/Profesionalizacion_Mariscal_web.pdf

6 Jorge Bernárdez López, “La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos”, *Boletín del Portal Iberoamericano de Gestión Cultural* 4, (2003). <https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/348>

7 Julieta Ramírez Mejía “Aproximación conceptual a los estudios de la cultura y a la gestión cultural”, *Revista Escuela de Administración de Negocios* 60, (2007). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=20606002>

8 Gallino, Luciano, *Diccionario de sociología*. (México: Siglo XXI Editores, 2001), 534.

satisfacen las necesidades sociales fundamentales”⁹ podremos observar cómo esta caracterización también aplica para formas de organización social de carácter tradicional como lo son las fiestas patronales, y en específico, de la organización responsable de hacer todo lo posible para que la fiesta popular se realice, y con esto no sólo nos referimos a las actividades que son parte del proceso de producción, sino también, aquellos que conllevan la reproducción y preservación de la tradición. Dependiendo del lugar, el tiempo y la fiesta, este grupo de personas se le denomina de diferente manera: en algunos lugares mayordomía, en otros mayordozgos, capitanía, padrinazgo, cofradía y un gran abanico que podemos encontrar en toda Latinoamérica y que los antropólogos han denominado como, el sistema de cargos, la institución religiosa y política más conocida en las comunidades de Mesoamérica.¹⁰

Así pues, el propósito de este capítulo es analizar los procesos y dimensiones implicados en la realización de las fiestas patronales tradicionales desde la mirada disciplinar de la gestión cultural, de tal manera que permita definir un modelo metodológico que nos ayude a comprender los procesos de gestión cultural que las comunidades vienen realizando (y transformando) desde la época colonial hasta nuestros días. Para ello tomaremos como estudio de caso la fiesta de San Sebastián de Tuxpan, Jalisco, México.

Marco teórico-metodológico

Uno de los temas más recurrentes de la antropología latinoamericana de la primera mitad del siglo xx es la cultura popular. El análisis de las fiestas, las artesanías, los rituales, los mitos y leyendas, entre otros, ocupó buena parte de los estudios que realizaba la emergente ciencia de la antropología, que, a diferencia de la sociología, la economía o la historia, centró su atención en la dimensión cultural de las formas de organización social, los comportamientos, las visiones y las significaciones de las comunidades.

Los folkloristas del siglo xix ya estudiaban las fiestas tradicionales de una manera más o menos sistemática con el propósito de documentar aquellas expresiones que se transmiten oralmente producto de la sabiduría popular, que desde una visión romántica “buscaba en la cultura tradicional la posibilidad de encontrar las raíces más profundas de lo propio y, en torno a éstas, reforzar la

9 Donald Light, Suzane Keller y Craig Calhoun (1991), *Sociología*. (México: McGraw Hill, 1991), 72.

10 Cacion en Leif Korsbaek, “La historia y la antropología: El sistema de cargos”. *CIENCIA ergo-sum*, 2 (2), (2017): 176. <https://cienciaergosum.uaemex.mx/article/view/7697>

identidad".¹¹ Por su parte la antropología comenzó a analizar las fiestas desde diferentes perspectivas y propósitos, ya sea para comprender el grado de evolución (evolucionismo)¹², para identificar su función social (funcionalismo)¹³, para identificar sus rasgos culturales (culturalismo)¹⁴, las jerarquías de los organizadores y su relación con la estructura social de la comunidad (estructuralismo)¹⁵ o bien como una forma de producción e intercambio simbólico (antropología simbólica).

No obstante, una unidad de análisis primordial es la institución tradicional que se encarga de organizar y reproducir la fiesta. La antropología concibe a esta institución tradicional denominada "sistema de cargos" que consiste en:

[...] un número de oficios que están claramente definidos como tales y que se turnan entre los miembros de la comunidad, quienes asumen un oficio por un periodo corto de tiempo, después de lo cual se retiran a su vida normal por un periodo de tiempo más largo. Los oficios están ordenados jerárquicamente y el sistema de cargos comprende a todos los miembros de la comunidad. [...] Comprende dos jerarquías separadas, una política y una religiosa, pero las dos jerarquías están íntimamente relacionadas, y después de haber asumido los cargos más importantes del sistema un miembro de la comunidad es considerado como pasado o principal.¹⁶

No obstante, de acuerdo con Topete (2005), aunque este concepto aún es vigente, existe un debate académico para reorganizar y reconceptualizar este término, pues no todos los grupos étnicos tienen una estructura similar y "donde existe algún sistema de cargos no necesariamente se excluye la existencia de mayordomías articuladas con el gobierno local; por el contrario, como producto de segmentaciones o de estrategias para evitar conflictos u otras razones, las comunidades han conformado mayordomías articuladas en ocasiones con sistemas de cargos".¹⁷

Millán propone la noción de "organización comunitaria para el ceremonial" como un concepto que engloba el sistema de cargos, pero también a otro tipo

11 Carmen Ortiz García, "Antropología y folklore", *Disparidades. Revista de Antropología* 49 (2): 30, <https://doi.org/10.3989/rntp.1994.v49.i2.290>

12 Ejemplo evolucionista

13 Waldemar R. Smith, *El sistema de fiestas y el cambio económico*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1981).

14 Ejemplo culturalista

15 John K. Chance y Taylor William Banks. "Cofradías and cargos: an historical perspective on the Mesoamerican civil-religious hierarchy." *American Ethnologist* 12 (1985). <https://doi.org/10.1525/ae.1985.12.1.02a00010>

16 Korsbaek, "La historia y la antropología...", 176.

17 Hilario Topete Lara. "Cargos Y Otras Yerbas", *Dimensión Antropológica* 33 (2005):112. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/dimension/article/view/3183>.

de instancias y relaciones comunitarias que no necesariamente interconectan la jerarquía sociopolítica de la comunidad y la jerarquía religiosa.¹⁸ A nuestra consideración, el ampliar la mirada de un sistema de cargos a una organización comunitaria, nos permite comprender las relaciones y configuraciones de la fiesta en sociedades contemporáneas y complejas, en las que categorías como etnia y patrimonio cultural se resignifican a partir de las políticas culturales gubernamentales y en particular las dirigidas a los pueblos indígenas.¹⁹

Estas perspectivas se enmarcan disciplinariamente en la tradición antropológica, y han aportado conocimientos valiosos para comprender y explicar las formas, configuraciones, estructuras, significaciones y procesos de construcción de la cultura tradicional. Sin embargo, desde la gestión cultural también planteamos nuestras propias interrogantes y, por supuesto, nuestros propios intereses en la generación de conocimiento para lo que será necesario la utilización del bagaje conceptual que se está generando desde este nuevo campo académico. Entre éstas, la de comprender y caracterizar la institución que organiza la fiesta tradicional, y que implica modelos de gestión de los patrimonios culturales peculiares, que, si bien tienen sus raíces en la época de la Nueva España, su estructura, acción y sentidos han cambiado, y se han adaptado a los contextos sociales y culturales de la actualidad.

Coincidimos con Topete y Millán en la necesidad metodológica de considerar una visión ampliada de la organización de la fiesta, pues si bien es cierto que un grupo delimitado de la comunidad es la responsable del resguardo y reproducción del sistema de cargos, esto es posible en su relación a otros actores que también juegan un determinado rol en su realización. Desde la gestión cultural, la fiesta tradicional se observaría como una práctica cultural de carácter tradicional que requiere de un grupo de personas que fungan como agentes culturales que definan e implementan la acción cultural para hacer posible la participación de la comunidad en la cultura local, a través de tres formas: 1) en la organización de la logística y administración de la fiesta, el resguardo de los bienes culturales y la reproducción de los saberes y protocolos de los rituales y sus significados; 2) en la contribución con recursos financieros, en especie o aportando su trabajo en

18 Topete, “Cargos y otras yerbas”, 112.

19 Luis Gabriel Hernández Valencia, “Políticas culturales indígenas y patrimonio cultural inmaterial”, *Cofactor Revista*, 8(8), (2020): https://cieps.edomex.gob.mx/sites/cieps.edomex.gob.mx/files/files/Revista%20Cofactor/Cofactor_18_La%20pobreza%20indigena%20retos%20de%20la%20pol%C3%ADtica%20social%20para%20el%20desarrollo%20humano.pdf?fbclid=IwAR1ttxgKHfDdcp-Ll8csFX-Z1WCV7cy0JTjd4z4cHdFsZ0UqpJ90Ewu3MQQU

alguna fase o en actividades concretas; y 3) en el disfrute de las manifestaciones objetivas de la fiesta.²⁰

Así pues, la mayordomía, capitanía o como se le nombre localmente a esta organización tradicional, es un agente cultural institucional que planifica la logística, define la estrategia de promoción y difusión, gestiona y administra recursos, conforma equipos de trabajo definiendo tareas, toma de acuerdos y solicita permisos a las autoridades (comunitarias, gubernamentales y/o religiosas), da seguimiento a las actividades, realiza formación de públicos y pone en valor los patrimonios culturales a partir de la conservación y preservación de su memoria, sentidos, valores, normas y protocolos de actuación.

Para observar cómo este agente cultural diseña e implementa la acción cultural para la gestión de su patrimonio cultural, tomamos como objeto de estudio la fiesta de San Sebastián de Tuxpan, Jalisco y se definieron las siguientes categorías y variables de análisis:

1. *Propósitos*, está relacionado con los qué y para qué de la fiesta, cuyos elementos son:
 - a. Devoción: relacionado con la divinidad de la fiesta, sus características y formas particulares de demostración de la devoción.
 - b. Festividad: relacionado con las motivaciones y formas de manifestación de la celebración.
2. *Organización*, está relacionado con los componentes organizacionales que hacen posible el desarrollo de la fiesta en términos estratégicos y operativos, entre ellos se encuentran:
 - a. Grupo promotor: El conjunto de personas que tienen a su cargo la organización de la fiesta encabezada regularmente por una persona o una pareja (dependiendo la fiesta) que en el caso de la fiesta analizada se le denomina “mayordomo”.
 - b. Difusión: Son las acciones que se realizan y los materiales que se elaboran para dar a conocer entre la comunidad, las actividades y su programación que se realizan como parte de la fiesta.
 - c. Financiamiento: la procuración de los recursos materiales, financieros, humanos y de infraestructura requeridos para la realización de la fiesta.
 - d. Planeación y programación: la definición logística de la acción cultural, su operación y seguimiento.

20 José Luis Mariscal Orozco, “Reconstruyendo la identidad: comunidad y etnicidad en Tuxpan, Jalisco”, en *Indígenas e indigenismo en el occidente de México*, coordinado por Rosa Rojas Paredes y Luis Vázquez León. (Guadalajara: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2007).

3. *Patrimonios*, tiene que ver con todas aquellas manifestaciones materiales e inmateriales constitutivas de la fiesta, que para nuestro caso serán:
 - a. Danza
 - b. Gastronomía
 - c. Rituales
 - d. Música
 - e. Técnicas para la producción y objetos rituales
4. *Memoria e integración comunitaria*, relacionado con aquellos elementos que contextualizan, justifican y dan sentido de pertenencia a la fiesta en términos comunitarios, entre los que se encuentran:
 - a. Memoria histórica: la recreación narrativa sobre el pasado y trayectoria de la festividad en el contexto y proceso comunitario.
 - b. Participación comunitaria: formas de participación de los diferentes grupos sociales que componen las comunidades.
 - c. Reproducción de la tradición: los procesos intergeneracionales mediante los cuales es posible la reproducción de la fiesta.
 - d. Identidad y sentido de comunidad: procesos de construcción de la comunidad de sentido a partir de la valoración y participación de la fiesta.

FIGURA 1. Categorías y variables de análisis



Fuente: Elaboración propia

Las técnicas de investigación utilizadas y las fuentes de información fueron:

1. Revisión documental: para recuperar la información histórica y de estudios etnográficos previos sobre la fiesta a través de la búsqueda de trabajos previamente publicados.
2. Etnografía: para documentar y analizar las acciones que se realizan antes, durante y después de la fiesta a partir de la observación participante y las entrevistas *in situ* en los espacios donde se realiza la fiesta.
3. Entrevista: para documentar y analizar la memoria histórica, la visión y sentidos de los participantes de la fiesta, así como la recuperación de la información relacionada con la gestión de la organización que no pudo recuperarse a través de las anteriores técnicas de investigación.

El estudio es de tipo cualitativo-interpretativo y por lo tanto la muestra es no estadística a partir de un estudio de caso, ya es una “estrategia de investigación exhaustiva, que incorpora sistemas específicos de recogida y análisis de datos para investigar fenómenos en contextos auténticos”²¹. Para la exposición de los hallazgos se utilizará la estrategia metodológica de la descripción densa pero guiada por las categorías de análisis expuesta. En concordancia con Geertz, consideramos que interpretar la cultura tradicional implica comprender la cultura como un texto, que es público porque su interpretación es así: “la cultura no es una entidad, algo a lo que puedan atribuirse de manera causal acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales; la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible, es decir, densa.”²²

Caracterización de la gestión cultural tradicional de la fiesta de San Sebastián

El sistema tradicional festivo de Tuxpan, Jalisco consta de aproximadamente cincuenta y siete fiestas religiosas durante un año civil, a través de la interpretación de lo observado identificamos dos grandes periodos de celebración determinados por el medio ambiente: la temporada de secas (invierno – primavera) y la temporada de lluvias (verano – otoño), ambas dan paso a una organización comunitaria centrada en la producción agrícola-ganadera que sirven para enmarcar las festividades desde la comida y las ofrendas, por ejemplo: en la celebración de los *enrosos*, las ofrendas consisten en elotes, calabazas, chayotes que son cocidos y

21 Helen Simon, *El estudio de caso: Teoría y práctica*. (Madrid: Morata, 2009), 41.

22 Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*. (Barcelona: Gedisa, 2003), 27.

llevados junto con sartales de flores de cabeza de negro, todo cosechado a finales del mes de septiembre y el mes de octubre. En este sentido, también se observó que hay diferencias en los nombres de los encargados de las celebraciones, que aluden a la misma persona, pero dependiendo de la fiesta, toma nombres diferentes como mayordomo, prioste, o capitán todos señalan a quien instrumenta la acción cultural en su conjunto, siempre apoyado por un consejo denominado los viejos o la viejada.

De este sistema de fiestas, se identificaron cinco que convocan a más personas: 1) Niño-Dios - Pastores (diciembre-enero); 2) Santa Cruz (finales de abril e inicios de mayo); 3) Semana Santa (movible en la primavera); 4) Señor del Perdón (finales del mes de mayo); y, 5) San Sebastián – virgen de la Candelaria (enero-febrero), la cual analizamos a partir de las categorías analíticas propuestas en la sección anterior.

1) Propósitos

La fiesta analizada tiene como objeto de devoción es la figura de San Sebastián, quien fue un soldado romano nacido en Norbona de Galia en el siglo III D.C.; sus padres eran originarios de Milán y recibió educación en esa ciudad; ingresó a las filas del ejército romano durante el periodo de los emperadores Diocleciano y Maximiano. El primero admiraba el valor y carácter de Sebastián, por lo que, decidió tenerlo a su lado y como ignoraba la fe que profesaba, lo elevó a capitán de una compañía de guardias pretorianas. Cuando el emperador romano Diocleciano conoció su fe, ordenó que lo matasen a flechazos. El martirio lo dejó indefenso, pero no muerto. Irene Madre de Cástulo lo recogió y lo condujo a su domicilio, una vez recuperado, Sebastián vuelve a reprochar al emperador la persecución de los cristianos, éste ordena que se le apalee hasta dejarlo muerto. Su cuerpo fue arrojado a la cloaca máxima, encontrado por la matrona Lusina y sepultado en la Vía Apia, junto al lugar donde habían sido enterrados temporalmente los cuerpos de San Pedro y San Pablo, allí fue levantada una basílica superior, dedicada primero a la memoria de los apóstoles y después a la de San Sebastián a finales del Siglo VIII. Por haber sido consideradas las flechas desde tiempos remotos como símbolo de la peste, San Sebastián fue proclamado especial protector de las epidemias. Aunque el suplicio final fue la muerte a golpes, se le conoce con el primer martirio.

En Tuxpan, las esculturas de San Sebastián son de tamaños y formas variadas, sin embargo, todas tienen la representación básica de un hombre blanco, semidesnudo, atado a un madero o un árbol, con el cuerpo asaetado por 5 flechas

localizadas en la yugular, el pecho, el estómago, el brazo o cerca de la mano y la pierna, éstas pueden cambiar en cantidad y lugar, debido a que no existe trazo exacto alguno y se desconoce el suplicio real.

La imagen porta un cendal, que en algunas representaciones ha derivado en una especie de túnica, cuyo color y forma varía de acuerdo con los organizadores de la festividad. En éste, regularmente se encuentran adheridas pequeñas figuras conocidas como milagros, que son colocados como agradecimiento por los fieles a cambio de los favores recibidos de la imagen. La devoción a San Sebastián ha multiplicado las imágenes, actualmente existen alrededor de 35, entre las que destacan tres por su antigüedad y devoción, los tuxpanenses les han dado nombres diferentes para poderlos distinguir:

- San Felipe de Jesús - se celebra el 20 de enero
- San Fabián - se celebra el 27 de enero
- San Crispín - se celebra el 2 de febrero junto con la Virgen de la Candelaria

La festividad consiste en una serie de actividades que se realizan del 20 de enero al 2 de febrero, aunque se tienen actividades relacionadas días previos y posteriores a las fechas señaladas. La fiesta de San Sebastián se vincula con la celebración de la Virgen de la Candelaria, e incluso se acompañan las imágenes en la misa y procesión del 2 de febrero, los altares de estas imágenes son itinerantes, excepto la que se encuentra en la capilla, las demás se instalan en domicilios particulares.

La fiesta inicia con el reparto de décimas de la capilla dedicada a este santo, por lo regular dos semanas antes del 20 de enero, un domingo por la tarde, con un carro alegórico, música de banda, cohetes, ponche, recorren las calles acostumbradas por los desfiles, procesiones y mítines (Av. 20 de noviembre, guerrero, independencia, López cotilla, galeana, Lerdo de Tejada, Nicolás Bravo, Ramón Corona, libertad, Zaragoza). El 11 de enero comienzan los festejos en la capilla que se encuentra en la calle Independencia número 90, con albas, toque de doce, peregrinaciones, quema de fuegos pirotécnicos y misas; organizada por un mayordomo. Durante el novenario se instalan alrededor juegos mecánicos, de azar, de mesa, puestos de comida, juguetes, globos.

Para las otras imágenes, la festividad se organiza diferente, a finales de noviembre se junta la viejada (son las personas que han tomado un cargo anterior en la festividad dentro de la cual siguen participando, cumplen la función de vigilar el orden y la tradición en la fiesta), padrinos del santo con el capitán organizador (el encargado de toda la fiesta del santo en ese año), que ubica a sus sargentos y ayudantes (ambas figuras colaboran con el capitán organizador en todos los aspectos de la fiesta) y les recuerda su compromiso a los capitanes donantes (co-

laboradores en especie de comida, ofrendas, bebida, etc) . En este mismo tiempo los piteros (músicos de la danza de sonajeros, utilizan una flauta de carrizo y un tamborcillo), capitán organizador, padrinos y algunos integrantes de la viejada salen por las calles tocando algún son, alabanza o la pieza de invitación, para avisar a los danzantes la fecha en que iniciarán los ensayos (preparación de las danzas previo a los días de fiesta); el capitán lleva una botija²³ con ponche y cigarros (por lo regular se ofrecen cigarros sin filtro), cuando el danzante recibe el vaso con ponche acepta su compromiso de bailar. Se realizan alrededor de seis invitaciones para los ensayos y días de la fiesta (20, 21, 22, 27 de enero y 2 de febrero), que inician alrededor de las cuatro de la tarde y se prolonga hasta la noche, rara vez lo hacen por la mañana. Los ensayos se efectúan los sábados por la noche desde finales de noviembre y todo diciembre. Una semana antes del 20 de enero todos los encargados de la danza hacen un recorrido con los piteros a los lugares en que habrá un altar, donde pueden ofrecerles ponche o sólo informarles el lugar y hora en el que se venerará la imagen.

El 19 de enero es la víspera de la fiesta y se realiza el ensaye real para todas las imágenes, en la casa de los encargados de esta actividad, participando todos los danzantes y organizadores de la fiesta. El encargado ofrece una cena que tradicionalmente son frijoles güeros con tortila o alguna otra de acuerdo con su posibilidad económica; inicia alrededor de las ocho de la noche, los danzantes ensayan sus pasos, al finalizar se les indica la hora para presentarse al día siguiente. Durante este ensaye, los padrinos bañan a la imagen con algodones humedecidos de aceite y perfume, posteriormente la visten para el día siguiente.

El 20 de enero se reúnen los danzantes en la casa del encargado de la cuadrilla, de ahí se dirigen al atrio de la parroquia principal para bailar o descansar fuera del templo hasta que termina la misa de doce. El capitán del día lleva la imagen al templo por la mañana u horas antes para depositarla en las escaleras del altar principal, al mismo tiempo levanta el altar en su domicilio y reparte el desayuno a los organizadores o puede ser después. Al término de la misa las imágenes salen juntas acompañadas por las danzas y la gente del pueblo rumbo al altar provisional de uno de los tres San Sebastián, dedicado este día al que lleva por nombre San Felipe de Jesús, en el recorrido se lanzan cohetes y se reparte ponche. Al llegar,

23 Se compone de una armazón de carrizo formada en figura cilíndrica adornada por ramas de romero de la cual penden dulces, galletas, cigarros, flores hechas con pétalos de papel crepe y pistilos de papel dorado, en el interior lleva un botellón de barro, que tiene el mismo nombre, con ponche de granada o tamarindo. Con los años las botijas se han transformado en forma de piñata, adoptando formas de animales, plantas o humanos, por dentro en una cavidad llevan un galón con ponche que varía en tamaño o puede simplificarse como una garrafa.

en el altar se depositan las imágenes mientras los danzantes bailan un momento, el capitán de este altar ofrece agua fresca a los danzantes y visitantes. Cada San Sebastián es trasladado a su altar con la danza respectiva, lanzando cohetes y repartiendo ponche. Al llegar al lugar la cuadrilla baila un son, después acompaña a las casas de los capitanes donantes de botijas, desayuno (atole y picones - pan dulce), flores, cohetes y regresan con ellos, para depositar estas ofrendas a la imagen. Una vez que terminaron de colocar estas ofrendas, los danzantes bailan un momento, luego hacen un descanso, para ofrecerles ponche o agua fresca y cuaxala, tanto a ellos, como a sus acompañantes y asistentes, mientras toca la banda de música. Una vez concluida la comida, los danzantes comienzan el recorrido por los altares que se encuentran distribuidos en todo el pueblo.

Cuando la cuadrilla llega ante el altar hace lo siguiente, entra a paso veloz, distribuidos en dos filas y al estar frente a la imagen se quitan el sombrero, realizan una reverencia y se santiguan, para comenzar a bailar. Mientras tanto, el capitán les habla a los punteros (danzantes que van al frente y dan la pauta a los demás) para entregarles una botija pequeña que será repartida entre los danzantes y asistentes. La danza se despide de la imagen igual que al principio, para dirigirse a otro altar y así sucesivamente a todos los que hay. Por la noche regresan al altar que les corresponde donde bailan la mayoría de los sones, después el capitán reparte la comida a los presentes que puede ser sopa y mole, birria u alguna otra. Además, a los organizadores se les da un recipiente con comida para llevar a su casa denominado xinto en caso de haberse retirado antes se le envía a su casa.

El día 21 de enero continúa la celebración a San Sebastián, se colocan los altares; los danzantes se reúnen alrededor de las tres de la tarde en la casa del encargado de la cuadrilla con la finalidad de ir a visitar a las imágenes. El capitán les ofrece agua fresca, ponche y comida, después se dirigen a hacer las visitas. Al término del recorrido regresan al altar donde danzan, para después cenar y concluir el día. Estas actividades se realizan de igual forma los días 22 y 23 de enero. Es importante señalar que los lugares y las personas de organización de la fiesta son diversos, teniendo cada día de celebración uno diferente, tanto los altares provisionales, como el de la capilla de San Sebastián. Los altares son contruidos con armazones de carrizo, también se utilizan fajas o polines de madera o estructuras de acero, para simular pequeñas capillas cuyas paredes están formadas por telas de color, este espacio se adorna con flores artificiales, estrellas de papel metálico o de china, flores naturales y velas de cera.

El día 26 se realiza otro ensaye real como el 19. El 27 de enero se celebra la octava de la misma forma que el día 20, con la excepción de que disminuye el

número de espectadores y está dedicado a San Fabián otra de las tres imágenes principales de San Sebastián. El 2 de febrero, arreglan el altar dedicado a la Virgen de la Candelaria, un día antes el capitán o algún ayudante prepara los rosarios y a las once de la mañana es llevada al templo para la misa, acompañada por otras imágenes como: San Sebastián, Corphitos, Niños Dios. En la misa la gente lleva a sus niños para que los bendigan, así como velas de cera.

En el atrio los danzantes bailan y se observa un ambiente de carnaval por el hecho de que los chayacates untan harina a los espectadores en la cara, de manera ordenada o desordenada, con esta acción se regalan dulces aunque a veces no se recibe la recompensa. Al término de la misa repican las campanas anunciando la salida de la Virgen acompañada por las imágenes de San Sebastián, los Santos Felipe, Fabián y Crispín, además de los Santos Niños. Después inician el recorrido para llevar a la Virgen a su altar, las danzas de sonajeros y chayacates la acompañan, para después retirarse junto con su imagen al lugar respectivo.

Una vez que llega la imagen y la cuadrilla, los danzantes bailan por un rato y después les ofrecen una comida, bebida (agua fresca o ponche), vuelven a bailar ante la imagen para recoger a los capitanes donantes con su ofrenda, similar al día 20 con la característica del desayuno de carnaval que consiste en atole, artesas con piezas de pan de monos y coronas. Este recorrido se da aprovechando las visitas. Al recoger lo donado regresan y los encargados de la danza o padrinos de la imagen, hacen la ceremonia del carnaval, una vez concluido se hace la invitación al público presente para ver quién será el nuevo capitán para el próximo año. Después de dos semanas las imágenes son devueltas a los dueños llevándoles un chiquihuite con picones, azúcar, chocolate, plátanos, galletas, a manera de agradecimiento por prestar la imagen para su veneración pública y dan a conocer quién es el nuevo capitán, para ponerse de acuerdo en las veladas durante el transcurso del año. En este tiempo la imagen visita la casa de los danzantes, capitanes de la festividad anterior y futura, todo depende del tiempo programado por el dueño de la imagen, padrino y capitán. Los participantes de estas fiestas conviven en un ambiente de continua ayuda entre sí, se convertirán a través de esta interacción en compadres, debido al compromiso adquirido en estos días de fiesta.

2) Organización

La organización de la fiesta tiene dos grandes grupos que comparten responsabilidades en el desarrollo de la fiesta: la capitanía de la fiesta y la encargatura de la danza. Ambas no son únicas, corresponden a la capilla de San Sebastián y a cada cuadrilla de danzantes (chayacates y sonajeros), y entre ellas existe una

articulación para llevar las imágenes al templo, realizar las procesiones y las visitas de cada danza. Estos grupos tienen la función de coordinar las acciones para el buen cumplimiento de las fiestas, que incluye la educación en la misma de los más pequeños y jóvenes además de la vigilancia para “saber qué hacer” en el desarrollo. Quienes han ocupado cargos anteriormente pasan a formar parte de “la viejada” o “los viejos”, ellos ejercen un mayor control, toman acuerdos y encabezan la jerarquía de la organización. Estos grupos están organizados por familias, generalmente extensas, que se superponen para cumplir los compromisos, para apoyar la festividad o para ser encargado de algún aspecto de la fiesta, por ejemplo, capitán de botija, capitán de desayuno, capitán de comida, capitán de cera, entre otros. La jerarquía de esta organización es: capitán general, capitán de día, sargentos, ayudantes; además de dueños de la imagen, padrinos de la imagen y viejada. Además de la estructura de los grupos, hay también roles específicos en las danzas, que son los siguientes: encargado de la danza, músicos, punteros, danzantes, aprendices y viejada.

La fiesta no requiere difusión, porque los días de celebración son fijos y ya se conoce cuál es la dinámica de fiesta, lo que varía año con año es la dirección de los altares, ya que al ser particulares, cada año cambian de sede, sólo la capilla de San Sebastián es la que mantiene su dirección. A partir de esta itinerancia, quienes no participan directamente en las organizaciones, se enteran de la ubicación de los altares por las referencias de amigos o conocidos, esta difusión se realiza de boca en boca. Al ser una celebración muy grande, es atractiva para muchas personas, los tuxpanenses invitan a amigos o familiares de otros lugares, e incluso algunas empresas turísticas y el gobierno del estado, promocionan esta festividad. A raíz de esta difusión comercial e institucional se han elaborado trípticos con información básica sobre la fiesta, además a través de facebook se comparten los croquis sobre los recorridos de las imágenes principales y dirección del altar del día, también los videos de la salida de templo, procesión y visitas a los altares, y por el google maps también es posible identificar a alguno de los altares del día.

El financiamiento de la fiesta se da por dos ingresos principales: recursos propios y aportación en especie. Los recursos propios son solventados por los encargados principales el capitán general y los capitanes de día, a partir de su gestión con los sargentos, familiares y amigos comienzan a recolectar en especie donaciones para el desarrollo de la fiesta que comprenden de manera general: desayuno, comida, tortillas, pollo o carne, leña, cazos, cerveza, botija, bandas bordadas, desechables, arreglo de altares, cera, agua fresca o refresco, música, cohetes, entre otros más.

Las organizaciones comunitarias han aprendido a gestionar los recursos, alianzas, logística y elementos necesarios para completar el encargo social de la realización de la fiesta, que incluye un ciclo anual, a partir del día posterior a la celebración, los nuevos encargados del día y del año están obligados a realizar la gestión de recursos y de elementos necesarios para el desarrollo de la fiesta. Este ciclo anual incluye la socialización con la organización a través de rosarios semanales, quincenales o mensuales, la interacción con la viejada para la consolidación de las acciones específicas por día y horario, que lejos de parecer causales, son cronometradas y tienen un propósito particular.

La alfabetización en la burocracia del Estado ha llevado a que las relaciones entre los grupos tradicionales y las autoridades civiles se den a través de oficios (escritos y permisos) para el cumplimiento de los reglamentos y leyes que ha sido resultado del crecimiento urbano, cada una de las organizaciones ha tenido que buscar el apoyo de las instituciones locales. Una de las más importantes es tránsito y vialidad debido a que en la mayor parte de las ocasiones se cierran o se obstruyen calles por la instalación de los altares temporales, por peregrinaciones, o por el desfile de carros alegóricos. La otra autoridad involucrada directamente es la unidad de Protección Civil quien acompaña y da el visto bueno para que no haya elementos de riesgo o accidentes en el desarrollo de las celebraciones.

3) Patrimonios

La fiesta en su conjunto es un patrimonio integrado que tiene elementos específicos como las danzas, la gastronomía, los rituales y las esculturas que por sí solos tienen una gran importancia simbólica y artística. Las imágenes principales tienen alrededor de 300 años, datan de mediados de 1700 según los cronistas locales. Le siguen algunas representaciones del siglo XVIII al XXI. En esta fiesta en particular dos danzas acompaña a las imágenes y a la celebración: los chayacates y sonajeros, sus descripciones son las siguientes:

1. Chayacates: la palabra chayacate proviene del término náhuatl *chayacatl*, que significa máscara. Su indumentaria consiste en pantalón, camisa, saco (de vestir) y botas, generalmente ya viejos o un poco deshechos, portan además una máscara de madera, una sonaja de cirían (*Crescentia sp*), una cabellera hecha de ixtle (*Agave kerchovei Lem*) o lluvias de colores y una cornamenta de venado (*Cervidae*). La danza es acompañada por un violín, que marca los pasos al ritmo del son. Cabe aclarar que hay tres grupos principales de chayacates: arribeños, abajeños y pronunciados, sin embargo, existen otras cuadrillas. Hoy en día los danzantes han cambiado la ropa, ya que algunos

llevan pantalones de mezclilla y playeras, además de los tipos de sonajas. Sin embargo, la devoción continúa y el número de danzantes no decrece.

2. Sonajeros: la vestimenta de esta danza consta de camisa y pantalón blanco de manta, chaleco sobrepuesto adornado con listones multicolores, cuya forma varía dependiendo de la cuadrilla, ceñidor rojo, calzoneras puntiagudas de terciopelo de color negro, abiertas a sus lados, de los cuales cuelgan borlas de estambre de color fuerte (igualmente varía conforme al grupo); sobre cada hombro llevan un pañuelo; la parte baja del pantalón, esta adornada con cintas o listones de varios colores; sombrero de palma y calzan huaraches. En la mano derecha y cargada al hombro, llevan una sonaja, que es un trozo de madera labrada de aproximadamente medio metro, provista de dobles ruedas de latón o acero (de aproximadamente siete centímetros de diámetro) que son colocadas en tres huecos formados a lo largo, para que suenen con el movimiento del danzante, esta pintada con colores amarillo, rojo, rosa o el color natural de la madera. La danza es acompañada de un tamborcillo y una flauta de carrizo, al músico se le llama pitero, el ritmo se lleva con zapateado. Existen dos figuras que acompañan al grupo: el mopilwa (que casi ha quedado en desuso) y el apache que porta un penacho de plumas en la cabeza, enaguas cortas con flores y lleva en la mano izquierda un arco con su flecha, vestido de color rojo o café, lleva pelo largo y va delante de todos.

Con respecto al patrimonio gastronómico, existen varios platillos originarios de Tuxpan, que se desconocen en otras latitudes del estado de Jalisco o en su vecino Colima. Durante las fiestas sobresalen dos preparaciones emblemáticas: la cuaxala y la sopa y mole. La cuaxala es una comida que se elabora con masa de maíz, caldo de pollo, chile cuaxalero, tomate y jitomate, al momento de servirla se le desmenuza carne de pollo encima, su nombre proviene del náhuatl cualli - comer o comida y xalli - arena, que corresponde a la consistencia espesa que tiene. Regularmente se consume como almuerzo.

La sopa y mole es una preparación que consta de dos platillos, el mole que es ligeramente espeso, de sabor dulce y poco picoso elaborado con chiles secos, chocolate, y especias; la sopa que es arroz cocinado con jitomate, cebolla, ajo, además de papa, calabaza, chícharos, garbanzo, se le agregan, al momento de servirlo, las menudencias de pollo picadas, junto con rodajas de huevo cocido. Se sirve a mediodía. También se sirve como comida, birria de cerdo.

Con relación a los rituales, en esta festividad hay varios que se reproducen en el sistema de cargos general, los cuales son:

1. *Compadrazgo*: El compadrazgo ritual establece una red de reciprocidades que abarca distintas familias y generaciones, al ser capitán, sargento o donador, todos en conjunto serán compadres, este vínculo se establece al final del día cuando se dan el abrazo los participantes, cada uno se acerca todos los colaboradores con la imagen o delante de ella y dicen “somos compadres aquí y ante la presencia de Dios” sellando el vínculo con los integrantes de la organización.
2. *Manchihuis – huinchihuis*: Este ritual es más privado, se utiliza para propiciar la salud de alguna persona enferma, siendo más niños a quienes se les dedica, pero también se hace en algunas ocasiones para personas adultas. Consiste en imponer la imagen de San Sebastián o de la Virgen de la Candelaria sobre la cabeza o sobre el estómago y se busca un padrino de manchihuis o de huinchihuis regularmente debe ser una persona que sea buena para tomar bebidas alcohólicas, se le coloca la imagen a la persona y se le rezan oraciones.
3. *Carnaval*: La ceremonia de carnaval se lleva a cabo al finalizar el recorrido de las danzas un día después del día principal, en este caso, fueron los días 21 y 27 de enero y 3 de febrero. Se realiza este ritual a danzantes, organizadores y viejada de la fiesta. Consiste en tomar harina con una mano y en la otra un rosario de tamales de pinole adornado con flores de bugambilia y de granadillo que se conoce como *cozcatl*; se pide permiso al danzante para enharinar las mejillas y colocarle en el cuello el rosario, en el caso de los chayacates se lo ponen en la cornamenta; le dan un abrazo de agradecimiento por la participación durante las festividades y un vaso de ponche, comenta que es para “lavarse la cara” simbólicamente, reiterándole la invitación para el próximo año. Terminado con los danzantes continúan con la viejada que los acompañó en los ensayos, los padrinos y encargados de la danza, con la misma dinámica.
4. *Selección de capitanes (donadores – patrocinadores)*: El patrocinio o donación de elementos para la fiesta, se realiza al finalizar la jornada, es cuando alguno de los integrantes de la organización se dirige a los asistentes con el siguiente manifiesto “Señoras y Señores, Jóvenes y Jovencitas, Niños y Niñas con todos tengo el gusto ¿a quién de ustedes nace la fina voluntad de agarrar una capitania para el año que viene como hoy este día?” Quiénes han continuado en el altar, por decisión propia pueden ofrecerse para tener algún cargo o para apoyar con alguna donación al encargado general. Algunas

personas se anotan con varios años de anticipación, como es el caso de las imágenes principales de San Sebastián o de la Virgen de la Candelaria.

5. *Baño de la imagen*: Uno de los rituales que dan inicio a la festividad es el baño de las imágenes, el cual lo realizan de manera privada los dueños y padrinos de la imagen. Consiste en limpiar la escultura o pintura con algodones humedecidos con aceite de oliva, clara de huevo y perfume, primero se quitan las prendas que lleva la imagen y al final se le cambian las vestiduras. Los algodones se guardan para repartirse entre los organizadores porque están benditos y pueden ayudar en momentos de enfermedad o tribulación.

La música de las danzas es muy especial, en el caso de los sonajeros se refieren a sones cuyos nombres representan la naturaleza o el contexto de la población como la culebra, la granada, el toro, la ola, la morisma, el borracho, la Marcelina, el monito, entre otros más. Se interpreta con una flauta de carrizo y un tambor de piel de ganado vacuno de unos 30 centímetros de diámetro que se coloca en la muñeca de la mano izquierda mientras se sostiene con la derecha la flauta. Una de las características principales es una especie de descanso que se denomina el anuncio, y que es cuando emiten todos los danzantes un grito agudo “aaaaauuuu” que incrementan su volumen cubriéndose la boca con la mano ahuecada.

Las melodías de los chayacates son interpretadas con violín, en la cadencia de los pasos van acompañados de pequeños gritos que complementan el ritmo, y en otros los gritos más fuertes anuncian que van pasando la danza. Otra de las melodías características de la ceremonia del carnaval es los paspaques o música de carnaval, que se toca justo en dos momentos: una cuando se realiza la unción de las mejillas con harina y cuando se dan el abrazo los compadres de la danza. Cualquier músico en Tuxpan conoce esta melodía y la tocan tanto los mariachis, las bandas, o los músicos de las danzas.

4) Memoria e integración comunitaria

Parte de la memoria histórica, refiere que la fiesta de San Sebastián ganó mayor proyección a partir de la epidemia del cólera grande (1833) y cólera chico (1850) que propició el cambio del cementerio, que estaba en el atrio de la iglesia principal, hacia las afueras de la población para evitar el probable contagio. En esa ocasión se acudió a la protección de San Sebastián y se tuvo respuesta favorable, ya que Tuxpan no tuvo un alto número de fallecimientos como las poblaciones vecinas, razón por la cual comenzó a incrementarse la devoción y la participación en la danza de chayacates.

El sentido de hacer y participar en la fiesta se ha modificado, creando nuevos modelos de organización basados en los tradicionales, como el desarrollo de la fiesta en la capilla de San Sebastián, que con la incorporación de albas, toques de doce, novenario, entre otras actividades toma un patrón de celebración que no corresponde al que se realiza con las demás imágenes; también se han perdido elementos propios de esta fiesta como la danza de los Negritos, que cerraban el festejo del día y que desde principios de los noventa ha desaparecido. A principios del siglo xx sólo participaban las danzas de chayacates y negritos, y a partir de los años sesenta se fueron incorporando poco a poco los sonajeros, cuya intervención era sólo en la fiesta del jueves de corpus.

Hay una gran participación de la comunidad, tanto en la organización, como en la asistencia, es una celebración que involucra a gran parte de la población. Por parte de los organizadores, es una forma directa de colaboración en la vida social porque se establecen alianzas y compadrazgos acumulando capital social en una red de reciprocidades que van desde el apoyo con algún detalle de la fiesta, hasta el trabajo remunerado. El sentido de apoyo y de comportamiento en las fiestas lleva a vecinos y familiares a auxiliar a los encargados de los compromisos festivos (con diferencias de género). La ayuda que se brinda es recíproca, si a alguno de ellos le toca estar al frente de un compromiso se le retribuirá la mano de obra aportada.

Otra faceta importante es que se involucra tanto en la enseñanza de la danza, como en la organización de la fiesta y en la asistencia a la misma, a los niños y jóvenes, lo que se traduce en una reproducción de la tradición, los padres y familia alientan su inclusión y acompañan a los más pequeños en sus cargos o como espectadores en las procesiones, lo cual propicia un mayor sentido de comunidad y de fortalecimiento de la identidad.

La inclusión de los más jóvenes también conlleva la apropiación y uso de las nuevas tecnologías, el internet y las redes sociales, que posibilitan la participación virtual o de consumo cultural en otras latitudes o como referentes del papel desempeñado. En este sentido, las transmisiones por youtube, facebook, tik-tok, y demás redes involucran, fortalecen y extienden la experiencia de la fiesta a través de las videollamadas y transmisión en vivo, consolidando la acción cultural de los gestores culturales tradicionales.

A manera de cierre

Desde la gestión cultural como disciplina, la fiesta, y los elementos de la cultura comunitaria nos ayudan a entender los procesos que se desarrollan como parte de la acción cultural, y apoya otras visiones sobre los hechos sociales que forman parte

del estudio de las localidades, su desarrollo, su transformación y sus adaptaciones al entorno. En este entramado de los procesos y dimensiones de las actividades en los sistemas festivos tradicionales, y la propuesta metodológica desde la gestión cultural, nos permitirá ahondar en el conocimiento de los métodos y técnicas que las comunidades realizan y cómo se han adaptado a los nuevos contextos o revitalizado los espacios culturales.

Esta dimensión de la gestión cultural, de las acciones de lo popular, es un ámbito que requiere atención especial a la par de las dinámicas de globalización, de la diáspora de la comunidad, como lo vemos en las participaciones activas de los hijos ausentes o los migrantes nacionales e internacionales que fortalecen o modifican las mecánicas de apoyo; y la presencia de las redes sociales, que más allá de los medios masivos de comunicación, son parte de las prácticas cotidianas que fortalecen la difusión en grupos específicos a los que proveen de una red de comunicación para dar forma al sentido de pertenencia.

Consideramos que el caso presentado de Tuxpan, Jalisco es representativo de escenarios similares en México y el mundo, al que habrá que enriquecer con las condiciones específicas de cada localidad, su organización comunitaria y el encargo social que tienen en la preservación, reproducción e innovación del sistema tradicional festivo, y cómo el conjunto de agentes culturales de diferentes contextos interviene positiva o negativamente en el desarrollo de prácticas que hacen comunidad.

Referencias

- Bernárdez López, Jorge. "La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos", Boletín del Portal Iberoamericano de Gestión Cultural 4 (2003): 1-10. <https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/348>
- Chance John K. y William Banks, Taylor. "Cofradías and cargos: an historical perspective on the Mesoamerican civil-religious hierarchy." *American Ethnologist* 12 (1985): 1-26. <https://doi.org/10.1525/ae.1985.12.1.02a00010>
- Chavarría Contreras, Rafael y Sepúlveda Contreras, Manuel. "Aproximación crítica al concepto de gestión cultural en Chile durante el gobierno de la Unidad Popular, 1970-1973". En *Diversidad, tradición e innovación en la gestión cultural. Tomo I. Teorías y contextos*, editado por Janny Amaya Trujillo, José Paz Rivas López y María Isabel Mercado Archila, 57-72. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2016. <https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/659/Diversidad-tradicion-innovacion-tomoI.pdf>

- Gallino, Luciano *Diccionario de sociología*. México, Siglo XXI Editores, 2001.
- Gaspar Isabeles, María Esther y Hernández Valencia, Luis Gabriel. *Identidades en Fiesta. La Fiesta en Tuxpan, Jalisco*. México. PACMyC Jalisco. 2004.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona. Gedisa. 2003.
- Hernández Valencia, Luis Gabriel. "Políticas culturales indígenas y patrimonio cultural inmaterial", *Cofactor Revista*, 8(8), (2020): 65-77. https://cieps.edomex.gob.mx/sites/cieps.edomex.gob.mx/files/files/Revista%20Cofactor/Cofactor_18_La%20pobreza%20indigena%20retos%20de%20la%20pol%C3%A-Dtica%20social%20para%20el%20desarrollo%20humano.pdf?fbclid=I-wAR1ltxgKHfDdcpLl8csFX-Z1WCV7cyoJTjd4z4cHdFsZoUqpJ9oEwu3MQQU
- Korsbaek, Leif. "La historia y la antropología: El sistema de cargos". *CIENCIA ergo-sum*, 2 (2), (2017): 175-183. <https://cienciaergosum.uaemex.mx/article/view/7697>
- Light, Donald; Keller Suzane y Calhoun, Craig. *Sociología*. México, McGraw Hill, 1991.
- Mariscal Orozco, José Luis, Los Niños Dios, "La fiesta en la capilla Niño". En *Identidades en Fiesta. La Fiesta en Tuxpan, Jalisco* (México: PACMyC Jalisco, 2004), 127-128
- Mariscal Orozco, José Luis. "Reconstruyendo la identidad: comunidad y etnicidad en Tuxpan, Jalisco", en *Indígenas e indigenismo en el occidente de México*, coordinado por Rosa Rojas Paredes y Luis Vázquez León, 63-84. Guadalajara, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2007.
- Morales Astola, Rafael. "Gestión cultural y dinamización del patrimonio". En *Profesionalización de gestores culturales en Latinoamérica*, editado por José Luis Mariscal Orozco, 43-52. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2012. http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/bitstream/123456789/1869/1/Profesionalizacion_Mariscal_web.pdf
- Ortíz García, Carmen. "Antropología y folklore", *Disparidades. Revista de Antropología* 49 (2):49-68. <https://doi.org/10.3989/rdtp.1994.v49.i2.290>
- Ramírez Mejía, Julieta. "Aproximación conceptual a los estudios de la cultura y a la gestión cultural", *Revista Escuela de Administración de Negocios* 600 (2007): 5-24. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=20606002>
- Simon, Helen. *El estudio de caso: Teoría y práctica*. Madrid, Morata, 2009.
- Smith, Waldemar R. *El sistema de fiestas y el cambio económico*. México: Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Topete Lara, Hilario. "Cargos y otras yerbas", *Dimensión Antropológica* 33 (2005):91-116. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/dimension/article/view/3183>.

Carta de la Ciudad de San Luis Potosí por los Derechos Culturales: Una acción local para garantizar la cultura como derecho fundamental

*Gerardo Daniel Padilla González**

Presentación

A través de las páginas siguientes, realizaremos una visita a detalle por el proceso de elaboración participativa y los contenidos centrales del marco de derechos culturales, ahora vigente y vinculante en la ciudad de San Luis Potosí, S.L.P., México.

Sin omitir un repaso obligado y breve por el ámbito internacional del derecho a la cultura, presentamos este trabajo como un recuento exhaustivo de la serie de hitos de acción cultural local que se desarrollaron a lo largo de más de cuatro años continuos en dicha municipalidad del centro-bajío mexicano, describiendo cada uno de los pasos andados, los objetivos que en su momento movilizaron a la iniciativa, sus alcances e impactos y ponderando, hacia el final del relato, los próximos desafíos y nuevos retos que asoman en el camino que recorre actualmente el ecosistema y la institucionalidad cultural de esta ciudad.

El análisis ofrece una visión general sobre el cómo las y los agentes culturales, las comunidades locales, organizaciones de la sociedad civil, la academia, el gobierno capitalino y múltiples organismos internacionales; cooperaron de

* Mexicano. Lic. en Administración de las Organizaciones. Co-fundador de traza.mx, consultor en Bissap Lab. Contacto: gerardo.padilla@udgvirtual.udg.mx. ORCID: 0000-0001-7988-335X.

manera inédita para dar forma a lo que hoy se erige, no sólo como una hoja de ruta y visionado que recoge aspiraciones, valores y deseos de futuro compartido, sino como un instrumento normativo y fiscalizable en favor de la cultura, los derechos humanos y el desarrollo sostenible.

Introducción y consideraciones generales

Es directamente al nivel de las ciudades dada su infraestructura, conectividad, espacio público, multiplicidad de dinámicas urbanas, pluralidad sociodemográfica, economías y arquitecturas institucionales responsables del abasto de bienes y servicios, donde habita una gigantesca posibilidad de hacer efectivo el ejercicio de derechos culturales a través de la implementación estratégica de políticas situadas y a escala.

En México, esta premisa se soporta en el principio de subsidiariedad, el cual, llama a que un asunto público tienda a ser abordado y resuelto por la autoridad que se encuentre más próxima del tema a resolver² y, al mismo tiempo, encuentra fundamento en el modelo federalista, que promueve la autonomía de las Entidades y municipalidades, repartiendo jurídicamente las competencias y obligaciones de garantía a los órganos del orden estatal y local, no sólo a los nacionales.

Acá, se vuelve necesario referir dos importantes hitos que han permeado hacia la observancia general y no regresividad de los derechos culturales en nuestro país: la reforma constitucional al Artículo 4° del año 2009, relativa al derecho de acceso a la cultura y la reforma constitucional al Artículo 1° del año 2011, que equiparó al mismo nivel, los derechos reconocidos en nuestra Carta Magna con aquellos que se enuncian en los tratados internacionales que ha suscrito el Estado Mexicano, favoreciendo incluso, el acatamiento y exigibilidad de aquel instrumento que brinde una más amplia protección a las personas.

La reforma mencionada, también adicionó un párrafo que indica como obligatoriedad de todas y cada una de las autoridades (incluidas las municipales), el promover, respetar, proteger y garantizar todos y cada uno de los derechos humanos (incluidos los culturales); ello, siempre en el ámbito de sus respectivas competencias y conforme a los principios de universalidad, indivisibilidad, interdependencia y progresividad. Éste último añadido, poco a poco ha ido marcando una especie de pauta sobre la finalidad de las políticas públicas implementadas desde el Estado y sus distintos niveles de gobierno, así como sobre las iniciativas locales de actualización legislativa que apuntan, cada vez más, hacia la expectativa

2 Marco Antonio Chávez Aguayo. “Análisis de la Ley General de Cultura y derechos culturales en México”. *Políticas y Derechos Culturales* (México: Matiz Taller Editorial, 2019), 115-126.

de construir mejores entornos y capacidades para el ejercicio libre y en plenitud de los derechos humanos.

Los derechos culturales hacia el plano de lo local

Ahora bien ¿de dónde emergen o porqué se han formulado Cartas de derechos culturales en diferentes ciudades y territorios locales? Para poder explicarlas como herramienta, dimensionar la utilidad pública que encausan como *puntos de salida* o como plataformas para el futuro, pero, ante todo, para comprender su anclaje o armonización con los preceptos normativos y legales referidos en el apartado anterior, es necesario primero, recordar el trayecto que ha ido afianzando a los derechos culturales en la atmósfera contemporánea.

Los derechos culturales son derechos humanos fundamentales, por tanto, libertades y garantías inherentes de todas las personas. Como otros derechos, se fundamentan en la dignidad humana y buscan el bienestar, el desarrollo colectivo e individual y apuntan a la posibilidad de un buen vivir y también del vivir juntos³. En específico, aseguran el disfrute de la cultura, la protección de sus recursos y componentes, el respeto de la diversidad y la participación de todas y todos en la vida cultural, artística y científica; contribuyen a garantizar que cualquiera pueda, de manera individual o colectiva, descubrir, acceder y reconocer sus raíces culturales, patrimonios e identidades; formar parte o no de las comunidades de su elección; así como crear, compartir y beneficiarse de sus propias actividades o producciones culturales y de las expresiones de su creatividad voluntaria y plenamente⁴.

No obstante, es una realidad que los derechos culturales, por definirse desde un marco aún abierto, que mejora en la medida en que la sociedad los experimenta y sigue debatiendo, se consideran como una esfera de derechos compleja y en constante evolución. Con todo, el trabajo articulado que persigue su clarificación, motivado por la cooperación internacional, múltiples sectores organizados y de manera muy ejemplar, por ciudades y territorios locales, ha ido progresando enormemente desde la aseveración de que la cultura es un derecho fundamental de las personas, asentada en 1948 a través del Artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.

3 Eduardo Nivón Bolán. *Los Derechos Culturales hoy*. Video. *Observatorio de Políticas Culturales*. 3 de octubre de 2016. <https://youtu.be/cdqqpBFvpc>

4 Comisión de Cultura del Secretariado Mundial de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos. *La Carta de Roma 2020. El derecho a participar libre y plenamente en la vida cultural es vital para nuestras ciudades y comunidades*. (Italia: CGLU. 2020).

Los Pactos de Nueva York, en especial el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (PIDESC), son parte también de estos mecanismos, aunque ya no sólo explicativos, sino rectores para la actuación de los Estados. Su Artículo 15°, ha ido permeando en la disciplina del derecho como la definición generalmente aceptada y movilizadora dentro de los ámbitos jurídicos o bien, como base para empujar procesos políticos, constitucionalistas, legislativos y de judicialización para los derechos culturales.

Concretamente, el texto reafirma la responsabilidad que los Estados sostienen en la tarea de reconocer el derecho de toda persona para: a) participar en la vida cultural; b) gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones, y c) beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora⁵. Incorpora, además, planteamientos en relación con la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y la cultura; así como de fomento a la cooperación y respeto por la libre actividad creativa y de investigación, mismos que se alzan como medidas generales a observar por toda autoridad para garantizarles y asegurar su pleno ejercicio y disfrute.

Se vuelve indispensable retomar en este punto, al menos de forma enunciativa, otros documentos de circulación global, algunos sí vinculantes y objetos del control de convencionalidad⁶, y otros meramente ilustrativos, pero todos, coadyuvantes en la faena de describir e imbricar al binomio “cultura” y “derechos humanos”, a decir: La Declaración de la Ciudad de México UNESCO - Mondiacult de 1982, el Informe “Nuestra Diversidad Creativa” de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo de 1995, la Declaración Universal de la Diversidad Cultural de 2001, la Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003, el Informe de Desarrollo Humano del PNUD “La libertad cultural en el mundo diverso de hoy” de 2004, la Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005, la Carta Cultural Iberoamericana de 2006, la Declaración de Friburgo de 2007 y la Observación General 21 del Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de la ONU de 2009⁷.

5 Asamblea General de las Naciones Unidas. “Pacto Internacional de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales”. ONU, 1966.

6 Entiéndase al control de convencionalidad como herramienta que permite al sistema nacional de procuración y de justicia, contrastar las normas “internas” o constitucionales con aquellas del sistema internacional (como pactos, tratados, convenciones, así como el derecho y la jurisprudencia derivado de los mismos).

7 Jordi Pascual i Ruiz, *Desarrollo sostenible y derechos culturales. Contribuciones desde las ciudades y los gobiernos locales con la Agenda 21 de la cultura y Cultura 21 Acciones*. (Barcelona: Universitat de Girona, 2021).

Esta última, cabe destacar, pretende concretar los alcances del Artículo 15° del PIDESC, específicamente en cuanto a la noción “participar en la vida cultural” e identificar las posibles vulneraciones de las que este derecho pudiera ser objeto, así como sugerir rutas para su promoción y vigilancia⁸. Con todo, el reto de clarificar y establecer tramas de responsabilidad pública por el derecho a la cultura en el orden local y particularmente, a nivel de las ciudades, sigue persistiendo.

Precisamente, en aras de dotarles de una mayor visibilidad mundial y para fomentar un entendimiento continental, regional y localizado sobre la importancia de garantizarlos, así como sobre la gravedad y consecuencias ligadas a sus violaciones, desde el Sistema Universal de Derechos Humanos se han ido generando herramientas y modelos alrededor de esta misión, como el de la Expertise independiente en la esfera de los derechos culturales del Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas, que desde 2009, apalanca esta tarea.

Así mismo, otras instancias impulsan esfuerzos por auxiliar a autoridades a dimensionarlos y generar políticas para efectivizarlos; tal es el caso de la Comisión de Cultura del CGLU que, entre sus cajas de herramientas y dispositivos para abonar a esta tarea mayúscula, anima a municipalidades y territorios subnacionales a impulsar la “Agenda 21 de la Cultura”, bajo la premisa de considerar lo cultural como un pilar del desarrollo y de instalar marcos de garantías y libertades al ras de las ciudades, partiendo de la idea de que una gestión a escala, focalizada, contextual, situada y de nivel micro, puede conducir a mejores posibilidades de materialización que aquella que se desenvuelve en un ámbito macro y globalizante, donde por lo regular las acciones de concreción en esta materia han tendido a disiparse.

Utilidades para la formulación local de Cartas de derechos culturales

Agenda 21 de la Cultura es un cometido de la Comisión de Cultura del Secretariado Mundial de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU), una red de municipalidades, ayuntamientos, urbes, espacios metropolitanos, territorios subnacionales y regionales, que promueve desde el año 2002, ópticas localistas por el desarrollo sostenible fuera del sistema de Naciones Unidas, mediante políticas cruciales que colocan en el centro a la cultura, motivan la democracia participativa, el derecho a la ciudad, la igualdad de género, la mitigación del cambio climático, entre otras.

Sus proposiciones se reúnen en “Cultura 21” de 2004, documento que invita a la adopción de este visionado, en aras de garantizar la sostenibilidad cultural de

8 Comité de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales de las Naciones Unidas. “Observación General No. 21”. Ginebra, 2009.

las urbes; “Cultura: el cuarto pilar del Desarrollo Sostenible”, adoptado en 2010, uno de los manifiestos políticos más relevantes que problematizó al equilibrio medioambiental, la inclusión social y el crecimiento económico como único tri-nomio explicativo del desarrollo sustentable y, “Cultura 21: Acciones”, aprobado en 2015, pliego programático que sugiere a los gobiernos tomar en cuenta cerca de cien compromisos repartidos en nueve secciones diferentes:

1. Derechos culturales
2. Patrimonio, diversidad y creatividad
3. Cultura y educación
4. Cultura y medio ambiente
5. Cultura y economía
6. Cultura, equidad e inclusión social
7. Cultura, planificación urbana y espacio público
8. Cultura, información y conocimiento
9. Gobernanza de la cultura.

Hacia 2006 y a petición de diversos de sus integrantes, CGLU diseñó el documento “Consejos sobre la implementación local de la Agenda 21 de la Cultura”, un manual orientativo con recomendaciones generales, dirigido a los gobiernos que decidiesen adoptarla. Este texto expresa entre sus diferentes medidas, la alternativa de construir una “Carta de Derechos y Responsabilidades Culturales” como posibilidad y deber de cualquier ciudad en el mundo dispuesta a asumir, con seriedad, el reto que supone trabajar por un desarrollo cultural, local y sostenible, en clave de derechos humanos.

La Carta de Derechos y Responsabilidades Culturales, es un documento que define específicamente los derechos y las responsabilidades culturales de los habitantes de un territorio. Tal documento debe partir de la Declaración Universal de los Derechos Humanos y de los textos internacionales aprobados, tanto en el ámbito de los derechos humanos como en el ámbito de la cultura. La elaboración de una carta local de derechos culturales reposa en un proceso de participación con los agentes culturales de un territorio, la ciudadanía, la administración y los expertos en derechos humanos. El documento ha de ser aprobado por el plenario municipal y comporta la creación de una institución que garantiza el cumplimiento de la Carta⁹.

Son varias ya las ciudades que han estimado esta sugerencia como una oportunidad que puede invariablemente jugar en pro del ejercicio de los derechos

9 Comisión de Cultura del Secretariado Mundial de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos. *Consejos sobre la implementación local de la Agenda 21 de la Cultura*. Barcelona: CGLU. 2006.

culturales de las personas y en favor de las capacidades institucionales para su procuración.

Como dispositivos que emanan de la innovación pública, cierto es que, algunos de los aún pocos territorios que han optado por diseñar este tipo de declaraciones o de herramientas con similar propósito, lo han hecho al margen de las sugerencias del CGLU, explorando vías alternas de elaboración, aprovechando alianzas con organismos distintos o siguiendo rutas jurídico-legislativas únicas, muchas veces, en virtud de coyunturas meramente contextuales; tal es el caso de la Cartilla de Derechos Culturales de la CDMX (México, 2020), uno de los resultados del proceso constituyente que transformó al Distrito Federal en Entidad de la República y que es uno de los productos que derivan de la promulgación en 2018 de la Ley de Derechos Culturales de los Habitantes y Visitantes de la Ciudad de México; la Carta de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de Coahuila de Zaragoza (México, 2022), esfuerzo conjunto del poder ejecutivo, de la Cámara local de diputados y de la Universidad Autónoma de ese Estado, adoptada tras cuatro años continuos de consultación; o del Manifiesto por los Derechos Culturales de Iximulew/Guatemala (Guatemala, 2021), emparejado a una campaña de información motivada por el “Sentidotorio de Derechos Culturales”, iniciativa civil posible gracias a la organización de base comunitaria Caja Lúdica y a la Fundación Friedrich-Ebert-Stiftung en América Central.

Para los fines de la presente recapitulación, sin embargo, enlistaremos únicamente aquellas decretadas bajo la nomenclatura de “Carta” que, en mayor o menor medida, conectaron su emisión con la Agenda 21 de la Cultura del CGLU:

- Carta de Derechos y Compromisos Culturales en la Ciudad de Barcelona (Catalunya, España, 2002).
- Carta Tijuanense de los Derechos Culturales (Baja California, México, 2003).
- Carta de los Derechos Culturales de la Ciudad de Mérida (Yucatán, México, 2015).
- Carta de Derechos y Compromisos Culturales de Cuenca (Ecuador, 2018).
- La Carta de Roma 2020. El Derecho a Participar Libre y Plenamente en la Vida Cultural es Vital para Nuestras Ciudades y Comunidades (Italia, 2020).
- Carta de la Ciudad de San Luis Potosí por los Derechos Culturales (S.L.P., México, 2021).
- Carta de Derechos Culturales de Niterói (Río de Janeiro, Brasil, 2021).
- Carta de Derechos Culturales de la Ciudad de Concepción (Región del Bío-bío, Chile, a emitirse en 2024).

Se vuelve importante en este punto recordar, con palabras del Dr. Enrique Ortiz que, a diferencia de los “Manifiestos” o de algunos tipos de declaratorias gubernamentales, las “Cartas de Derechos”, siguen una senda similar a la de las Convenciones; establecen, por un lado, los deberes de los Estados y los dispositivos para fiscalizar su cumplimiento y, por otro, los derechos de la gente y los mecanismos para su exigibilidad¹⁰. Su observancia puede alcanzarse por acuerdo administrativo del poder ejecutivo y su obligatoriedad, por decisión colegiada del Ayuntamiento, que habrá de adicionarla al bando municipal como reglamentación u ordenanza vinculante.

Ahora bien, por tratarse de otra de las Comisiones del CGLU, en este caso, la de Inclusión Social, Democracia Participativa y Derechos Humanos, vale la pena enunciar varias cartas regionales más, aunque estas últimas, construidas con el propósito de reafirmar el rol ineludible de los gobiernos locales por asegurar los derechos y libertades de las personas, en tanto que garantes de bienes, servicios y responsables de la aplicación de políticas públicas. Se trata de documentos que, en paralelo, abonaron también a la reivindicación del llamado “Derecho a la Ciudad” que se alentaba desde la segunda mitad del Siglo xx y que alude a las ciudades como espacios colectivos que pertenecen a sus habitantes y que deben ofrecer condiciones necesarias para una vida digna y plena desde un punto de vista sociocultural, político, económico y medioambiental.

Todas estas, dependiendo del enfoque y finalidad que buscaba dar la ciudad a la herramienta, incorporaron una dimensión cultural entre sus contenidos, ya fuese de forma transversal o como un eje vertebral y explícito, a decir:

- Carta Europea de Salvaguarda de los Derechos Humanos en la Ciudad (Saint-Denis. Francia, 2000).
- Carta de Derechos y Responsabilidades de Montreal (Canadá, 2006).
- Carta de la Ciudad de México por el Derecho a la Ciudad (México, 2011).
- Carta de Derechos Humanos de Gwangju (Corea del Sur, 2012).

Recuperando las nociones plasmadas en estos instrumentos, así como en la “Carta Mundial por el Derecho a la Ciudad” de 2004, con el objetivo de contribuir a la promoción internacional de las urbes como lienzo de derechos, CGLU dio inicio en 2006 a la elaboración multipartita de la “Carta-Agenda Mundial de Derechos Humanos en la Ciudad”, que sería adoptada finalmente en el año 2011. Dicho documento reúne y promueve a la suscripción de todo territorio en

10 Enrique Ortiz Flores. *El Derecho a la Ciudad en el mundo. Compilación de documentos relevantes*. (México: Coalición Internacional para el Hábitat Oficina Regional para América Latina, 2008). 220-223.

el mundo, su propio catálogo de derechos y responsabilidades culturales. Hoy, el texto se encuentra en proceso de reedición, abierto a las contribuciones de estadistas, organizaciones y redes civiles, cuerpos académicos, defensores de derechos humanos y de cualquier persona interesada.

Pasaremos ahora a la revisión particular del caso potosino, configurado a partir de un amplio proceso de cooperación multilateral y participación intersectorial que impulsó, a lo largo de tres años consecutivos, la Dirección de Cultura del Gobierno Municipal bajo el marco de las campañas “UNESCO San Luis” y #LaCulturaEsUnDerecho, en coordinación con las Oficinas de la UNESCO en México, la Comisión Estatal de Derechos Humanos de la Entidad homónima, el Programa IberCultura Viva de la Secretaría General Iberoamericana, la Campaña de Acción ONU ODS “MY World”, en vinculación con la Comisión de Cultura del CGLU y su Agenda 21.

Marco y nota metodológica

La Carta de la Ciudad de San Luis Potosí por los Derechos Culturales, es un instrumento vinculante, de elaboración local y anclaje internacional. Tiene el objetivo de reconocer y promover los derechos culturales de las personas habitantes, visitantes y en tránsito de la municipalidad y fungir como brújula orientativa tanto para la normatividad como para la política cultural de la ciudad.

Nace en el contexto de un replanteamiento a la estructura organizacional del gobierno por el que se incorporaría al gabinete del Ejecutivo, a partir de 2018, una nueva oficina para la gestión de la política cultural capitalina: la Dirección de Cultura de San Luis Potosí; hasta ese momento inexistente entre la arquitectura institucional del Ayuntamiento, que meramente, acotaba su actuación a programar actividades de animación en el espacio público o a realizar talleres de iniciación artística o en oficios relacionados con las tradiciones locales, mediante la instancia responsable de la promoción turística de la municipalidad.

Puede pensarse también, que emerge como la culminación (y reapertura), de casi una década de deliberación pública y civil sobre el desarrollo cultural de la ciudad, iniciada en 2008 tras la publicación de la Ley de Cultura para el Estado y los Municipios de San Luis Potosí, que disponía desde entonces, la garantía de derechos culturales como tarea imperante de toda autoridad, por medio de la implementación de políticas que habrían de estar debidamente estipuladas en planes estratégicos y en programas sectoriales.

Lo anterior nos conduce a hilar otro par de asuntos importantes en la cadena de sucesos que marcan el contexto inmediatamente previo a la gestación de la Carta, el primero de ellos, relativo a la coyuntura de promulgación de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales en 2017 que, a través de su Artículo 11°, consagró diez nuevos derechos para todas las personas en el país, derivando todo en la subsecuente reforma a la Ley de cultura de la Entidad en el año 2018, por la que se ordenó directamente a los Ayuntamientos potosinos una serie de nuevas obligaciones para garantizar la cultura como derecho y, uno más, referente al aterrizaje de políticas culturales en los planes de desarrollo estatal, sectorial y municipales, que de forma general visitaremos a continuación.

Al menos en texto, nos es posible rastrear al 2009 (año posterior a la expedición de la ley estatal de cultura antes mencionada), la labor de proteger, promover y respetar los derechos culturales en distintos documentos públicos de planeación estratégica para el ámbito local; por ejemplo, dicha búsqueda se adscribió como “visión” de Estado dentro del *master plan* 2009-2015 de San Luis Potosí y como “principio rector” en el Programa Sectorial de Cultura para el periodo 2016-2021, el cual, cabe destacar, daba pasos hacia adelante en la conformación de matrices programáticas que se sujetaban a modelos de monitoreo para evaluar las estrategias públicas proyectadas.

Por lo que respecta a la cabecera municipal y a sus planes trienales de desarrollo emitidos entre 2009 y 2017, podemos encontrar capítulos o subsecciones culturales con objetivos, líneas de operación, metas y algunos, hasta con indicadores integrados; acá, no tanto por la injerencia de la legislación cultural, sino por las disposiciones que ya refería desde el año 2000, la Ley Orgánica del Municipio Libre, en relación a la “cultura, la recreación y el deporte” como un servicio y función que todo ayuntamiento debe organizar, administrar, prestar y conservar¹¹; empero, ninguno de estos escritos orientadores acogía en realidad una perspectiva de actuación pública explícita por los derechos culturales; situación que estaría por cambiar a partir del año 2018.

De tal modo, el piso jurídico que permitió aspirar a construir un marco municipalista de derechos culturales en San Luis Potosí, como ya lo hemos visto, se entrama por dos grandes reformas constitucionales de nivel federal, la del Art. 4° y la del Art. 1°. Por otra parte, la premisa que le motorizó se halla en el Art. 115° también de la Carta Magna, el cual establece los principios de descentralización y autonomía para la figura del “Municipio”, como unidad libre y mínima de or-

11 H. Congreso del Estado de San Luis Potosí. “Ley Orgánica del Municipio Libre del Estado de San Luis Potosí”. Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí. 29 de junio de 2000.

ganización territorial, política y administrativa del Estado, facultada para aprobar normativas, regular los asuntos de su jurisdicción, asegurar la participación comunitaria y canalizar las demandas que pudieran quedar fuera de su alcance hacia los órdenes superiores de gobierno; punto refrendado, además, vía el Art. 114° de la Constitución Política de la Entidad.

Siguiendo esta lógica, podríamos pensar a la Ley General de Cultura y Derechos Culturales como una especie de columna vertebral para la iniciativa, pues sus disposiciones facultan a todos los niveles gubernamentales para contribuir en el desarrollo cultural del país; colaborar en el fortalecimiento de identidades y sentidos de pertenencia; salvaguardar el patrimonio; integrar tecnologías por la democratización de servicios culturales; mejorar las instituciones públicas de la cultura; colaborar con la sociedad civil en la planeación y evaluación de las políticas e impulsar la participación ciudadana en torno a ellas, así como velar por acciones de cooperación e intercambio cultural con apego en los tratados internacionales.

Existen, por supuesto, otras leyes mexicanas que juegan un rol en este ensamble: la Ley General de Educación, la Ley de Asentamientos Humanos, Ordenamiento Territorial y Desarrollo Urbano, la Ley de Ciencia y Tecnología, la Ley de los Derechos de las Personas Adultas Mayores, la Ley de Migración, la Ley General para la Inclusión de las Personas con Discapacidad o la Ley Federal para Prevenir y Eliminar la Discriminación; son apenas algunas de las muchas que incorporan nociones en favor de los derechos culturales de las personas.

En el libro “Derecho de Acceso a la Cultura” de 2014, Ángeles García, ya identificaba hasta 173 documentos facultativo-reguladores en dicha materia y, en el compilado “Grandes Temas Constitucionales. Derecho Cultural”, publicado en 2017, Cacho Pérez amplió este número a 300, al añadir textos sobre los que podían identificarse algunos componentes estatutarios vinculados a la cultura y las artes.

Lo que termina por completar nuestra estructura, es el paquete de leyes de nivel estatal sobre el que directamente se catapulta la iniciativa de creación de la Carta. Por su naturaleza jurídica e íntima correlación con el proyecto, dos de estos instrumentos se superponen como cruciales: la Ley Orgánica del Municipio Libre y la ya mencionada Ley de Cultura para el Estado y los Municipios de San Luis Potosí. La primera, porque fija, a través de sus Artículos 30° y 159°, la facultad y procedimiento específico con que el Ayuntamiento ha de expedir reglamentaciones, circulares y demás actos administrativos de observancia general en el territorio y, la segunda, porque desprende, en virtud de sus Artículos 5° Fracción V, 6°, 12°, 36° y 54° al 59°; la serie de obligaciones que la autoridad local debe atender para

garantizar a las y los potosinos el ejercicio de sus derechos culturales, postulando como indeclinables, entre otras, las tareas de:

1. Garantizar los derechos culturales a todas las personas del municipio, así como su acceso a los bienes y servicios culturales con que el mismo cuente.
2. Convocar a la comunidad en general, a participar en las acciones y programas en materia de desarrollo cultural.
3. Elaborar e instrumentar un Programa de Desarrollo Cultural Municipal.
4. Establecer en sus programas, indicadores con cuotas de género y edad.
5. Fomentar la integración de consejos ciudadanos para el desarrollo cultural de la ciudad.
6. Elaborar y mantener actualizado un diagnóstico sociocultural del municipio.
7. Impulsar y apoyar las propuestas que, en materia de desarrollo cultural municipal, plantee la sociedad civil.
8. Promover la creación de un fondo económico municipal mixto al que puedan aplicar los particulares para el desarrollo de la cultura y las artes.
9. Promover la mejora regulatoria de los espacios culturales independientes.
10. Procurar que el monto anual de inversión al sector cultura, no sea menor al 1% de su presupuesto total de egresos.

No escapan como pilares de este marco jurídico, las leyes estatales de fomento artesanal, de protección al patrimonio cultural, de bibliotecas y, de fomento para la lectura y el libro. Otros puntos que le son medulares, por amplificar las competencias gubernamentales relacionadas con la cultura, son los que anota la ley orgánica para la administración pública del estado y la de planeación, en cuanto a especificaciones sobre la consulta y conformación de modelos locales de desarrollo. De ahí, imperativas también las leyes de educación, de desarrollo social, de archivo y, de preservación al patrimonio bibliográfico y documental.

A todo esto, podríamos todavía transversalizar hasta 50 instrumentos regionales y 28 municipales más, desde la ley de derechos de la infancia, de acceso a una vida libre de violencia para las mujeres, de migración, del adulto mayor, de las juventudes y las varias relacionadas con los derechos indígenas; pasando por la de turismo o la de economía y llegando incluso, a la del mezcal y a la de protección y conservación de árboles urbanos. Destaca, eso sí, el Reglamento Interno del Ayuntamiento capitalino y el Reglamento del Comité de Planeación para el Desarrollo Municipal, manuales que más adelante empujarían la labor edilicia para hacer de la Carta y sus preceptos, una normativa vinculante en la ciudad.

El proceso de diseño

Una construcción participativa, intersectorial y de cooperación multilateral

Ahora bien, específicamente, la Carta como idea, deriva de los resultados del I Foro de Desarrollo Cultural de San Luis Potosí y de sus paralelos *Buzz Groups de Cultura*¹², diez encuentros temáticos y de trabajo compacto, convocados entre octubre y noviembre de 2018 por la entonces recién instituida Dirección de Cultura; ambos formatos, respondían al propósito de diagnosticar al sector y definir colectivamente el rumbo cultural que habría de quedar integrado al Plan de Desarrollo Municipal (PDM) de horizonte 2021, a efectos de su proyección vinculante.

De las 294 recomendaciones planteadas por las 276 personas que se dieron cita a estos espacios, entre artistas, creadores, emprendedores, gestores y promotores culturales; fue posible sintetizar, con el empleo de herramientas de investigación cualitativa para la generación de códigos e identificación de patrones; 26 líneas de acción que serían categorizadas a su vez en torno a cuatro amplios sentidos de política pública: un sentido transversal de derechos culturales y tres sentidos rectores por 1) la equidad territorial, 2) la democracia cultural y, 3) el fomento de la creatividad¹³.

Con el apoyo técnico tanto del Comité de Planeación para el Desarrollo Municipal (COPLADEM), órgano paraestatal y de vinculación entre sectores que tiene como parte de sus funciones la de promover todo tipo acuerdos para el logro de los objetivos del PDM; como de la Mesa Intersectorial y de Diseño para la Gobernanza Cultural (MID), un ente consultivo piloto, instalado provisionalmente por la alcaldía y que reunió en su seno a personas de la academia, de la sociedad civil, de la iniciativa privada y de la esfera pública; fue posible, en aplicación de la “Guía para incorporar el enfoque de la Agenda 2030 en la elaboración de planes estatales y municipales de desarrollo”, dar relevamiento a dos de las estrategias tipificadas, alzándolas como las “políticas culturales aceleradoras”¹⁴ del trienio:

12 El *Buzz Group* es una técnica que consiste en la formación de pequeños grupos de discusión, con el objetivo de profundizar sobre un tema específico bajo una dinámica de moderación intensa, por turnos y periodos de tiempos rigurosos. Por su dinámica, no hay espacios de silencio y el intercambio conversacional se sostiene en todo momento. Fuente: Comité Académico UNESCO San Luis. <https://www.laculturaesunderecho.org/canvas>

13 Dirección de Cultura de San Luis Potosí. *Informe de investigación cualitativa: Proceso de construcción participativa del Capítulo de Cultura del Plan de Desarrollo Municipal 2018-2021. Hacia un Plan Estratégico de Cultura en SLP.* (México. Gobierno Municipal de San Luis Potosí. Diciembre 2018).

14 Gobierno de México. “Guía para Incorporar el Enfoque de la Agenda 2030 en la Elaboración de Planes Estatales y Municipales de Desarrollo”. México. 2017.

1. *“Construir íntegramente, en atención a los marcos estatales, nacionales y de la cooperación internacional, con visión de localismo, democracia cultural y vía un periodo exhaustivo de deliberación e intercambio, la reforma reglamentaria en materia de cultura para el municipio de San Luis Potosí, la cual, integre entre sus disposiciones, la conformación de un órgano ciudadano representativo, plural, diverso, equitativo, técnico, consultivo, vinculante, transparente, democrático y coadyuvante del desarrollo cultural”.*
2. *“Co-diseñar y elaborar desde la participación social, el plan estratégico de desarrollo cultural de la capital potosina, como la gran guía y acuerdo articulador de las voluntades socioculturales del municipio que, con visión de largo alcance y en promoción interminable de su capacidad de agencia ciudadana, trascienda a los periodos administrativos y derive en programas, proyectos y acciones públicas puntuales, medibles, rastreables y asequibles”.*

Explorar los retos, potencialidades y la viabilidad de su implementación, fue tarea de la entonces denominada Coordinación de Innovación y Desarrollo Institucional que, a lo largo de todo el primer semestre de 2019, alentó una serie de intercambios preambulares con la Representación de la UNESCO en México y con la oficina estatal del Ombudsperson, a las cuales, en reconocimiento de sus amplios campos de expertise, se les solicitó un punto de vista, todavía informal, sobre estas políticas, los medios para materializarlas y los destinos a donde podría conducir su ejecución.

Del total de apreciaciones trianguladas, primó la de diseñar participativamente una herramienta con foco en la exigibilidad ciudadana e ilustrativa del momento cultural que se vivía. El radar para orientar su empresa sería el postulado del CGLU sobre elaborar una Carta con base obligada en la Declaración Universal de los Derechos Humanos y cuyos términos permitieran su adopción por el cabildo local.

Para encuadrar su puesta en marcha se creó la campaña #LaCulturaEsUnDerecho, esfuerzo de comunicación integral que, además de hacer un llamado a comunidades, gremios y público en general a involucrarse en el diseño de la declaratoria, invitaba a identificar las diferentes maneras en que los derechos culturales se llevan a la práctica, pensar la relación que guardan estos con los proyectos civiles, advertir quién es quién en su defensa, protección y ampliación, así como informar del deber de las instituciones públicas como entes que les garantizan.

Los componentes del Programa Técnico

Al irse fortaleciendo los vínculos con los organismos paraestatales e internacionales implicados y conforme otros nuevos iban tejiéndose, se tornó necesario estructurar un modelo de partenariado para la entrada y organización de las voluntades en

el proceso. Tal clima dio origen a “UNESCO San Luis”, iniciativa de cooperación multilateral inédita que, mediante la suscripción de diferentes instrumentos entre la Alcaldía potosina y las contrapartes respectivas, permitió ordenar una serie de compromisos bipartitos a alcanzar, siendo estos:

1. Una Carta Adhesión - Aceptación a la Red IberCultura Viva de Ciudades y Gobiernos Locales de la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB), emitida el 4 de junio de 2019 y refrendada el 01 de marzo de 2021, órgano con quien se asumiría la responsabilidad de asegurar en la Carta, una perspectiva en favor de las organizaciones culturales de base, sumar a la Unidad Técnica del Programa para el seguimiento y control de estos efectos e implementar, en paralelo a la elaboración de la herramienta, una política pública local para el desarrollo comunitario y la equidad territorial.
2. Un Convenio Marco de Cooperación Multilateral en Materia Educativa, Cultural y Científica, firmado el 28 de agosto de 2019 con la sede de la UNESCO en el país y la Comisión Estatal de Derechos Humanos. La primera, realizaría un ejercicio de conciliación internacional para apegar todo contenido vertido en la Carta, a los tratados internacionales de derechos humanos, así como a las Convenciones de la UNESCO en materia de cultura; la segunda, fungiría como la “policía” del proceso, pues sería la instancia encargada de velar por que el documento avanzase bajo principios de universalidad, no discriminación, interdependencia e indivisibilidad, atención prioritaria, no regresividad, progresividad, subsidiariedad, solidaridad, cooperación y sostenibilidad responsable.
3. Una Carta Intención-Formalización signada el 04 de febrero de 2020 con la Campaña de Acción ONU ODS “MY World”, que encomendaría a su División del Hub de Conocimiento, diseñar un banco de políticas públicas de largo aliento asociado a la Agenda 2030.

Se le denominó Coordinación Técnica al espacio donde convergieron por más de dos años continuos las y los vocales de cada organismo adherente y desde el cual se condujo al proceso. El ente contaba con una Secretaría que hacía las veces de brazo ejecutivo para la agilización de los acuerdos y, hasta finales de 2021, operó mediante encuentros periódicos donde era posible exponer y monitorear avances, problematizar su curso, sumar aportaciones y perspectivas e, incluso, proponer la vinculación de algún componente del proyecto con debates que ocurrían a la par en México y en distintas ciudades del mundo.

Esta junta acordaría que la Carta, solo podría llegar a explicarse teniendo de antesala un vasto cronograma de participación social, exhaustivo, escalonado y

en Código Abierto¹⁵, por lo que se dio a la tarea de generar un “Programa Técnico”¹⁶ sobre el que habría de guiarse su producción; en él, se preestablecían los formatos mínimos de consulta, las temáticas globales de diálogo y las metodologías para la sistematización y tratamiento de las opiniones a recolectar, así como un herramienta que contemplaba conversatorios internacionales y mesas de trabajo en jornadas extensas para la discusión masiva, al igual que seminarios web o grupos focalizados como recursos para el debate virtual, compacto o por tópico específico.

Jornadas Internacionales y Movimiento #ResiliArt

De las Jornadas UNESCO San Luis derivan, sin lugar a duda, los datos que hoy le son constituyentes a la declaratoria. Éstas representaron el techo bajo el que se desarrollaban las mesas de trabajo rotativas y los conversatorios internacionales que buscaban dinamitar reflexiones a partir de la convergencia de ideas, compartidas tanto por especialistas externos como por agentes locales, quienes discurrían similitudes o distancias entre las experiencias presentadas con la realidad y los contextos locales.

Cada encuentro habilitaba tres espacios de deliberación, uno, de “catalogación y reglamentación”, destinado al relevamiento de los derechos culturales que habrían de integrarse a la Carta y a los borradores de su texto normativo; otro, para la “identificación de prioridades”, que perseguía la valoración de urgencias, a efectos de asegurar un instrumento equilibrado, tendiente a la priorización de políticas para grupos y territorios vulnerabilizados, así como un tercero en formato taller, para el “registro y estructurado de propuestas”, donde se aterrizaraban sugerencias de acción a contenerse en un prontuario de estrategias al decenio.

En el itinerario de una jornada, estas diferentes mesas se desenvolvían de manera simultánea, inmediatamente después del conversatorio internacional, siguiendo para su desahogo el método del *World Café*¹⁷; la rotación que éste requiere, aseguraba que los asistentes participaran de cada uno de los espacios, con pisos de información muy similares para todos, auxilio técnico por parte de

15 El Código Abierto es una filosofía basada en la colaboración masiva y en la producción comunitaria o entre pares para el logro de objetivos. En programación, contrario al código cerrado, refiere un lenguaje no cifrado, que permea la copia, la edición, la modificación y la actualización colectiva. Fuente: <https://www.ibm.com/mx-es/topics/open-source>.

16 Acceso al Programa Técnico en: <https://www.laculturaesunderecho.org/canvas>

17 El *World Café* es una mecánica de diálogo donde un grupo nutrido de personas se dispersa en mesas compactas, sus conversaciones ocurren a la par en torno a un tema o a una pregunta motora. Al final del tiempo asignado para una discusión, los participantes cambian de mesa y continúan el proceso de debate sobre nuevos tópicos con otras personas y así sucesivamente, hasta abordar cada aspecto de la conversación. Fuente: Comité Académico UNESCO San Luis. <https://www.laculturaesunderecho.org/canvas>

los facilitadores y con moderadores que velaban por el equilibrio en los turnos y tiempos asignados para la discusión.

Las actividades, convocadas entre diciembre de 2019 y octubre de 2020 alrededor del derecho a la cultura y tematizadas en virtud de los sentidos de política cultural del Plan Municipal de Desarrollo (Equidad Territorial, Democracia Cultural y Fomento de la Creatividad), lograron reunir a 22 voces expertas y congregar a más de 350 personas.

Ante las consecuencias de la crisis sanitaria por COVID-19 y con la intención de proteger la salud de participantes y colaboradores, en mayo de 2020 la Coordinación Técnica sumó la iniciativa al Movimiento Global #ResiliArt impulsado por la UNESCO y por la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), un observatorio y campaña para la visibilización de estrategias llevadas a cabo alrededor del mundo, cuyo fin contribuyera con claridad a abatir, evaluar o sobreponerse a los impactos que la pandemia ocasionaba sobre el sector cultura.

En la ocasión de esta nueva adscripción, se diseñó un protocolo de seguridad para dar continuidad a los trabajos participativos bajo estrictas condiciones de salubridad e higiene, en aprovechamiento de Tecnologías de la Información y Comunicación (TICS) y mediante encuentros presenciales reducidos. Por consiguiente, la ventana de tiempo que supuso el periodo de confinamiento llevó al órgano impulsor a estructurar la “Plataforma a Distancia UNESCO San Luis”, para reabrir así el debate e incorporar a éste las nuevas problemáticas que se asomaban con la llegada de *“la nueva normalidad”*. El modelo apremiaba, sobre todo, seguir estimulando la conversación ya no sólo de forma sincrónica sino también asincrónica, al igual que reencausar el ejercicio usando herramientas virtuales o de soporte analógico que permitieran mantenerlo ininterrumpido.

Este reajuste al Programa Técnico arrancó con una serie de transmisiones en línea con ciudades que habían avanzado en el reconocimiento de derechos culturales al interior de su territorio, construyendo declaratorias o marcos legales de orden local o subnacional. El ciclo, que reuniría virtualmente a 217 personas, dio análisis a las experiencias que llevaron a la emisión de las Cartas de derechos culturales de Mérida y de Roma, a la promulgación de la Ley de Derechos Culturales para los Habitantes y Visitantes de la Ciudad de México, así como a la reforma del Reglamento de Actividades y Derechos Culturales del Municipio de Zapopan (Jalisco, México, 2017) y, al mismo tiempo, sirvió como un espacio para realizar recomendaciones directas, por parte de los especialistas invitados, al trayecto que caminaba el proceso potosino.

De forma similar, otros tres videodiálogos #ResiliArt titulados “Miradas por la recuperación del sector artístico”, “Políticas culturales para la resiliencia” e “Innovación cultural para el reencuentro en la nueva normalidad”; que se celebraron entre septiembre y octubre de 2020, son también hoy ejemplos destacados de aquel enfoque emergente del quehacer en sana distancia, al posibilitar la cita de 12 panelistas y 491 personas a través de la plataforma de videoconferencias Zoom y obtener un alcance en redes sociales de Internet superior a los 9,845 internautas.

Seminario Web MY World México

A través de las mesas de trabajo para el “registro y estructurado de propuestas”, enmarcadas en las diferentes Jornadas Internacionales, se inscribieron 121 planteamientos distintos, desde ideas de programa presupuestario o de intervención específica, hasta recomendaciones de política pública para la cultura en los planos municipal, metropolitano y regional.

Cada uno, pasó a manos del equipo ejecutivo en México de la Campaña ONU “MY World”, que se daría a la tarea de imbricarlas, alinearlas al marco de los ODS y transformarlas en el “Repositorio Local de Estrategias Culturales”, un anexo que dotaría a la Carta de una agenda programática adicional, a ser tomada en cuenta por futuras administraciones gubernamentales e incluso, por voluntades civiles, académicas o privadas que impulsan una labor en favor del desarrollo sostenible de la ciudad.

La misión de fabricar esta herramienta llevó al Hub de Conocimiento de la organización, a lanzar el webinar “La Cultura en la Agenda 2030”, un taller virtual celebrado del 18 al 21 de noviembre de 2020, para profundizar en los planteamientos y desarrollarlos como iniciativas sintónicas a los Objetivos de Desarrollo Sostenible. Su convocatoria se dirigió particularmente a las personas que habían registrado propuesta en alguno de los encuentros, a las y los embajadores de MY World en las diferentes Entidades del país y precisó, además, de la colaboración especializada de 13 analistas, sumados al proceso a través de la plataforma ONU Voluntarios.

A lo largo de tres sesiones, del espacio participarían nueve expertos nacionales como facilitadores y 101 talleristas en edades de entre los 18 y los 71 años, conectados desde los territorios mexicanos de San Luis Potosí, Baja California, CDMX, Chiapas, Chihuahua, Colima, Jalisco, Puebla, Veracruz y Zacatecas¹⁸.

18 Roberto Josué Rodríguez Santiago. “Repositorio Local de Estrategias Culturales 2030”. MY World México. 2022. <https://www.laculturaesunderecho.org/cultura2030>

Como producto resultante, el Repositorio agrega tres principios de implementación que pueden contribuir a lograr un desarrollo culturalmente sostenible: “Equidad intergeneracional”, “Equidad intrageneracional” e “Importancia de la diversidad”; los cuales, a su vez, atraviesan los tres ámbitos de implementación estratégica y ejes convocantes del proceso de construcción colectiva:

1. Equidad Territorial, con líneas de acción responsivas a los ODS 10, 11 y 15
2. Democracia Cultural, con líneas de acción responsivas a los ODS 16 y 17.
3. Fomento a la Creatividad, con líneas de acción responsivas a los ODS 4 y 8.

Ciclo “Miradas desde la Diversidad”

Por promoción de la Comisión Estatal de Derechos Humanos de San Luis Potosí (CEDH), entre agosto y diciembre de 2020 se llevó a cabo “Miradas desde la Diversidad”, un ciclo de encuentros que darían complementariedad al proceso bajo la metodología de grupos focales¹⁹.

Surge tras advertir la ausencia de algunas demografías y comunidades en las jornadas intensivas, mismas que eran predominantemente atendidas por profesionales y trabajadores de la cultura y las artes, autoasumidos como agentes activos del ecosistema cultural local, quienes además, estaban en las posibilidades de ocupar el tiempo requerido para acudir a las actividades programadas.

El riesgo de sesgar la participación exclusivamente a ese nicho especializado, urgió intervenir el protocolo de diseño que se seguía, en aras de afianzar sobre éste los principios de inclusión, mayor consultación y no discriminación, así como para asegurar que fuesen incorporadas las perspectivas de aquellas poblaciones que por ley, el Ombudsperson mantiene en observancia permanente, al tratarse de sectores que, aún con una fuerte presencia y dinámica cultural en la urbe, sufren o han sufrido vejaciones a sus derechos humanos de forma histórica y sistemática, habitan los polígonos de atención prioritaria o reciben la caracterización de grupos en situación de vulnerabilidad.

19 El método de grupo focal deriva de la investigación cualitativa y técnica de exploración de actitudes, experiencias y creencias a través de la participación conversacional. Es utilizado para facilitar el intercambio mutuo de ideas, ya que permite el máximo de acción y estimulación recíproca entre quienes participan; es flexible y permite llevar a cabo modificaciones o emplear herramientas auxiliares que vayan de acuerdo con las características del grupo a estudiar. Fuente: Alicia Hamui-Sutton y Margarita Valera Ruiz. “La técnica de grupos focales”. *Investigación en Educación Médica*. Vol. 2, No. 5. (México: UNAM, 2013). 55-60

Su realización, permitió ampliar la utilidad de la declaratoria más allá de lo gremial. La óptica de estas comunidades coadyuvaría agudamente a enriquecerla en cuanto a contenidos y a mejorar su capacidad de agencia. Representó también una oportunidad para el robustecimiento institucional de la iniciativa, pues convocar a cada grupo, sólo fue posible con el auxilio de las instancias del Ayuntamiento potosino que, dada su naturaleza orgánica, ejecutan políticas de acción afirmativa para sectores específicos. De tal forma:

1. Se extendió una convocatoria para infancias y adolescencias por conducto de la Dirección de Educación y del Sistema Municipal para la Protección Integral de la Niñez (SIMPINNA).
2. Se extendieron dos convocatorias, una para personas con discapacidad y otra para adultos mayores, por conducto del Sistema Municipal para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF).
3. Se extendió una convocatoria a personas jóvenes por conducto de la Subdirección Municipal de Atención Juvenil.
4. Se extendió una convocatoria dirigida exclusivamente a mujeres o personas que se asumieran como tal, por parte de la Instancia Municipal de la Mujer.
5. Se extendió una convocatoria a personas migrantes en situación de tránsito, asilo y/o refugio por conducto de la oficina del Enlace Municipal de Migración.
6. Se extendió una convocatoria abierta a personas indígenas por conducto de la Unidad de Atención a Pueblos Originarios.
7. Se extendió una convocatoria a personas de la comunidad LGBTQTTTQA+ por conducto de la Coordinación Municipal de Derechos Humanos.

El ciclo aglutinó 15 sesiones de diálogo presencial, tres actividades a distancia, un seminario web, un formato de entrevista a profundidad efectuada a domicilio y un cuestionario multimedia de circulación digital. Contó con el acompañamiento de 21 facilitadores que dinamizaron los diferentes encuentros y obtuvo una participación de 318 personas, cuya distribución fue de 22 adultos mayores, 53 integrantes de pueblos originarios, 34 mujeres, 24 niñas, niños y adolescentes, 62 personas con discapacidad, 37 jóvenes, 31 migrantes y 55 personas LGBTQTTTQA+²⁰.

20 Clara Díaz Rodríguez. *Reporte de Hallazgos. Ciclo de Mesas de Trabajo Focal Miradas desde la Diversidad*. (México: Comité Académico UNESCO San Luis. Diciembre 2020).

Los enfoques metodológicos²¹ de esta particular fase apuntaban a discernir 1) los hallazgos más relevantes entre las opiniones recopiladas, 2) la concepción del grupo o comunidad sobre los derechos culturales, 3) barreras, carencias y obstáculos para participar libre y plenamente en la vida cultural, 4) conocimiento grupal sobre los órganos garantes y, 5) expectativa de cambios y futuros deseables.

Juventudes:

Se realizó un laboratorio de *design thinking*²² para relacionar de forma creativa a las expresiones e identidades juveniles con el ejercicio libre y pleno de derechos culturales. Esta metodología favorece la fabricación de soluciones y mejoras (prototipos), tras entender problemáticas y fallos. Para el caso, se identificó un debilitamiento en los programas institucionales para la juventud, carencia de interés por parte de las personas jóvenes en los asuntos de la vida pública y falta de sensibilización en materia de juventudes entre las autoridades municipales, muy particularmente, en los cuerpos policiacos.

En sus dos sesiones participaron un total de 37 jóvenes de entre 18 y 29 años, de los cuales 11 eran mujeres y 26 hombres; 21 eran estudiantes y 16 trabajaban en campos como el tatuaje, la música y el telemarketing; algunos pertenecían a asociaciones civiles y otros representaban al Consejo Ciudadano Municipal de la Juventud.

Niñas, niños y adolescentes:

El “Imaginario”²³ fue un encuentro lúdico para relevar el papel activo que desempeñan las infancias como portadoras, creadoras y audiencias de la cultura en el presente, así como para valorar de forma colectiva, su potencial protagonismo en el futuro de un San Luis Potosí diverso, creativo, disfrutable y promotor de talentos.

21 Las metodologías desarrolladas a detallade y el total de hallazgos que derivan del Ciclo “Miradas desde la Diversidad”, se localizan en los reportes de www.laculturaesunderecho.org/canvas. La memoria fotográfica de cada uno de los grupos focales puede encontrarse en www.flickr.com/photos/unescosanluis/albums

22 El *design thinking* es un método que favorece la lluvia de ideas innovadoras o deseos de mejora hacia el futuro, a partir de identificar y entender problemáticas y fallos reales. El nombre hace referencia a la forma en la que trabajan los diseñadores. Se fundamenta en la generación de empatías, trabajo en equipo y construcción de prototipos, ya que defiende que toda idea debe ser validada antes de asumirse como correcta. Fuente: Comité Académico UNESCO San Luis. <https://www.laculturaesunderecho.org/canvas>

23 Aristeo Mora de Anda. “Prácticas de la imaginación”. México, 2018. Consultado en diciembre de 2020. <http://aristeomora.com/wp-content/uploads/2018/01/PI-ingles.pdf>

En la sesión, participaron 24 niñas, niños y adolescentes, entre vocales del SIMPINNA, integrantes de la Escuela de Formación Musical o alumnos del sistema de educación básica del municipio; el grupo de edades varió entre los ocho y los 17 años, uno cursaba la preparatoria, ocho la secundaria y 15 acudían a la primaria.

Mujeres:

Requirió el desarrollo de dos encuentros diferenciados, uno bajo la dinámica “Círculo de la Palabra”²⁴, y otro en aplicación de la metodología “Editatona”. El primer formato fue un espacio de deliberación entre mujeres representativas de segmentaciones sociodemográficas, económicas y territoriales del municipio, por el que se pretendía identificar condiciones actuales y posibilidades de cambio cultural; en él, las participantes toman asiento en torno a un círculo y las facilitadoras propician un ambiente de confianza y sororidad. Tuvo una asistencia de diez mujeres, de entre 23 y 78 años provenientes de colonias y zonas periféricas de la ciudad.

La Editatona, por su parte, es un maratón de edición colectiva sólo para mujeres ideado originalmente por la comunidad de Wikimedia México, tendiente a cerrar la brecha de género existente en los textos de interés público, a partir de la modificación o enriquecimiento de contenidos. Específicamente, se realizó una propuesta de re-edición a la Ley de Cultura para el Estado y los Municipios de San Luis Potosí, previendo con ello la transversalización de la perspectiva de género y la redacción con lenguaje inclusivo como prioridad sobre la venidera Carta y su proyecto reglamentario.

La sesión recibió a 24 promotoras de la cultura, los feminismos y los derechos humanos de entre 19 y 54 años provenientes de 21 colonias de la ciudad, activistas todas desde espacios políticos, civil-organizados y ciudadanos.

Adultos mayores:

Con este conjunto etario se trabajó con herramientas de la radio comunitaria y la narración oral, realizando visitas a domicilio para recabar opiniones mediante reportajes y técnicas de documental sonoro, en aplicación a preguntas previamente estructuradas. El compendio de audios permitió identificar elementos sobre la

24 El Círculo de la Palabra es una tecnología ancestral e intercultural. Son espacios de participación que rescatan y se inspiran en la tradición y ejercicio de la escucha activa alrededor de un círculo, valorando la palabra del otro y mirándole como igual, promoviendo así la reflexión y la construcción colectiva. Fuente: ONU-OIM. <https://colombia.iom.int/es/news/circulo-de-la-palabra-para-escuchar-las-voces-de-ninos-y-ninas>

formación y el disfrute artístico en la tercera edad, la autorrealización mediante el acceso a recursos educativos, recreativos, culturales y espirituales, los cuidados y la convivencia intergeneracional.

Se contó con la participación de 22 personas de cinco colonias de la ciudad, miembros de los Clubes del Adulto Mayor adheridos al Sistema DIF con sede en los centros de desarrollo comunitario y deportivos de la municipalidad.

Personas LGBTQTTIQA+:

Con un llamado a la participación dividido en etapas. La primera de ellas consistió en la celebración del seminario web “Derechos Culturales, diversidad, expresión e identidad de género”, un ciclo de análisis para el fortalecimiento de las capacidades de agentes y organizaciones culturales que trabajan en favor de los derechos de las personas LGBTQTTIQA+, facilitado por activistas internacionales, especialistas e integrantes de la propia comunidad, en apoyo y revisión del proyecto “Libres e Iguales” y de la campaña #CultureOfLove²⁵ del ACNUDH. Sería, por cierto, una de las primeras acciones de capacitación formal en el país alrededor de esta iniciativa de la ONU. Logró la conexión de 45 participantes.

La segunda, recuperó la experiencia del *Buzz Group* presencial y tuvo el propósito de apuntalar conclusiones en recapitulación de los contenidos del webinar. Funcionó a manera de conversatorio para hacer notar puentes entre la noción de derechos culturales con la libre expresión e identidad de género y las diversidades sexuales. Contó con la asistencia de diez personas autoidentificadas como lesbianas, gays, bisexuales, trans y queer.

Personas migrantes:

Grupo dinamizado por un “Taller de fotografía participativa” y por una mesa de diálogo sobre migración e interculturalidad. Su desenvolvimiento precisó que se facilitaran de forma introductoria, conocimientos básicos de composición fotográfica y se asignaran cámaras de un solo uso por cada participante, a quienes se les invitó a usarla libremente y representar, a través de la toma de imágenes, su contexto, día a día, comunidad, entorno y relaciones.

En la mesa de diálogo, se compartirían historias individuales a partir de las fotos capturadas, con el fin de construir una narrativa general que revelara las condiciones del momento que atravesaba la comunidad migrante y las ventanas

25 Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. “Libres e Iguales”. ONU, 2015. <https://www.unfe.org/es>

de oportunidad pública para garantizar, en el territorio de acogida, el ejercicio en plenitud de sus identidades, asociaciones y ciudadanías culturales.

Las imágenes fueron expuestas en la galería del patio central del palacio municipal de San Luis Potosí, donde se intervinieron por sus autores para plasmar entre todos un fotorrelato colectivo. El total de actividades alcanzaría la asistencia de 31 personas en edades de los 12 a los 60 años, provenientes de Cuba, Honduras, El Salvador y Guatemala.

Pueblos originarios:

En el transcurso de cinco meses comprendidos de agosto a diciembre de 2020, se llevaron a cabo cinco “Círculos de la Palabra” para abordar diversas temáticas interculturales, así como un encuentro de recapitulación a manera de taller, para evaluar el estado de los derechos culturales de pueblos originarios que se reconocen en declaraciones y legislaciones con alcance en lo local. Las temáticas convocantes fueron:

1. Preservación y difusión de las lenguas indígenas, tanto en la práctica oral y cotidiana como en su forma de expresión artístico-narrativa.
2. Promoción y salvaguarda de la medicina tradicional, conocimientos de partería, herbolaria y plantas medicinales o sagradas, temazcal y otros tratamientos para la salud física y espiritual.
3. Preservación y difusión de saberes ancestrales, cosmovisión, cosmogonía, matemática ancestral, arqueoastronomía y ciencia antigua.
4. Salvaguarda y protección de lugares sagrados y ceremonias ancestrales que tienen relación con el desarrollo humano, retiros espirituales, búsquedas de visión, ayunos, ceremonias, etcétera.
5. Manifestaciones del patrimonio intangible, juegos infantiles autóctonos, prácticas de elaboración artesanal, deportes ancestrales, cocina tradicional, alimentación, cultura gastronómica y otros conocimientos de transmisión entre generaciones.

Las sesiones de trabajo abiertas, acumularon la participación de 53 asistentes pertenecientes a los pueblos Triqui, Téenek, Otomí, Wixarika y Guachichil, personas hablantes de lengua Náhuatl, académicos y miembros de organizaciones de la sociedad civil.

Personas con discapacidad:

En adquisición de una licencia de uso para *Videoask*, plataforma multimedia especializada en la interacción multilingüaje, se desarrolló un cuestionario para identificar el estado de la accesibilidad cultural en la ciudad, el cual fue desarrollado bajo criterios de diseño, lectura y comprensión accesible, español simplificado, en versión videograbada y subtitulada, con interpretación a la Lengua de Señas Mexicana (LSM) y opción de audiodescripción por cada reactivo, con posibilidad de ser autoadministrado o asistido.

Esta plataforma estuvo disponible para su llenado y contestación durante un periodo de 30 días y habilitado para la recepción de respuestas escritas, grabadas por voz y/o videograbadas. El propósito fue compilar información de estatus y de futuro sobre el derecho de acceso, en igualdad de condiciones, a la cultura y al disfrute pleno de los derechos culturales de las personas con discapacidad.

Los bloques que estructuraban al cuestionario fueron 1) infraestructura accesible; 2) comunicación accesible; 3) contenidos accesibles y, 4) recursos humanos capacitados, autoridades sensibilizadas y órganos garantes.

Se recibieron un total de 219 respuestas en 62 formularios contestados por 33 mujeres, 28 hombres y una persona más que optó por no indicar su sexo. El rango de edad de los participantes fue de 26 a 45 años. Del total, 31 indicaron contar con una discapacidad de tipo física, 21 con algún tipo de discapacidad intelectual, cuatro con discapacidad auditiva, al igual que cuatro con discapacidad psicosocial y dos con discapacidad visual.

Levantamiento de la información

Para el levantamiento de la información, cada uno de los encuentros participativos, sin importar su mecánica de desahogo (mesa de trabajo, webinar, taller, conversatorio, etc.), se valió, centralmente, del método etnográfico. Todas las opiniones fueron registradas en audio, video y versión estenográfica, tomando en cuenta los siguientes criterios de investigación para la recolección de datos en campo:

- Fenomenológico, procurando que el proceso interpretativo tuviera como gran hilo conductor a la perspectiva de los participantes sobre los tópicos abordados, es decir, sus significaciones, sentidos y experiencias, de la forma más abarcativa posible y omitiendo juicios de valor durante la recolección.

- Naturalista, presentando un desarrollo de la información rastreable, descriptiva, identificable, reproducible y escalonada; implicando ello, estrictos protocolos para la recogida, archivado e indexación de datos.
- Materialista cultural, sistematizando con rigurosidad las opiniones (*emic*), para establecerlas como data empírica base, sobre la que posteriormente podría desarrollarse un procesamiento hipotético-deductivo (*etic*).
- Cualitativo fundamentado, generando categorías conceptuales desde la data empírica para el descubrimiento de asociaciones y reincidencias, en interés de su tipificación y para validar teorías apriorísticas o diseñar teorías emergentes.

El objetivo sería crear un compendio de información lo más fiel a las posturas y opiniones emitidas por la comunidad participante, representativo de sus aspiraciones, necesidades, demandas, iniciativas, búsquedas y particularidades.

La aplicación del método permitiría ver en los datos empíricos un primer esbozo de “la realidad”, más no un reflejo absoluto de ésta²⁶; para acercarse a serlo, sería necesario entrecruzarles con una serie de preceptos teóricos previstos en el marco conceptual y orientativo del Programa Técnico, realizar comparaciones con investigación secundaria y complementar o reconstruir la data desde un pensar epistémico-categorial, tomando siempre en cuenta que los nuevos objetos a estructurar serían planteamientos de política pública y/o de derecho cultural, a merced de varias condiciones por fuerza indisociables: 1) tener sentido estratégico y funcionar como materia de planeación para el desarrollo local; 2) atender al marco jurídico mexicano y a la normatividad internacional; 3) fungir para el interés general y no para el particular; y 4) estructurarse bajo el principio pro-persona.

El análisis cualitativo se consideró completo y culminado (en *saturación teórica*²⁷) hacia diciembre de 2020, tras sistematizar las opiniones del último encuentro de ideación colectiva. Así, tras casi tres años de deliberación, se cimentó la base empírica sobre la que, más adelante, se edificarían los borradores tanto de la declaratoria internacional como del proyecto reglamentario.

26 Elsie Rockwell. “Etnografía y Teoría de la Investigación Educativa”. *Dialogando*, No. 8 (México: Junio de 1985).

27 La *saturación teórica* es un elemento de la metodología de investigación cualitativa denominada “Teoría Fundamentada”, que expresa cuándo se ha logrado alcanzar un nivel adecuado de información en forma de datos (para el caso, apreciaciones, propuestas, exigencias y recomendaciones), y que han podido ser codificados hasta un punto lo bastante óptimo como para permitir plantear hipótesis y nuevas tesis.

Desarrollo de la declaración y su texto reglamentario

La labor del Comité Académico

En aras de asegurar una apropiada conversión de la muy extensa y valiosa información acumulada a lo largo de la etapa de consulta, en objetos de maniobrabilidad público-gubernamental, la Coordinación Técnica concluyó necesario habilitar un nuevo espacio de trabajo multidisciplinar altamente capaz de dar revisión exhaustiva y tratamiento calificado a los datos empíricos, es decir, a las opiniones y propuestas recogidas durante el proceso participativo; por ello, el 23 de octubre de 2020 fue instalado el “Comité Académico UNESCO San Luis”, un órgano colegiado nacional, integrado por cientistas sociales, especialistas del derecho y sus ramas, las artes y las humanidades; éste sería el órgano responsable de generar una propuesta borrador de Carta y otra más de ordenamiento municipal por el desarrollo cultural y los derechos humanos.

Para conformarle, se establecieron una serie de criterios de integración con miras a enlistar un abanico de perfiles posibles, entre expertos independientes, implementadores y embajadores de buena voluntad de la ONU, investigadores universitarios, voces técnicas de la sociedad civil, etcétera. Dichos criterios serían:

- **Transdisciplinariedad:** Por la construcción de una estrategia de interpretación integradora y de encuadre holístico, en favor del entrelazado y contrastación de conocimientos a partir del diálogo entre múltiples disciplinas.
- **Paridad de género:** Por la equidad y representación paritaria entre mujeres y hombres en el equipo, a fin de contribuir a garantizar el diseño de herramientas con perspectiva de género y para la igualdad sustantiva.
- **Intergeneracionalidad:** Por un espacio de análisis entre individuos de diferentes cohortes de edad, experiencias acumuladas y miradas generacionales.
- **Distribución territorial:** Para robustecer la interpretación con perspectivas de diversas latitudes y por la descentralización de la información y el conocimiento.
- **Grado académico superior:** En pro de asegurar un cuerpo preparado y listo para la acción, familiarizado con protocolos de estudio y análisis formal, próximo al manejo de tecnologías para la enseñanza-aprendizaje y con habilidades de investigación y reflexión sincrónica y asincrónica.
- **Equilibrio teórico - práctico:** Por la justa proporción entre la teoría dominada y la práctica implementada, partiendo de reconocer que ambas, constituyen dos realidades autónomas por las que se gestiona el conocimiento.

El Comité se conformaría por 22 especialistas, quienes contarían con capacidad de organización plenaria o por grupos de trabajo, tres de estos últimos, en sintonía con los ejes temáticos del diseño participativo de la Carta; una coordinación general, un grupo de análisis jurídico en pos de armonizar un borrador de tránsito edilicio y, un grupo motor que haría las veces de secretariado de actas y facilitador ejecutivo de los acuerdos colegiados.

En un primer momento, el órgano se daría a la tarea de realizar una revisión general a los cientos de elementos estenográficos y multimedia de los que se comprendía la data empírica, así como a una gran cantidad de textos teóricos y antecedente para el análisis comparativo. Esta labor, llevaría a la producción de los ahora conocidos como Documentos Pre-Carta, una serie de aportaciones oficiales al proceso y vértebras para formular el borrador de la declaratoria. Dicho compendio, se piensa hoy como parte del legado de la iniciativa y un recurso que agentes culturales pueden encontrar valioso para su quehacer profesional y cotidiano; entre otras utilidades informativas y metodológicas, reúne:

1. El “Reporte de Hallazgos. Miradas desde la Diversidad”, que recoge los aspectos más destacados, coincidentes, reiterados y singulares del ciclo de trabajo focal con los segmentos poblacionales en situación de vulnerabilidad.
2. El “Informe. Perfil del Participante”, una caracterización cultural de participantes y asistentes, para ampliar los conocimientos sobre su quehacer, dinámicas de consumo, prácticas, gustos, costumbres, interacciones, militancias, sentidos de pertenencia y tensiones con otros.
3. El “Informe Preliminar de Códigos y Citas”, que enlista elementos categoriales que el propio Comité Académico, a través de sus grupos temáticos, iba posicionando como hilos conductores de su trabajo de conversión e interpretación.
4. Los Informes de Investigación Cualitativa “GT1: Democracia Cultural, “GT2: Equidad Territorial” y “GT3: Fomento de la Creatividad”; con codificaciones directamente derivadas de la sistematización de las jornadas internacionales y que serían contemplados como la materia prima para las labores del Comité.

Al configurarse por el método del muestreo teórico, estos estudios darían pie a nuevas codificaciones y más robustas jerarquías conceptuales emergerían. Por su total, la muestra llegó a agrupar 1,215 datos en 393 categorías, contenedoras todas de propuestas, sugerencias, reflexiones, retos, problematizaciones e ideas de solución. Como brevísimos resúmenes:

- Del Informe GT1 sobre democracia cultural, destacaron la “inclusión”, la “vinculación” y la “apropiación”, como los códigos que más opiniones agruparían y, como asunto de prioridad, primó muy por encima de otros, la “participación ciudadana”, seguida de un empate de menciones alrededor de los conceptos “transparencia” y “perspectiva de género”.
- El Informe GT2 sobre equidad territorial, por su parte, da cuenta que los enunciamientos mayormente recalcados, tenían relación con el “trabajo cultural de base comunitaria” y, en cuanto a prioridades, el número más alto giró sobre el código “uso y ocupación de espacios”, abarcando aquellos de tipo público, privado y digital.
- Del Informe GT3 con temática central en el fomento a la creatividad, destacaría “acceso” como el código con mayor cantidad de comentarios relacionados, muy por encima de las categorías “industrias creativas” o “difusión cultural”, por ejemplo. Respecto a prioridades y urgencias, el tópico que reunió un mayor número de ideas fue el de “capacitación y profesionalización”, seguido de un empate entre “contrataciones, retribución y pagos dignos” y “políticas para el sector”.

La libertad de procedimiento al interior de los grupos y del pleno del Comité, al igual que la experiencia individual de cada miembro para llevar a cabo análisis e interpretaciones, favoreció la convergencia de un sinfín de métodos y estrategias para tratar los datos, desde estudios de la complejidad, pasando por investigación secundaria, hasta técnicas de diseño especulativo, así como de diferentes herramientas didácticas y expositivas, software de mapeo conceptual, empleo de canales de comunicación instantánea, plataformas asincrónicas, programas de sistematización y codificación, pizarras y *wikidocs*, entre otros tantos. Con todo, las metodologías que de forma general orientarían el trayecto de la concertación técnica serían, especialmente, teoría fundamentada²⁸ y materialismo cultural²⁹.

28 La Teoría Fundamentada, es una manera de aproximarse a la realidad a partir del análisis categorial, al que es posible dar lugar por una constante recolección y comparación de datos. Por ser interpretativista y tener sus raíces en el interaccionismo simbólico, su aplicación es de suma relevancia en procesos sociales donde los actores se vinculan de forma cercana. Para el caso particular, se aplicó buscando identificar las principales preocupaciones de los participantes enlazándolas con estrategias a poner en práctica para una posible resolución.

29 El materialismo cultural, refiere que existen al menos dos formas de realizar interpretaciones sobre fenómenos socioculturales, la que corresponde a una visión interna *emic* (la de los participantes del fenómeno) y la que corresponde a una visión externa *etic* (la de quienes investigan el fenómeno). La primera, ayuda a comprender a los actores en su quehacer diario, sus intenciones, motivaciones, actitudes y objetivos; la segunda, es el punto de vista científico del hecho investigado y crea significados formales o esquemas de trabajo propios de dicha visión. El enfoque *emic* permite entender los juicios y distinciones que son significativos para los participantes y, la perspectiva *etic* posibilita el manejo y la comprensión de los conceptos en un ámbito, más bien, técnico.

La intensiva labor del Comité Académico se efectuó del 11 de febrero al 13 de mayo de 2021, por medio de la celebración de 41 sesiones temáticas y tres sesiones plenarias que, en su total, representaron más de 140 horas documentadas de trabajo colegiado. El día 14 de mayo, su Coordinación General entregó para la revisión de las y los regidores del Cabildo, la versión consolidada de la propuesta reglamentaria y, el 02 de junio de ese mismo año, el borrador final de la Carta a la Oficina de la UNESCO en México, para que ésta arrancara con su conciliación internacional.

El proyecto edilicio

Con el arranque de los trabajos de concertación académica, iniciaron también los de la Comisión Edilicia Permanente de Cultura, Recreación, Deportes y Juventud del Ayuntamiento potosino, uno de los órganos facultados para la regulación de los bienes y servicios públicos en el municipio, que asumiría el reto de impulsar la iniciativa reglamentaria en materia de derechos culturales que convertiría a la Carta en un texto vinculante para la ciudad; propósito que casi a la par, decidió hacer suyo también la Comisión Permanente de Gobernación.

La posibilidad de avanzar en paralelo con ambas comisiones edilicias desde febrero de 2021 permitió fijar un filtro jurídico sobre la propuesta borrador que redactaba el Comité Académico, dinámica que luego sería determinante para la generación de confianzas entre las distintas fracciones políticas conformadoras del pleno del Cabildo.

Ante todo, el proyecto reglamentario tuvo la misión de operacionalizar y dar sentido práctico, territorial y de coordinación instrumental, a las atribuciones que, desde la Ley Estatal de Cultura, se confieren al ayuntamiento para que éste encamine su actuación en pro de garantizar los derechos culturales de las personas, generar diagnósticos situacionales, formular planes y políticas públicas de forma participativa, encausar la promoción regulatoria de unidades económicas de la cultura, crear fondos de apoyo a las manifestaciones creativas, favorecer la gobernanza y la articulación intersectorial, entre otras.

Apuntando al afianzamiento del proceso, la Dirección de Cultura abrió un espacio de taller con las diferentes delegaciones e instancias municipales para imaginar escenarios hipotéticos que pudieran presentarse ante la emisión de la nueva norma cultural, a vida de enlistar criterios para fortalecer la toma de decisiones futuras e inventariar los posibles conflictos a mediar y resolver. El taller derivó en una hoja de recomendaciones intermunicipales al borrador del

reglamento que le fueron transmitidas a los cuerpos edilicios junto a una serie de opiniones técnicas que la Coordinación de Gabinete instruyó emitir a cada una de las áreas directivas de la administración que implementaran políticas sectoriales o en pro del ejercicio de los derechos humanos.

En este punto, destaca la manifestación de “visto bueno” por parte de la Comisión Estatal de Derechos Humanos, que se mantenía vigilante de todos los pasos, así como la revisión del despacho jurídico municipal, que ultimaría los detalles de la propuesta para, finalmente, presentarla a su examinación parlamentaria, elevarla a la discusión general y proceder a su respectiva votación.

Las Comisiones permanentes de Gobernación y de Cultura, Recreación, Deportes y Juventud; sostuvieron un calendario de sesiones conjuntas desde el 22 de febrero hasta el 20 de mayo de 2021, siendo ésta última, la fecha en la que se acordó llevar la iniciativa a la consideración del pleno.

En mayo 27, durante la Décima Sesión Ordinaria del Ayuntamiento el texto fue aprobado por unanimidad, es decir, por la totalidad de las fracciones políticas con representatividad y derecho a voto en el Cabildo; sería denominado a partir de entonces como “Reglamento Municipal de Cultura y Derechos Culturales de San Luis Potosí”.

La herramienta vio su publicación en el Periódico Oficial del Estado “Plan de San Luis” el 16 de junio de 2021 y en la Gaceta del Municipio, el 7 de julio de ese mismo año, entrando en vigor al día siguiente. Hoy es un instrumento de observancia general, mejora progresiva y aplicación obligatoria para el territorio capitalino.

La conciliación internacional

Así como el proyecto reglamentario tendría que pasar por una rigurosa fase de armonización jurídica para llegar al punto culminante de su aprobación, el borrador de la Carta debería sujetarse con proporciones similares a un proceso de conciliación internacional, antes del evento de su adopción.

Esta fase, breve pero importantísima, correría a cargo de la Coordinación del Sector de Cultura y Ciencia de las Oficinas de la UNESCO en México y de su *partner* implementador para el proceso, la organización no gubernamental Interactividad Cultural y Desarrollo A.C., quienes cuidarían que los contenidos elaborados por el Comité Académico, fuesen armónicos con los tratados internacionales que, en materia de derechos humanos, ha suscrito hasta la fecha el Estado mexicano; que ninguno de los enunciamientos propuestos se encontrara más allá de las disposiciones constitucionales y del control de convencionalidad en el país y que, entre sus diversos apartados, quedaran afincados los principios, recomendaciones

clave y mandatos embebidos en los acuerdos de Naciones Unidas que conectan con los derechos culturales.

Aquí es donde la Carta definiría su base ya no sólo en el Artículo 27° de la Declaración Universal como lo sugiere la Comisión de Cultura del CGLU, sino también y dada su índole legal, en el Artículo 15° del PIDESC; al tiempo que se fortalecería al incorporar preceptos de los más relevantes tratados mundiales que, para dar norte a su venidera implementación, le serían de especial utilidad; entre estos:

1. La Convención Internacional sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación Racial de 1965.
2. El Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos de 1966.
3. La Convención sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación Contra la Mujer de 1979.
4. La Convención sobre los Derechos del Niño de 1989.
5. La Convención Internacional sobre la Protección de los Derechos de los Trabajadores Migratorios y sus Familiares de 1990.
6. La Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad de 2006.

De igual forma, sobre el borrador se entretrejerían los arreglos y principios de las Convenciones de la UNESCO en materia de cultura, muy enfáticamente los de la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 y los de la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005.

Un mecanismo más contemplado en este ajuste, fue la Observación General 21 del Comité PIDESC, en particular, su sección relativa a los elementos del derecho a participar en la vida cultural y las así nombradas “cualidades” de disponibilidad, accesibilidad, aceptabilidad, adaptabilidad e idoneidad que deben guardar las políticas culturales, sin dejar de lado el postulado sobre las obligaciones de los Estados por “respetar, proteger y cumplir” con el derecho a la cultura.

Por último, el texto hizo adopción del Numeral 60 sobre “el derecho de acceso al patrimonio cultural y sus disfrutes”, y del Numeral 88 sobre “la importancia de los espacios públicos para el ejercicio de los derechos culturales”, ambos, parte de los Informes Temáticos de la Relatora especial independiente en la esfera de derechos culturales presentados ante el ACNUDH del año 2011 y 2019, respectivamente; así como de las 12 recomendaciones contenidas en el libro “Cultura, futuro urbano. Informe Mundial de la UNESCO sobre la cultura para el desarrollo urbano sostenible”, que se desdoblán a partir de las premisas “Las ciudades centradas en las personas son espacios centrados en la cultura”, “Los entornos urbanos de calidad

están muy influenciados por la cultura” y “Las ciudades sostenibles requieren una elaboración de políticas integrada, basada en la cultura”.

Tras esta etapa, tanto de refinación como de robustecimiento, la Coordinación Técnica aprobó la versión final y validada del documento, mismo que entregaría a la Alcaldía para su formal adopción.

La declaratoria local-internacional “Carta de la Ciudad de San Luis Potosí por los Derechos Culturales”, se presentó en conferencia híbrida con la representación de todo el partenariado impulsor el día 08 de septiembre de 2021 en el Teatro Polivalente del Centro Estatal de las Artes “Centenario”, en la ciudad de San Luis Potosí, S.L.P., México; en el marco de la Décimo Primera Sesión Ordinaria del Comité de Planeación para el Desarrollo Municipal (COPLADEM).

Nos avocaremos a desempacar la herramienta en el siguiente apartado.

La memoria multimedia en video, audio e imagen, todos los materiales preparatorios, las versiones estenográficas de las sesiones, las metodologías de sistematización y encuentro participativo, los calendarios de trabajo, minutas, órdenes del día, estadísticas, cuadernillos, presupuestaciones y demás utilidades, son consultables en el portal <https://www.laculturaesunderecho.org>.

El marco cultural potosino: un análisis específico de contenidos

Vértices de la Carta de Derechos Culturales

En términos generales, el texto nuclear de la declaración desprende su contenido en dos vertientes, una de tipo vinculante, asentada también en el reglamento municipal, y otra de tipo orientativa, útil para las labores de planeación estratégica y en gobernanza de la política cultural de la ciudad. Ambas dimensiones se piensan abiertas para su agenciamiento social, evocación ciudadana y circulación intersectorial en San Luis Potosí o en cualquier otro territorio mexicano, mientras que apuntan al unísono por su anclaje e incidencia en el debate sobre los derechos culturales que continúa desarrollándose en el seno de la comunidad internacional.

El documento arranca sugiriendo un relato descriptivo de sus tres ejes temáticos: 1) Fomento y Desarrollo de las Capacidades Creativas, 2) Democracia Cultural y 3) Equidad Territorial y Cultura Viva.

Entre los contenidos vinculantes, podemos encontrar:

1. La reafirmación de los derechos culturales que han sido ya reconocidos en instrumentos nacionales e internacionales con impacto en lo local, siendo estos:

- a. Los del Artículo 15° del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales;
 - b. Los del doceavo párrafo del Artículo 4° de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos;
 - c. Los del Artículo 11° de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales de la nación;
 - d. Los del Artículo 5° de la Ley de Cultura para el Estado y los Municipios de San Luis Potosí, y
 - e. Los del Artículo 30° del Reglamento Municipal de Cultura y Derechos Culturales de San Luis Potosí. Estos últimos, cabe destacar, validados tras su revisión jurídico-edilicia, posicionan 20 nuevas nociones y derechos innovativos para las personas en la metrópoli; por mencionar algunos: “a ser reconocido como creador, colectivo creador y agente cultural activo o en potencia por el Estado y sus instituciones”, “a constituir hogares y espacios independientes, colectivos, autogestivos, comunitarios, afectivos y de cuidados para el arte, la ciencia y la cultura”, “a ocupar, promover y proteger la noche como espacio y expresión cultural”, “a la Ciudad y al procomún”, “a un Gobierno Abierto de la cultura”, entre otros.
2. Las obligaciones de la autoridad municipal para promover, respetar y proteger los derechos a la cultura derivadas del Artículo 1° y 4° de la constitución mexicana, del 114°, fracción III, inciso i) de la constitución de la Entidad, así como de las leyes nacionales y estatales que en este ámbito le facultan, vuelven competente y establecen como órgano garante.

Entre los contenidos orientativos, se identifican:

3. Enunciados de derecho cultural que, en ponderación de su viabilidad no inmediata, tuvieron que ser conservados en el filtro de conciliación internacional o de armonización jurídica, sin pasar a la versión definitiva de la Carta. No obstante, son expuestos como valiosas argumentaciones que directamente podrían aportar a la agenda que vela por la ampliación y esclarecimiento de los derechos culturales a nivel mundial.

El listado se auto-propone para una adopción futura, cuando el principio de progresividad permee un escenario local con avances evidentes de coordinación intergubernamental entre los poderes del Estado, un sinérgico modelo de gobernanza andando o adelantos municipalistas en los procedimientos de justiciabilidad, restitución, reparación integral, no repetición y debida diligencia de los derechos humanos.

Al reflejar los anhelos de la comunidad cultural, los enunciados dan cuenta también del amplio proceso participativo que “UNESCO San Luis” implicó y se plantean como hipótesis que, de probarse y realizarse, contribuirían a fortalecer las capacidades del sector cultura, sus instituciones y de las personas habitantes, visitantes y en tránsito de la ciudad, relacionadas con el fomento y desarrollo de la creatividad, la democracia cultural y la cultura viva.

4. Orientaciones de política pública cultural para el ejercicio pleno de los derechos culturales, divididas en:
 - a. Políticas relativas al sector de profesionales, agentes especializados y trabajadores de la cultura.
 - b. Políticas relativas al acceso del patrimonio cultural y sus disfrutes.
 - c. Políticas relativas a la importancia de los espacios públicos para el ejercicio de los derechos culturales.
 - d. Políticas relativas al papel fundamental de la cultura para el desarrollo urbano sostenible.
5. Propositiones de medidas para el logro de igualdad y equidad real en el ejercicio de los derechos culturales, en pro de un piso parejo para el libre desarrollo cultural de las personas en la ciudad y en favor de la atención a circunstancias o necesidades de grupos específicos, a manera de criterios de evaluación y acciones afirmativas sobre:
 - a. Intergeneracionalidad, con nociones de indicador en las materias de juventudes, vejez, infancias y adolescencias.
 - b. Interculturalidad, con nociones de indicador en las materias de pueblos originarios, migración y afrodescendencias.
 - c. Igualdad sustantiva de género, con nociones de indicador en materia de derechos culturales de las mujeres.
 - d. Diversidad sexogenérica, con nociones de indicador en materia de derechos culturales de las personas y comunidad LGTBTTIQA+.
 - e. Inclusión y reinserción social, con nociones de indicador en las materias de discapacidad y de personas privadas de su libertad, residentes en entornos hospitalarios o penitenciarios.
6. Alianzas, sinergias posibles y alientos por los derechos culturales en la ciudad. Un apartado con sugerencias intersectoriales de consideración libre y voluntaria, que enlista ideas de acción recíproca por las que se podría

llegar a armonías, consensos y virtuosidad entre la individualidad y las diversidades, hacia el entendimiento cultural para el respeto mutuo y la convivencia pacífica; agrupándose en invitaciones para:

- a. Las y los profesionales y trabajadores de la cultura.
 - b. La ciudadanía en general.
 - c. Las Organizaciones de la Sociedad Civil.
 - d. La iniciativa privada.
 - e. La academia.
 - f. La administración pública.
7. El “Repositorio Local de Estrategias Culturales 2030”, banco de medidas y proyectos que dota a la Carta de un marco suplementario de instrumentación corresponsable, al imaginar recursos, objetivos y metas que involucran a los diferentes actores de la sociedad.

Refiere tres grandes ejes que pueden apuntar a un desarrollo culturalmente sostenible: equidad intergeneracional, como la capacidad de no comprometer los recursos culturales de las próximas generaciones; equidad intrageneracional, como medio garante de la generación actual para acceder a la cultura y a los beneficios que puede producir el capital cultural sin distinción ni discriminación alguna, e importancia de la diversidad, que reconoce la variedad de las culturas en el territorio y su necesario diálogo para la paz³⁰.

Así mismo, agrupa líneas estratégicas alrededor de ámbitos temáticos aparejados con los ejes de la declaratoria y con escenarios emergentes que, de manifestarse, podrían llegar a dificultar la implementación de políticas públicas para los derechos culturales reconocidos; siendo estos últimos:

- Escenario 1: Una ciudad de crecimiento descontrolado, expansión depredadora, insostenible y sin equidad distributiva.
- Escenario 2: Un ambiente de regresividad, con gobernanza cultural debilitada, desaceleración o discontinuidad ante cambios político-administrativos, poca participación ciudadana y/o falta de voluntad política.

30 Estos principios aplicados, se inspiran en el informe que UNESCO encargó al economista David Throsby en el año 2008. originalmente planteados en *Economía y cultura*, Cambridge University Press, 2001.

- Escenario 3: Carencia o ausencia de alternativas públicas e intersectoriales para el desarrollo pleno y realización de las y los trabajadores de la cultura, las artes, la creatividad y las humanidades.
- Escenario 4: Una ciudad sin resiliencia y un sector sin plan público de recuperación, agraviado por la multiplicidad de crisis derivadas de la pandemia por COVID-19.

Dichos principios, ámbitos temáticos y escenarios hipotéticos, resumen en 13 sentidos conceptuales más de 50 líneas de acción, entre las cuales destacan “fomentar la creación de alianzas y redes entre espacios y agentes culturales”, “aumentar las oportunidades locales económicas, laborales y sociales para artistas y trabajadores de la cultura”, “monitorear y evaluar las políticas públicas culturales”, “reconocer a las escuelas como espacios culturales”, “proteger y salvaguardar el paisaje biocultural de la ciudad”, entre muchas otras alineadas principalmente con los ODS 4, 10, 11, 15, 16 y 17, así como con los Compromisos 1, 3, 6 y 9 de la Agenda 21 de la Cultura³¹.

Por último, la declaración adhiere el manifiesto “Derechos Culturales para el Buen Vivir”, un texto corto y de libre suscripción que pretende dilucidar el “espíritu” de la herramienta, los porqués de su construcción, la importancia del cambio de paradigma que provoca, los deseos para el futuro cultural y creativo del gremio y las comunidades a corto, mediano y largo plazo, además de los imaginarios de una ciudad fortalecida en múltiples capacidades socioculturales.

Vértebras del Reglamento cultural

El Reglamento Municipal de Cultura y Derechos Culturales de San Luis Potosí, es una norma imperativa para la capital, su Ayuntamiento y las oficinas de la administración pública local. Tiene el propósito de especificar las responsabilidades que la autoridad ha de cumplir y hacer guardar, respecto a la gestión, distribución, cobertura, garantía de acceso, democratización y gobernanza de los servicios y bienes públicos que custodia, en este caso, los culturales. De forma abreviada, vuelve de observancia general, obligatoria y progresiva, los siguientes elementos:

- La creación y permanencia legal de la Dirección de Cultura, un área de primer nivel decisonal, incorporada al gabinete de la Alcaldía, con perso-

31 Se refiere a los Ejes de Compromiso que plantea la Comisión de Cultura del cglu a través del documento “Cultura 21: Acciones” del año 2015. <https://www.agenda21culture.net/es/documentos/cultura-21-acciones>

nalidad jurídica, patrimonio resguardado a su tutela y un techo presupuestal propio que deberá procurarse, en virtud de la ley supletoria, de cuando menos un 1% del total del presupuesto de egresos que el Ayuntamiento maneja año con año.

- El establecimiento de principios rectores que aseguran el diseño de la política cultural desde la planeación participativa y su programación con perspectiva de derechos humanos.
- Los requisitos de trayectoria mínimos necesarios para ocupar el cargo de titular de la Dirección.
- La habilitación de cuatro coordinaciones hiperespecializadas, supeditadas a la Dirección, primorespondientes de la instrumentación y conducción de la política cultural local a través de programas operativos diferenciados y transversales; denominadas éstas: Coordinación de Desarrollo Institucional y Fomento a la Gobernanza Cultural; Coordinación de Fomento y Desarrollo de las Capacidades Creativas; Coordinación de Desarrollo Cultural Comunitario, y Coordinación Administrativa.
- La reafirmación del vasto catálogo de derechos culturales enlistados en la Carta, a través de las fracciones I a XXVII del Artículo 30° del Reglamento.
- La distribución de responsabilidades a todas las áreas municipales y no sólo a la Dirección de Cultura, para que, en el ámbito de sus respectivas competencias, garanticen los derechos culturales de las personas y establezcan mecanismos de coordinación interna para lograrlo.
- La creación de un Gabinete Temático para la Transversalización Cultural, como un espacio colegiado y de articulación del poder ejecutivo, que tendrá como finalidad garantizar la incorporación de la perspectiva de derechos culturales y de la dimensión cultural de los derechos humanos en la totalidad de la política pública local.
- La elaboración de un Plan Municipal de Desarrollo Cultural, sintónico con los marcos internacionales, nacionales, estatales y locales de desarrollo sostenible, a formularse desde el diseño colaborativo y escalonado, en promoción de la participación intersectorial, procurando el involucramiento sustantivo de trabajadoras y trabajadores de la cultura, instituciones, agentes, organizaciones, gremios, subsectores, colectivos, grupos y comunidades culturales de la ciudad.
- Plazos, criterios y acciones mínimas para la confección y entrada en vigor del Plan, por ejemplo, la activación de mecanismos de democracia interactiva que sirvan específicamente a su diseño, como foros de dis-

cusión y mesas de trabajo; advertir en su nota metodológica la práctica utilizada para tratar la información y todo tipo de datos ligados a éste; derivar de un diagnóstico cuando menos básico del sector; diferenciar con claridad sus perspectivas de gran y corto plazo y, precisar en su modelo de gestión, un mecanismo de evaluación permanente que le mantenga adaptable a una realidad municipal en continuo cambio.

- El procedimiento autónomo y específico para la discusión y en su caso, aprobación del Plan, por conducto del Cabildo.
- La formulación de Programas Operativos Anuales responsivos al Plan, con perspectiva y cuotas de género y con la posibilidad de ser revisados periódicamente para su mejora por organismos de la participación ciudadana.
- La creación y puesta en marcha de un Programa de Procuración de Derechos Culturales que deberá instrumentar la Coordinación Municipal de Derechos Humanos, en aras de promover su investigación académica, diagnóstico y defensoría, así como la capacitación al funcionariado en la materia.
- La instalación de un Consejo Ciudadano de Cultura con capacidad vinculante, como órgano mixto de participación ciudadana, colegiado y descentrado, auxiliar, consultivo y de cogestión, cuyo objeto será el de coadyuvar en la definición de la política cultural local y en la formulación, evaluación y seguimiento al Plan Municipal de Desarrollo Cultural, así como colaborar con las autoridades, en la proposición e implementación de medidas y acciones concretas, tendientes a la promoción del ejercicio de los derechos culturales en el Municipio de San Luis Potosí.
- Los criterios específicos para candidatar como concejal, las mecánicas internas para el trabajo colegiado o por comisiones, los flujos para la toma de decisiones, al igual que para la elección de vocerías.
- Los periodos en activo, plazos y condiciones a los que debe sujetarse su convocatoria de instalación y subsecuentes renovaciones, las cuales, por cierto, son asincrónicas y no coincidentes con la instalación trienal del Ayuntamiento; lo que quiere decir que una cohorte acompaña dos años al equipo de gobierno saliente y un año al equipo de gobierno entrante; condición que contribuye a favorecer el empuje trans-administrativo de las acciones y la secuencialidad de la política cultural.
- Las bases y principios que debe seguir la estructuración de sus cohortes, uno de sus aspectos de mayor avanzada, pues ésta no atiende un

parámetro de integración por “disciplinarietà artística”, es decir, el organismo no busca el enrolamiento de un vocal representante, por ejemplo, del gremio cinematográfico, otro del teatro, otro de las letras, otro de la música, etc., sino que atiende a una lógica de integración por principio de “diversidad cultural”, lo que amplía enormemente el escenario de postulación para todo tipo de agentes en el ecosistema cultural local o de trabajadores que se sitúan en cualquier parte de la cadena de valor cultural de la ciudad; al tiempo de referir a las artes tan sólo como una forma más de las muchas existentes en la diversidad de expresiones culturales.

- La creación de un Fondo Municipal de Iniciativas Culturales, como una bolsa mixta de recursos concursable, que será necesariamente co-gestionada por el Consejo y tendrá por finalidad, incentivar económicamente proyectos ciudadanos de creación, investigación, fortalecimiento y promoción cultural, artística y/o comunitaria.
- El establecimiento de un Sistema Municipal de Cultura, como se le denominó al conjunto total e integrado de órganos garantes de la administración pública del Municipio, documentos vinculantes, entes procuradores y espacios de participación social que, de manera articulada, instrumentan medidas que garantizan los derechos culturales y posibilitan el desarrollo cultural en la ciudad.

La ausencia, omisión o inactividad injustificada de alguno de estos componentes, supondría un Sistema desvirtuado, de operación irregular, parcial e insuficiente para garantizar el libre y pleno desarrollo cultural de las personas en la capital potosina; esto al menos, implícito entre las premisas del proyecto edilicio que le erigió; por tanto, dicha condición sería observable, su activación o restitución exigible y cualquier percance ocasionado por su desatención, justiciable.

Numeralia y alcances de la acción cultural

Desde el sitio laculturaesunderecho.org, web adicional de alojamiento para la Carta que compendia el archivo histórico y multimedia de la iniciativa UNESCO San Luis³², es posible extraer y dar cuenta de los datos y acontecimientos siguientes, a fin de abreviar algunos de los más relevantes sucesos que le dieron lugar y de referir aquellos que, a la fecha, le proyectan como práctica internacional.

32 El portal oficial de la UNESCO sobre la Carta de Derechos Culturales y el proceso celebrado en San Luis Potosí es <https://www.unesco.org/es/articles/unesco-san-luis-por-los-derechos-culturales>

- Celebración de 1 foro de desarrollo cultural con 164 participantes y 10 mesas de trabajo bajo el método de *Buzz Groups* con 112 participantes, entre octubre y diciembre de 2018.
- Celebración de 3 jornadas participativas con 355 asistentes y con 10 especialistas locales, nacionales e internacionales bajo el método *World Café*, entre diciembre de 2019 y octubre de 2020, donde se recepcionarían 121 propuestas de política, programa o acción específica por parte de los agentes culturales asistentes.
- Celebración de 6 conversatorios virtuales bajo el marco #ResiliArt de la UNESCO, con 491 participantes, 19 ponentes y un alcance de 9,845 internautas, entre septiembre y octubre de 2020.
- Celebración de 4 intercambios con ciudades del mundo con experiencia acumulada en torno a su propio marco local de derechos culturales: Zappopan, Mérida, CDMX y Roma.
- Celebración de 1 ciclo de diálogos con grupos focales promovido por la Comisión Estatal de Derechos Humanos denominado “Miradas desde la Diversidad”, con 318 participantes distribuidos en: 22 adultos mayores, 53 integrantes de pueblos originarios, 34 mujeres, 24 niñas, niños y adolescentes, 62 personas con discapacidad, 37 jóvenes, 31 migrantes y 10 personas LGBTQ+.
- Celebración de 1 seminario web para dar a conocer, con el apoyo de 9 especialistas, la dimensión cultural del proyecto de la ACNUDH denominado “Libres e Iguales”, sobre los derechos de las diversidades sexogenéricas, con la participación de 45 personas LGBTQ+.
- Celebración de 1 seminario web promovido por MY World México para la elaboración de un “Repositorio Local de Estrategias Culturales”, con la participación de 101 personas y 9 talleristas nacionales.
- Activación de un equipo técnico-metodológico y operativo de voluntariado local y otro desde la plataforma ONU Voluntarios, próximo a las 45 personas.
- Instalación de un Comité Académico nacional con 22 integrantes, especialistas del derecho, las ciencias sociales, las artes y las humanidades; responsable de la elaboración de los borradores de la Carta y de la propuesta de iniciativa edilicia para su adopción en el Cabildo. El órgano colegiado acumuló más de 150 horas de trabajo, todas digitalizadas y se dio a la tarea adicional de producir los “Documentos Pre-Carta”, una serie de aportaciones oficiales comprendida por notas metodológicas, cuadernos preliminares, tablas de codificación, perfilaciones sociodemográficas, informes de investigación cualitativa y reportes de hallazgos.

- Conciliación internacional por parte de la Coordinación de Cultura y Ciencia de la Oficina de la UNESCO en México, hacia la armonización de los contenidos del borrador elaborado por el Comité Académico con los tratados internacionales que, en materia de cultura y derechos humanos ha suscrito hasta la fecha el Estado mexicano.
- Toma del proyecto por la Comisión Edilicia Permanente de Cultura, Recreación, Deportes y Juventud y de la Comisión Edilicia Permanente de Gobernación del H. Ayuntamiento que, en coordinación con el despacho jurídico del gobierno, así como con las diferentes áreas de la administración pública municipal que implementan políticas sectoriales, sesionarían intensivamente entre febrero y mayo de 2021 para la configuración de la propuesta reglamentaria.
- El total de participantes y asistentes a los diferentes espacios de diseño, por proporción de género, ascendió a un 55% de mujeres y 45% de hombres³³.
- Relevamiento del proceso de elaboración participativa y de la Campaña #LaCulturaEsUnDerecho como “Buena Práctica” en el marco de la 4ta Edición del Premio Internacional CGLU - CDMX - Cultura 21, en 2020³⁴; así como en el Estatuto Constituyente de la Red IberCultura Viva de Ciudades y Gobiernos Locales de la SEGIB, a partir de 2021³⁵.
- Reconocimiento del proceso, por voz de la Representación de la UNESCO en México como *“la máxima reflexión conjunta sobre los derechos culturales que se ha llevado a cabo durante los últimos años en una ciudad del mundo”*, en 2021³⁶.

Algunas reflexiones finales

Este 2024 se cumplen seis años desde que la ciudad de San Luis Potosí puso en marcha un ambicioso proceso de innovación institucional con apuesta en la cultura, cuyo móvil sería el de conformar un marco local por la habilitación y fortalecimiento de las capacidades públicas e intersectoriales de agencia, ejercicio y protección de la cultura como un derecho humano.

33 Felipe de Jesús González Galarza y Clara Díaz Rodríguez. *Informe. Perfil de la Participante*. (México: Comité Académico UNESCO San Luis. Abril 2021).

34 CGLU. Banco de Buenas Prácticas de Cultura 21. 2020. <https://www.obs.agenda21culture.net/es/good-practices/laculturaesunderecho-politicas-culturales-aceleradoras-para-la-ciudad-de-san-luis>.

35 Programa IberCultura Viva. “Estatuto de Constitución. Red IberCultura Viva de Ciudades y Gobiernos Locales”. Julio 2021. <https://iberculturaviva.org/wp-content/uploads/2021/07/Estatuto-Red-de-Ciudades.pdf>

36 UNESCO San Luis. *Presentación de la Carta de la Ciudad de San Luis Potosí por los Derechos Culturales*. Video. UNESCO. 8 de septiembre de 2021. <https://youtu.be/prleHoAXvn8>

En un sentido amplio, “UNESCO San Luis” contribuyó a repensar el modelo de la política cultural local que, hasta entonces, apremiaba la noción de acceso/oferta a bienes y servicios potestad del Estado, uno acotado a la promoción de las bellas artes, el folclor y a la programación de eventos de animación. Hizo constar pues, un avance hacia el nuevo paradigma que ve en la cultura y en lo cultural, un mínimo-vital a garantizarse como derecho, que va de la formación de públicos a la construcción de ciudadanías y que gestiona la diversidad; asignando al gobierno un rol distinto, ya no como un agente productor que ha de liderar una agenda de actividades culturales, sino como una cabeza de sector que genera condiciones favorables y posibilidades para que las que produzcan y lideren su propia actividad cultural, sean las personas.

Con todo, el Reglamento de Cultura y Derechos Culturales no quedó exento de la problemática que supuso un proceso de entrega-recepción administrativa entre la Dirección entrante y la saliente, bastante tropezado, por no decir inexistente. Una socialización inconclusa, la tensión recién agudizada entre partidos luego del proceso electoral intermedio, la disolución de un cabildo altamente desgastado, el cambio completo en el equipo de funcionarios de primer nivel y la entrada de una nueva expresión política al gobierno (algo muy común, dada la periodicidad trienal de mandato con la que trabaja un ayuntamiento en nuestro país); ralentizaron su puesta en práctica.

No fue si no gracias a la presión de los grupos y las comunidades locales, la incidencia de la primera generación del Consejo Ciudadano de Cultura, la labor investigativa realizada por algunos medios de comunicación regionales, la incansable promoción de los organismos que durante los años anteriores habían unido esfuerzos en torno a su elaboración y la sensibilidad de al menos un par de tomadores de decisiones en la nueva alcaldía, que la herramienta fue una vez más volteada a ver, que se reconoció como norma de aplicación obligatoria y que comenzaron los quehaceres por su instrumentación, luego de casi un año de arbitrariedades.

La Carta, por su parte, logró una secuenciación más sostenida. Desde su emisión, no ha dejado de ser movilizadora por el partenariado internacional y los entes de la cooperación a ésta vinculados. Hacia mediados de 2022, fue reconocida como una de las “50 Mejores Acciones” mundiales en favor de los derechos culturales en el contexto de la crisis sanitaria por la Comisión de Cultura del CGLU³⁷; fue puesta

37 CGLU. *50 mejores acciones sobre los derechos culturales en el contexto de la crisis de COVID-19*. 2022. https://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/minidocuments/spa_-_premio_uclg_-_cdmx_-_c21_2022_-_best.pdf

en relieve dentro del Informe Bianual de Resultados de la Oficina de la UNESCO en México para el periodo 2020-2021, en el Informe Anual de Actividades 2021 de la CEDH y en el libro “ResiliArt100”, publicación de la UNESCO preparatoria a la Conferencia Mundial de Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible, Mondiacult 2022. Es considerada como una Buena Práctica por la Campaña ONU MY World y por el Programa IberCultura Viva, inspirando directamente a Niterói, Río de Janeiro, Brasil y a Concepción, Chile, en el impulso y promulgación de sus declaratorias respectivas.

Lo anterior pareciera sugerir algunas pistas:

Primero, que la voluntad política de los jefes de Estado y su visión respecto a lo cultural es casi siempre azarosa y sigue representando una de las más grandes incertidumbres para el sector, por ende, el agenciamiento del texto normativo, para el caso que nos atañe, es fundamental; en la medida en que las y los particulares lo utilicen, circulen, defiendan y exijan, tiende a acorazarse su aplicación y aprovechamiento en el territorio. Segundo, que la Carta ya se encuentra abonando a la discusión que vela por esclarecer y seguir desarrollando los derechos culturales en el plano mundial, pero desde el movimiento municipalista. El último año ha circulado en diferentes espacios como una herramienta prototípica para lo local y lo metropolitano, apuntando por generar réplicas y develar atajos para el garantismo de la cultura, los derechos humanos y la sostenibilidad en las ciudades.

Será irremplazable el rol de los territorios locales respecto a la ideación y gestión de soluciones innovadoras a los grandes desafíos, incluidos los de la cultura. De frente, aún queda la enorme tarea de asegurar presupuestaciones dignas, de inyectar recursos a políticas representativas de la pluralidad y de fiscalizar su ejercicio, de fortalecer los recién habilitados mecanismos de gobernanza cultural, de trazar indicadores adecuados, de avivar y mantener el interés como ciudadanía en participar de los asuntos que nos son comunes y, por supuesto, de sobreponerse a los efectos de la pandemia a través de estrategias claras de recuperación y resiliencia.

Los derechos culturales y el sistema que se va entretejiendo en torno a estos, no se agotan en ordenamientos que les reconozcan, ni en documentos de planeación que les mencionen, de ahí que, en su manifiesto introductorio, la propia declaración anime a ver lo redactado, no como una culminación, ni como la meta que quedaba por ser cruzada, sino como eso, una “carta”, el inicio de una conversación; una mirada que Niterói llevará, de hecho, hacia una drasticidad necesaria:

Para garantizar el ejercicio de los derechos culturales, es fundamental que su experiencia se radicalice y se extienda a todos y todas de manera integral, justa y equitativa, asumiendo las innegables desigualdades en la ciudad. La propuesta de radicalización es porque no creemos que sea posible garantizar estos derechos tan sólo por vía de su legislación o agenda programática, pues su efectividad no dejaría de verse atravesada por cuestiones de clase, género, raza, territorio u otras variables a las que, en muchas ocasiones, no es ni será sensible el poder público³⁸.

De tal forma, cuando avanzamos en materia de derechos humanos, el documento donde se les plasma es apenas una parte de todo un modelo articulado para su protección y garantía; por eso es que, frente a cualquier vulneración (sobre todo si éstas provinieran de alguna autoridad), es nuestra libertad denunciarlo y exigir restitución. Aquí, es quizá donde el ensayo potosino termine por dar sus pasos más significativos: la justiciabilidad. Las omisiones o la franca violación al nuevo marco de derechos culturales con el que cuentan las personas habitantes, visitantes y en tránsito de la ciudad, pueden llegar a fundar observaciones, medidas cautelares y sentencias, incluso, a motivar procesos restaurativos en cortes, comisiones y organismos de procuración especializados como el ACNUDH, el Comité PIDESC, la Comisión y Corte Interamericana de Derechos Humanos de la OEA, la CNDH, la oficina estatal del Ombudsperson y el poder judicial tanto de la Entidad como de la nación, entre otras con incidencia regional directa.

La otra contribución interesante es más bien metodológica y deriva de los ejercicios pormenorizados de documentación y sistematización de la iniciativa. El proceso de diseño participativo de la Carta y cada uno de sus componentes, son una tecnología social que puede ser aprovechada por agentes, organizaciones civiles y hasta por otras ciudades.

Creemos efusivamente en la utilidad que guardan muchas de las Cartas y herramientas referidas a lo largo de este texto, sus dinámicas de construcción, siempre singulares, abonan al desenvolvimiento de los derechos culturales, necesario para que dejen estos de ser una esfera de derechos a la zaga³⁹. La apuesta, es que una mejor comprensión de su naturaleza y de las consecuencias de sus vulneraciones, implica poder identificar a las autoridades responsables de su promoción y defensa. En la medida en que mejor sean presentados, será más fácil convertirlos en asuntos operacionalizables para los gobiernos de proximidad, trazarles metas, asignarles presupuestos, crearles instituciones para su instrumentación y defensa, así como

38 Gobierno de la Ciudad de Niterói. “Carta de Direitos Culturais de Niterói”. Brasil. 5 de noviembre de 2021. <https://culturaeumdireito.niteroi.rj.gov.br/carta-de-direitos-culturais>

39 Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. “Informe sobre Desarrollo Humano 2004. La libertad cultural en el mundo diverso de hoy”. New York: PNUD. 2004.

definir el rol que otros sectores pueden jugar en su realización, estudio y ejercicio; al tiempo de fortalecerse también las capacidades de la gente, las comunidades y de la ciudad en su conjunto para practicarlos, exigirlos y hacerlos valer.

Un informe parcial del presente capítulo se presentó durante el 5to Encuentro Nacional de Gestión Cultural, en la ciudad de Villahermosa, Tabasco, México, el 05 de octubre de 2022.

Afromexicanos, acción cultural para el reconocimiento de la comunidad

Leonardo J. Pineda Páez*

Introducción

En México, donde los colores, sabores y sonidos entrelazan la historia de una nación diversa, multicultural y étnica, existe una población importante que a menudo se pasa por alto: la comunidad afromexicana. En las sombras de la historia oficial, esta comunidad ha existido y resistido durante siglos, aportando su singularidad a la identidad nacional mientras lucha por el reconocimiento pleno de su legado y contribuciones a la construcción de lo que conocemos hoy en nuestra sociedad.

Mencionar la palabra *afromexicano/afromexicana* hace referencia a todas aquellas personas que reconocen su ascendencia de personas procedentes del continente africano y que llegaron a tierras mexicanas, en su gran mayoría, de manera forzada durante el proceso de la colonización española en calidad de esclavos². Durante siglos, esta población contribuyó significativamente a la cultura, la economía y la sociedad mexicana y con el tiempo lograron reunirse en familias y comunidades y, actualmente, radican en localidades del territorio nacional en donde integran una unidad cultural, social, política y económica.

Las personas afromexicanas pueden tener una amplia variedad de características físicas, culturales e históricas, que claramente reflejan la diversidad que

* Mexicano, licenciado en gestión cultural y en administración y gestión de negocios. Contacto: leonardo.pinedapaez@gmail.com

2 Samuel Aguilera Vázquez, "Afroméxico," *Algarabía* 7 (2020): 1.

existe dentro de la diáspora africana en México. Sus antepasados pudieron haber llegado a México desde diversas regiones de África y, a lo largo de los siglos, se han fusionado con las diversas culturas y comunidades originarias mexicanas, dando lugar a una identidad única y diversa.

De acuerdo al último censo de población y vivienda realizado por el Instituto Nacional de Geografía y Estadística (INEGI), es evidente que el estado de Guerrero es la entidad federativa con más personas que se reconocen como afromexicanas en toda la República. Esta cifra ronda los 303,923 ciudadanos afrodescendientes, de las 2,576,213 de personas que conforman la población resultante³

Es importante resaltar que uno de los municipios con mayor densidad poblacional de afrodescendientes en el país es Cuajinicuilapa. Este municipio ubicado al sureste del estado y que forma parte de la Costa Chica de Guerrero, ha sido un lugar en donde, por generaciones, las personas afromexicanas encontraron en estas tierras un hogar desde los tiempos del virreinato español.

Con el paso de los años, a pesar de las acciones que se han llevado a cabo en pro de la comunidad, las personas afromexicanas aún se encuentran en un limbo cultural y social a consecuencia de las prácticas de invisibilización y opresión por parte de la sociedad no-afrodescendiente, las entidades gubernamentales correspondientes y la historia misma.

A pesar de ser una comunidad que comienza a tomar fuerza en acciones para su reconocimiento, sumando esfuerzos con otras comunidades afromexicanas del país, existen aún problemas que necesitan ser atendidos en la mayor urgencia posible. En primer lugar, persisten estigmas y prejuicios arraigados en la sociedad que promueven el rechazo hacia sus integrantes. Además, el desconocimiento que prevalece sobre la comunidad afrodescendiente en la sociedad mexicana ha promovido que de forma sistemática siga siendo un problema reconocerlo, acción que ha resultado en una limitación de derechos y beneficios que ya reciben otros grupos vulnerables, minorías y comunidades originarias.

A través de la exploración de este capítulo, se busca desarrollar métodos para promover la inclusión cultural al explorar y clasificar las expresiones culturales destacadas de la comunidad afromexicana en Cuajinicuilapa, en la Costa Chica de Guerrero, generando el análisis de las disputas étnico-raciales generadas

3 INEGI. *Panorama sociodemográfico de Guerrero: Censo de Población y Vivienda 2020*. (México: Inegi, 2021). https://en.www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/702825197858.pdf

desde el estado, en torno a la configuración de la identidad sociocultural local, promoviendo su visibilidad.

Explorando la afrodescendencia, la invisibilización y sus expresiones culturales

Así como se ha señalado, el término *afrodescendiente* se emplea para hacer referencia a las personas cuyos ancestros tienen su origen en África, aunque estas mismas hayan nacido fuera de este continente. Por ello, la *afrodescendencia* se asocia como un término que se emplea para referirse todos aquellos herederos de las migraciones africanas a partir del tráfico de esclavos (también llamada la diáspora africana). Sin embargo, cuando hablamos de la palabra *afromexicano*, se refiere exclusivamente a todos aquellos mexicanos que se autorreconocen como tal.⁴

Con estas definiciones, podemos asociar a la afrodescendencia como un concepto global que parte del reconocimiento propio y de la identidad que tengan cada uno de los individuos al respecto de lo que comparten como comunidad y lo que les da sentido a sus prácticas culturales; mientras que lo *afromexicano* es un concepto que delimita geográficamente la identidad y lo focaliza a las regiones de México.

Por su parte, también el CONAPRED también ha retomado el concepto de *afrodescendiente* para describir a aquella persona que posee ascendencia africana que vive (en su gran mayoría) en el continente americano y en todas las zonas de la diáspora africana⁵, misma que se dio gracias a los procesos de migración forzada que se llevaron a cabo desde el siglo XVI. Es común que este término haya sufrido algunas modificaciones, completamente necesarias y de acuerdo con la ubicación geográfica en donde se emplee, haciendo uso de localismos que propicien que este sea adapte a la perfección a la identidad de cada pueblo *afrodescendiente*; tal es el caso de la palabra *afromexicano/afromexicana* para el territorio nacional mexicano y *afroamericano* para el territorio estadounidense.

De la misma forma, coloca al sujeto dentro de una línea histórica que permite identificar que esta comunidad se genera a partir de la diáspora africana ocurrida en el proceso de colonización que tuvo lugar en la conquista de América, acción que propició que millones de personas fueran capturadas y trasladadas desde su continente de origen con destino a América, Asia y Europa, en calidad de esclavos entre los siglos XVI y XIX durante la colonización europea. Esta migración forzada

4 Jacobo Said Jalife y Alexandro Heiblum Robles. "Personas y comunidades *afromexicanas*". *NOTA-INCYTU* 29. (2019): 1-6. https://foroconsultivo.org.mx/INCYTU/documentos/Completa/INCYTU_19-029.pdf

5 CONAPRED. *Guía para la acción pública: afrodescendencia. Población afrodescendiente en México.*

hizo que se establecieran, especialmente en América, otorgándoles una identidad que se conservó invisible y casi inexistente hasta el siglo xx.

Si bien estas comunidades siempre estuvieron presentes dentro de la sociedad mexicana, tristemente los registros históricos, literatura e instituciones gubernamentales nunca se les tomó en consideración y reconoció como comunidad, propiciando el desconocimiento y la confusión sobre la existencia de *pueblos negros* en México.

“Algunas de estas personas(...), por diversas causas históricas, son mayormente reconocidos por sus rasgos físicos o fenotipo, por ejemplo, el color de piel, la forma del cabello, entre otros y por sus manifestaciones culturales, como la comida, las fiestas, la música o la medicina tradicional”⁶.

Es pertinente asimilar que la identidad afromexicana va más allá de una característica física reconocible con la que pueda asociarse a las personas; más bien engloba un conjunto de elementos que crean la identidad cultural de los pueblos afrodescendientes en México, de acuerdo a los lugares y regiones del país en donde se encuentren establecidos, pues a pesar de que se comparta una historia en común, cada comunidad afromexicana posee características culturales que enriquecen sus propias identidades y generan diferencias importantes entre sí.

El Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, menciona que el concepto *afrodescendiente* fue puesto sobre la mesa e institucionalizado durante la Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia (Declaración y Programa de Acción de Durban) entre el 31 de agosto y el 8 de septiembre de 2001⁷, además de que fue en este evento donde se dejó en claro que el racismo, la discriminación racial, la xenofobia y las formas conexas de intolerancia y discriminación se generan por características y condiciones de cada individuo en la sociedad que pueda salirse de lo que se considera hegemonícamente aceptado o canónico dentro de la sociedad.

Con relación a esto, se puede decir que el concepto de afrodescendencia y su acuñamiento dentro del lenguaje académico y científico es relativamente nuevo, sin embargo, la comunidad que engloba no solo a nivel nacional, sino a nivel mun-

6 María Elisa Velázquez Gutiérrez y Gabriela Iturralde Nieto. *Afrodescendientes en México: una historia de silencio y discriminación*. (México: Conapred, 2016). https://www.conapred.org.mx/documentos_cedoc/Afrodescendientes_2daEdicion_WEB.pdf

7 CONAPRED. *Guía para la acción pública: afrodescendencia. Población afrodescendiente en México*. (México: Conapred, 2011), https://www.conapred.org.mx/documentos_cedoc/GAP_Afrodesc_ACCSS_OK.pdf.

dial, conforma a un grupo mucho más antiguo y amplio con el cual, la sociedad tiene una deuda histórica gracias a la invisibilización.

Es término, invisibilización, “es utilizado(...) para dar cuenta de un hecho real en el que un grupo social no se hace evidente en registros oficiales, es olvidado, omitido o segregado por las élites del poder”⁸, por lo tanto el concepto de invisibilización se emplea en distintas disciplinas de las ciencias sociales para designar una serie de mecanismos culturales, claramente violentos, que son practicados y reproducidos por un grupo social hegemónico, con la finalidad de omitir la presencia de otro grupo social, con el propósito de suprimir su identidad, y con el propósito de ejercer poder y control sobre él.

Este término también está estrechamente vinculado con la discriminación a minorías o grupos sociales menos privilegiados, razón por la cual también se asocia a la vulnerabilidad social, la violencia sistemática y los actos supremacistas.

El proceso de invisibilización posee tres dimensiones, que de forma sistemática generan opresión, suprimen e incluso debilitan la identidad de los grupos sociales que sufren invisibilidad, pues estas acciones parten de un mecanismo de homogenización cultural, la cual es considerada pieza clave para la dominación y la hegemonía cultural y política⁹. Este tipo de acciones son llevadas a cabo, en su gran mayoría, a grupos sociales considerados como minoritarios, con menos capacidad adquisitiva y económica, personas que se encuentran dentro de situaciones de conflicto o ruptura del tejido social, así como todos los que viven fuera de los estereotipos normalizados por la cultura blanca occidental.

Las tres dimensiones son la estereotipación, la violencia simbólica y la deslegitimación, esto a través de la clasificación de los grupos de personas en categorías sociales radicalmente negativas, mismas que pueden estar excluidas de las normas y valores que se consideran bajo estos preceptos, como socialmente aceptables.

Es completamente necesario e “imprescindible que la sociedad mexicana reconozca y garantice los derechos de las personas afromexicanas”¹⁰. De igual manera, es deber el redoblar esfuerzos que permitan generar una sociedad más justa, pacífica, equitativa y donde prevalezca la aceptación, de forma que, en ella,

8 Felipe Bastidas y Marbella Torrealba. “Definición y desarrollo del concepto “proceso de invisibilización” para el análisis social. Una aplicación preliminar a algunos casos de la sociedad venezolana”. *Espacio Abierto* 23. (2014):515-533. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12232258007>

9 Bastidas y Torrealba. “Definición y desarrollo del concepto “proceso de invisibilización.”

10 María Eliza Velázquez y José Luis Martínez Maldonado. *Cuajinicuilapa, Guerrero. Sitio de memoria de la esclavitud y las poblaciones africanas y afrodescendientes*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2016). https://bit.ly/cuajinicuilapa_sitio_memoria

los actos de violencia sistemática y discriminación, no solo para la comunidad afroamericana, sino para todas las minorías y sectores vulnerables de la sociedad, no tenga lugar ni mucho menos réplica.

A opinión personal, una de las formas en las que las comunidades logran un grado de visibilidad dentro de la sociedad es a partir de sus expresiones culturales, el cual es un concepto que describe una parte inherente de la sociedad, que muestra su identidad y la forma en la que sus individuos son diversos entre sí. Según la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), “las expresiones culturales representan todo lo que identifica a una sociedad con las raíces de sus antepasados”¹¹. Dentro de las expresiones culturales se encuentran incluidos nombres de personas que han propiciado un legado, al igual que expresiones musicales, artísticas, ceremonias, rituales, arquitectura, gastronomía y muchos otros conceptos más.

Las características de las expresiones culturales son propias de cada cultura; todas son diferentes entre sí, aunque compartan determinadas similitudes, pero cumplen con una serie de parámetros específicos que se repiten sin importar el país o lugar en el que se desarrollen. Estas expresiones de la cultura de cada sociedad se transmiten de generación en generación y usualmente tienen varias décadas de existencia. Los orígenes de algunas de estas incluso se remontan a varios siglos de antigüedad en la historia, aunque con el paso de los años hayan sufrido algunas modificaciones, de acuerdo con la evolución y las necesidades de cada sociedad.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, refiere que las expresiones culturales son manifestaciones que poseen un contenido cultural, resultado de la creatividad de los individuos, grupos y sociedades. De igual forma, las expresiones culturales poseen un contenido simbólico y son la representación del patrimonio cultural de una sociedad, dando también una identidad sobre sus raíces y sus antepasados, estas son transmitidas y no poseen un autor definido, pues son parte de toda una comunidad¹².

Cabe mencionar que se debe entender también que las expresiones culturales tradicionales son un elemento fundamental de las comunidades étnicas, por cuanto representan una percepción del mundo, un arraigo a sus costumbres y porque debido a sus mecanismos de tradición oral, muestran la forma tanto de trascender en el mundo como de mantenerse a través de las generaciones siguientes¹³.

11 World Intellectual Property Organization, 17 de octubre de 2022. Traditional Cultural Expressions. <https://www.wipo.int/tk/en/folklore/index.html>

12 Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). *The 2005 Convention for the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. (París: Unesco, 2015). https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/convention2005_basictext_en.pdf#page=15

13 Iván Vargas Chaves, Inmaculada Manotas Bolaño e Inés Cassiani. “Las expresiones culturales

A través de esta construcción que se crea internamente dentro de las sociedades, misma que es única e identificable, se puede entender el concepto de cosmovisión, concepto que sostiene y sustenta la relación que existe entre los pueblos, cada una de las cosas que les rodean y su entendimiento de ellas.

A través de las expresiones culturales las comunidades pueden encontrar en cada una de sus manifestaciones un sentido de identidad, que les representa y les hace ser únicos y especiales. Las expresiones culturales son inherentes a todas las comunidades, no solo de México, sino de todo el mundo, y a partir de estas nace la pluralidad que enriquece a la sociedad a partir de sus propias individualidades.

Este rico mosaico cultural nos lleva a reflexionar sobre la importancia de la interculturalidad, la cual se presenta cuando diferentes culturas entran en contacto y dialogan entre sí, generando un intercambio de conocimientos, valores y tradiciones. La interculturalidad no solo promueve el respeto y la comprensión entre grupos diversos, sino que también fomenta la creación de nuevas formas de expresión cultural que fusionan elementos de distintas procedencias. De esta manera, la interacción entre culturas no solo fortalece la identidad de cada comunidad, sino que también enriquece el patrimonio cultural global, contribuyendo a la construcción de una sociedad más inclusiva y diversa.

Podemos definirlo como la forma de interacción y convivencia entre personas de diferentes grupos sociales bajo un margen de respeto, solidaridad y empatía. También se referencia a la interculturalidad como un conducto a la coexistencia de las culturas en un plano de igualdades¹⁴, sin embargo, considera que este concepto es polisémico, por lo que tiene múltiples interpretaciones, que dependen del contexto de quien lo usa.

La interculturalidad no es un concepto que se utiliza de manera prescriptiva, sino como una herramienta descriptiva y analítica, ya que ésta se puede definir como el conjunto de interrelaciones que estructuran una sociedad dada, en términos de cultura, etnicidad, lengua, denominación religiosa o nacionalidad¹⁵. La interculturalidad se trata de elementos culturales que se encuentran enlazados entre sí, de forma en la que cada uno de estos interactúa y se relaciona armónicamente, generando en algunas ocasiones, nuevos elementos culturales que permiten aportar a la diversidad social.

tradicionales: un dimensionamiento a partir de la caracterización del Lumbalú como conocimiento tradicional". *Justicia*, 33 (2018): 71-90. <https://doi.org/10.17081/just.23.33.2883>.

14 Aleida Alavez Ruiz. *Interculturalidad: concepto, alcances y derecho*, 1ª ed. (México: Centro de Producción Editorial del GPPRD, 2014).

15 Gunther Dietz. "Interculturalidad: Una Aproximación Antropológica". *Perfiles Educativos*, 39 (2017):192-207. <https://doi.org/10.22201/iisue.24486167e.2017.156.58293>.

Algo importante qué mantener con respecto de la interculturalidad es que, en determinados casos, algunas culturas “dominantes” y hegemónicas suelen suprimir o invisibilizar a otras menos privilegiadas, propiciando, incluso un conflicto¹⁶. Y es que muchas veces, estas conexiones exhiben desigualdades en términos de poder político y socioeconómico, reflejando patrones históricos arraigados en la forma en que se reconoce o ignora la diversidad, así como la tendencia a estigmatizar a aquellos que son diferentes y discriminar a grupos específicos.

La interculturalidad se manifiesta de manera significativa en la representación de la comunidad, donde diferentes culturas convergen y se entrelazan, generando un espacio de diálogo y encuentro que enriquece el tejido cultural de la sociedad.

Asimismo, la representación para la comunidad permite poder analizar a profundidad cuál es el alcance que tienen las expresiones culturales dentro de la comunidad afromexicana, de qué manera es que adoptan esta identidad y si es que ha existido en algún momento del tiempo algún tipo de modificación o hibridación. Es indispensable comprender que las representaciones culturales hacen referencia a manifestaciones que contienen un valor simbólico para la comunidad, pues representan una situación, un momento histórico o un legado específico que se busca preservar a través de la reproducción de los mismos y al cual la comunidad se siente identificada.

Esta representación también se entiende como las construcciones sociales que son constituidas y compartidas por el grupo social de pertenencia, cuya identidad les proporciona a sus miembros valores, códigos e ideologías con que aprenden e interpretan sus contextos espacio-temporales donde se hallan situados, de tal forma que las representaciones sociales expresan, a través de diversos lenguajes, las relaciones que los individuos y los grupos mantienen con el mundo que les rodea y los otros¹⁷, mismo que nos proporciona el sustento para asimilar que la representación para la comunidad parte de una propia identidad en las comunidades que engloba toda su forma de ser y existir, así como el hito diferenciador entre una comunidad y otra, que más allá de generar diferencias, permite la unidad a través de la pluralidad.

Por medio de la representación que sienta la comunidad con respecto a las expresiones culturales afromexicanas, se puede tener un parámetro de qué tan importantes son algunas de estas expresiones para la misma comunidad y la so-

16 Dietz. “Interculturalidad: Una Aproximación Antropológica”

17 Ana Berónica Palacios. “Representaciones sociales de grupos culturales diversos: Una estrategia metodológica para su análisis”. *Ciências Sociais Unisinos* 48. (2012): 181-191. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93824899001>

ciudad, pues permite identificar, de la misma manera, aquellas a las cuales la comunidad no comparte ni se siente perteneciente a estas, teniendo como resultado manifestaciones que no tienen trascendencia para ellos.

Metodología

La investigación se centró en explorar las manifestaciones culturales predominantes en la comunidad afroamericana del municipio de Cuajinicuilapa, ubicado en la Costa Chica de Guerrero. Se procuró identificar sus elementos distintivos, características, contextos de desarrollo y su significado simbólico para la comunidad.

Para interactuar con los miembros de esta comunidad, se empleó la técnica del grupo focal (*focus group*), con el fin de recabar información directa basada en las experiencias individuales de los participantes. Estos grupos focales proporcionaron un entorno propicio para generar confianza, lo que permitió que las personas vinculadas con las expresiones culturales compartieran sus opiniones de manera fluida y enriquecedora. Este enfoque facilitó, además, un análisis exhaustivo y detallado de la temática, mostrándose como una técnica idónea para este tipo de población, ya que fomentaron un ambiente propicio para la interacción entre los participantes, promoviendo un diálogo y una recolección de datos más rica y completa.

Asimismo, se llevó a cabo una entrevista semiestructurada a distancia, mediante videollamada, con un experto que ha colaborado directamente con la comunidad afroamericana en Guerrero, así como en proyectos culturales y museográficos en la Secretaría de Cultura estatal. Esta entrevista proporcionó una visión detallada de las expresiones culturales en Cuajinicuilapa.

Otra entrevista a distancia, vía telefónica, se realizó con un agente involucrado en la organización y producción de actividades culturales en el municipio de Cuajinicuilapa, específicamente en la gestión de festividades y actividades comunitarias. Se exploró el impacto de la pandemia por COVID-19 en la promoción cultural y los desafíos que enfrentaron los responsables de preservar estas expresiones culturales en medio del caos de la contingencia de coronavirus.

La investigación se respaldó en una revisión documental de fuentes especializadas, incluyendo medios de comunicación oficiales, investigaciones académicas y publicaciones centradas en la cultura afroamericana en Guerrero. Esta investigación documental se estructuró mediante fichas técnicas que condensaron la información relevante para la investigación, adaptadas a las necesidades específicas de la investigación.

Un acercamiento a la comunidad afromexicana de Cuajinicuilapa

Durante el curso de esta investigación, se llevaron a cabo una serie de actividades planificadas con el objetivo primordial de adquirir un conocimiento profundo sobre las manifestaciones culturales más emblemáticas de la comunidad afromexicana. En este contexto, se buscaba comprender no solo las características inherentes a estas expresiones, sino también su significado arraigado en el sentido de pertenencia e identidad que revisten para dicha comunidad.

Para lograr este cometido, se implementaron una variedad de instrumentos diseñados específicamente para entablar un acercamiento efectivo con los sujetos de estudio. Estos instrumentos fueron concebidos con el propósito de no solo recolectar información de manera exhaustiva, sino también de sintetizarla y tener como resultado una herramienta versátil, capaz de servir como base para investigaciones subsiguientes o proyectos de intervención dirigidos hacia esta comunidad culturalmente rica y diversa.

Este enfoque multidimensional permitió obtener una visión holística y completa de las expresiones culturales estudiadas, arrojando luz sobre su relevancia dentro de la comunidad afromexicana y su contribución a la riqueza cultural del país en su conjunto.

Según datos obtenidos por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía en el Panorama sociodemográfico de Guerrero¹⁸, los cuales son considerados los datos más actualizados de la densidad poblacional en el país y en el estado, arrojan que el municipio de Cuajinicuilapa cuenta con un total de 26,627 personas, de las cuales el 79.88% se consideran afromexicanos, mismos que, de acuerdo al porcentaje y al total de personas que habitan en el municipio, el universo de personas que se asumen afromexicanos son 21,270. De toda la población, solo el 12.4% cuenta con una computadora y el 16% cuenta con acceso a internet.

Para el desarrollo de la investigación se requirió la presencia de personas involucradas en el ámbito cultural de la comunidad afromexicana de Cuajinicuilapa, ya sea como gestores, promotores, consumidores o practicantes de algún tipo de expresión cultural, con la justificación de que son estas personas las principales involucradas en la planeación y reproducción de estas, participando en su conservación y en su transmisión hacia nuevas generaciones. Fue importante considerar inclusive a personas que no se encuentran inmersas explícitamente en el ámbito cultural, pero que, dentro de su experiencia y sus prácticas diarias, involucran

18 INEGI. *Panorama sociodemográfico de Guerrero : Censo de Población y Vivienda 2020*.

aspectos culturales intrínsecos, como lo puede ser las cocineras tradicionales, cronistas o personalidades no finadas que son importantes para la comunidad.

El involucrar a personas encargadas de reproducir e incluso vivir de las expresiones culturales de la comunidad afroamericana de Cuajinicuilapa sirvió para tener un registro específico y mucho más detallado de qué simbolizan, cuáles son los elementos que las componen, bajo qué condiciones se manifiestan y cuáles son sus concepciones de los orígenes de estas expresiones culturales, debido a que los diversos escenarios que presentan tanto creadores, gestores y consumidores, se vive y se desarrollan de manera diferente, propiciando opiniones muy específicas de qué son las expresiones culturales y la importancia que tienen dentro de los territorios donde se desarrollan.

Para enriquecer y complementar la información recabada directamente de la comunidad afroamericana, se contó con la valiosa contribución de expertos en el tema. Estos especialistas aportaron sus puntos de vista fundamentados, proporcionando argumentos que, al contrastarse con las perspectivas de la comunidad, ofrecieron una visión más amplia y matizada de las expresiones culturales estudiadas.

El respaldo de documentos especializados fue fundamental en el desarrollo. Se llevó a cabo una exhaustiva búsqueda de información específica, aprovechando investigaciones previas que proporcionaron un sólido sustento teórico para cada temática abordada, así como una contextualización precisa de las expresiones culturales estudiadas.

Es importante destacar que algunos datos concretos y relevantes solo pudieron ser obtenidos a través de documentos especializados, como censos del INEGI, investigaciones académicas, documentos oficiales y registros históricos. Estos recursos fueron indispensables para complementar y enriquecer la información recopilada directamente de la comunidad, proporcionando una base sólida y confiable para el análisis y la interpretación de los resultados de la investigación.

Dada la naturaleza cualitativa de la investigación, que abarca información documental, experiencias recopiladas con los sujetos de estudio y observación directa de campo, se diseñó un cuestionario para el grupo focal. Este instrumento se enfocó en describir los resultados e identificar las necesidades culturales latentes en la comunidad afrodescendiente de Cuajinicuilapa. El cuestionario se estructuró para ser aplicado en grupos de seis personas, lo que facilitó la profundización en temas relevantes sin perder información ni el control de la actividad al ser un grupo pequeño. Esto permitió obtener las perspectivas de las personas afrodescendientes activamente involucradas en el municipio, abordando sus condiciones, actividades e identidad simbólica.

Durante los primeros meses del año 2021, mientras se desarrolló esta investigación, el principal desafío que se debió enfrentar fueron los estragos de la pandemia del COVID-19, la cual restringió la realización de reuniones grupales debido a las medidas de distanciamiento social y el riesgo de contagio, particularmente para las personas mayores, que integraban parte del grupo de estudio. A pesar de estos contratiempos, se logró organizar un grupo focal, tomando todas las precauciones necesarias, como llevarlo a cabo en espacios abiertos y ventilados, y utilizando mascarillas, siguiendo rigurosamente los protocolos de salud establecidos por la Secretaría de Salud del estado de Guerrero.

Se consideró la posibilidad de cambiar a una modalidad de investigación digital; sin embargo, aproximadamente el 80% de los participantes no tenían acceso a internet debido a la brecha digital que aún persiste en Cuajinicuilapa. Esto complicó la coordinación de actividades, ya que el uso de computadoras y teléfonos celulares para la realización de videollamadas no podía ser una opción, situación que orilló a posponer el grupo focal hasta que las condiciones sanitarias fueran más favorables.

Además, para obtener las perspectivas de un experto en la cultura afroamericana y su producción, se diseñó una entrevista semiestructurada. Esta entrevista tenía como objetivo obtener una comprensión detallada de la afroamericanidad, sus expresiones culturales y su impacto en el estado de Guerrero. Se utilizó este método para explorar en profundidad los temas relevantes y responder a cualquier pregunta que surgiera durante la entrevista.

Por último, las fichas técnicas permitieron condensar la información recabada tanto de las entrevistas y del grupo focal realizado, así como de la investigación documental que se generó a través de esta investigación. El uso de las fichas técnicas nace con la finalidad de sistematizar los datos recopilados y aglutinarlos en una herramienta multidisciplinaria y versátil, que permita ser una base para próximas investigaciones.

Es importante aclarar que no existe una sola forma de diseñar una ficha técnica, ya que estas se adaptan siempre a las necesidades del patrimonio o del bien que el investigador se encuentre registrando. Por lo que para esta ficha, se siguieron los puntos previstos en el “*manual para la implementación del proceso de identificación y recomendaciones de salvaguardia de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial*” editado por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia¹⁹, donde a través de su “*guía para la redacción de las fichas de registro*” hace recomendaciones puntuales

19 108 ICANH. *Manual para la implementación del proceso de identificación y recomendaciones de salvaguardia de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial*. (Bogotá: Panamericana Formas e Impresos, 2007). <https://www.guao.org/sites/default/files/biblioteca/Manual%20patrimonio%20cultural%20inmaterial.pdf>

de los elementos a considerar dentro del inventario de patrimonio cultural, a manera que las fichas se puedan transformar en un ejercicio de aproximación de interés crítico, académico y de consumo público.

CUADRO 1. Ficha técnica de expresiones culturales.

FICHA TÉCNICA			Código asignado	
Nombre oficial		Imagen / Gráfico		
Otros nombres				
Tipo				
Zonas donde se practica				
Estado de conservación				
Orígenes				
Características				
Contexto histórico				

Fuente: Elaboración propia.

Cada uno de los espacios pertenecientes a la ficha técnica se adaptó a las necesidades y requerimientos de la investigación, teniendo en cuenta los objetivos específicos de la misma. Las fichas técnicas sirvieron para identificar las características de forma más detallada de cada una de las expresiones culturales que se documentaron a través de los anteriores instrumentos de investigación.

Además, las fichas generaron un análisis exhaustivo sobre las características, expresiones y manifestaciones que se desarrollan dentro de la comunidad afromexicana de la Costa Chica. Es importante recalcar que las fichas también cumplieron la función de discriminar información y ordenarla de manera que pudiera definir una línea a seguir sobre los datos que se recabaron. Un ejemplo de esta ficha debidamente utilizada se presenta a continuación:

CUADRO 2. Ficha técnica “Chile Frito”

FICHA TÉCNICA		Código asignado	006
Nombre oficial	Chile frito	Imagen / Gráfico	
Otros nombres	Música de viento		
Tipo	Ensamble musical		
Zonas donde se practica	Costa Chica de Guerrero y Oaxaca y gran parte del estado de Guerrero.		
Estado de conservación	Activo / Sin Riesgo		
Orígenes	Europea y mexicana.		
Características	El chile frito es una banda compuesta principalmente por trombones, trompetas, tambores y tarolas que tocan en conjunto para poder reproducir piezas musicales en específico. El chile frito es quien interpreta la música para las tradicionales chilenas. Usualmente los músicos aprenden a tocar los instrumentos de forma empírica y por tradición oral y la memorización de sonidos interpretados. Los grupos de chile frito, si bien tienen sus orígenes en instrumentos introducidos de Europa, la comunidad afromexicana ha adoptado a estos ensambles musicales como parte de su identidad, pues la música que se toca con estos grupos es lo que ameniza fiestas, eventos religiosos, bailes y gran variedad de celebraciones; los usos más comunes son para amenizar chilenas, la música de la danza del Toro de Petate y la tortuga, así como de armonizar con diferentes piezas musicales las fiestas de San Nicolás Tolentino, Santiago Apóstol y el docenario de la Virgen de Guadalupe.		
Contexto histórico	Su presencia data desde el siglo XIX en todo México, en una forma de la misma sociedad de imitar a las bandas de guerra de los bastiones militares. Si bien se les conoce como “bandas de viento” en algunas regiones de México, el nombre de Chile Frito proviene de Tixtla, Guerrero, donde se dice que cuando inició la primera banda en el poblado, una de las más famosas pobladoras, Eloísa Castro García, dijo que la banda sonaba tan descoordinada como el chile frito en una olla; a partir de este momento, las bandas de viento, a las cuáles se les denomina como “música de viento”, también se le conoce muy famosamente como “Chile Frito”.		

Fuente: Elaboración propia con base en entrevistas y grupos focales realizados en la comunidad de Cuajinicuilapa, Guerrero.

CUADRO 3. Ficha técnica “Diablos de Cuajinicuilapa”

FICHA TÉCNICA		Código asignado	001
Nombre oficial	La danza de los diablos		
Otros nombres	Los Diablos		
Tipo	Danza		
Zonas donde se practica	Costa Chica de Guerrero y Oaxaca, con presencia de comunidades afromexicanas, especialmente en Ometepe, Cuajinicuilapa y San Juan Bautista lo de Soto; cuenta con manifestaciones menores en otras ciudades del estado de Guerrero, como San Marcos, Marquelia y Acapulco.		
Estado de conservación	Activo / Sin Riesgo		
Orígenes	Africano. Sincretismo con elementos españoles.		
Características	Considerado como el icono más representativo de las comunidades afrodescendientes de Guerrero y Oaxaca, la Danza de los Diablos consta de un grupo de personas que adoptan tres tipos de personajes: primeramente están los diablos, quienes llevan una máscara hecha de papel maché, pieles de animales, combinado con cabello humano o de animal (crines y colas de caballo), cornamentas de borregos, cabras o venados y, en algunas ocasiones, con dientes animales o humano, visten ropas viejas, usualmente negras en su totalidad y zapatos de colores oscuros; siempre son grupos numerosos de más de 12 personas y pueden ser representados por hombres o mujeres. El segundo personaje consta del “Diablo Mayor” o “Tenango”, que adopta una energía mayor y funge como un capataz, que siempre se encuentra al frente de los diablos o danzando rodeándolos; viste una máscara similar a la de los diablos y se le puede identificar por vestir de un color más llamativo, usar una máscara más grande o más tupida y también porque siempre portará en sus manos un “chicote”; este personaje siempre será interpretado por un hombre y es quien dirige la danza. Mientras que el tercer personaje es “La Minga”, la cual se caracteriza por vestir ropa socialmente asociada a la vestimenta femenina de la Costa Chica y que es satirizada con senos y glúteos protuberantes, usar una máscara asemejando rasgos faciales femeninos europeos, usualmente portando una peluca y siempre cargando una muñeca a modo de bebé; este personaje va descalzo, utiliza movimientos sensuales, interactúa mucho con el público y siempre es interpretado por un hombre. La danza se interpreta a través de zapateado con un ritmo constante y enérgico, con el cuerpo inclinado hacia el frente y emitiendo ruidos durante toda la interpretación al ritmo de la música proveniente de la charrasca, la armónica y bote. Esta danza es interpretada durante las festividades del Día de Muertos y festividades de santos como San Nicolás Tolentino, Santiago Apóstol o la Virgen de Guadalupe. La creencia de los afromexicanos que han adoptado esta danza es que Los Diablos son los encargados de guiar a las almas hasta sus hogares y regresarlas al camposanto durante la fiesta del Día de Muertos.		
Contexto histórico	La danza de los diablos proviene de los esclavos africanos que se asentaron en tiempos de la conquista de México, en donde era una danza ritual ofrendada al dios africano Rujá para ser liberados de los abusos de los españoles. Esta misma danza se ha seguido conservado y replicando a través del tiempo y, a pesar de que esta danza se intenta preservar, las influencias traídas por el capitalismo y la globalización han hecho que existan algunas modificaciones en las características del vestuario de esta danza, cambiando las máscaras hechas artesanalmente por máscaras de plástico y látex, así como de personajes de películas de terror estadounidenses.		

Fuente: Elaboración propia con base en entrevistas y grupos focales realizados en la comunidad de Cuajinicuilapa, Guerrero.

CUADRO 4: Ficha técnica “Toro de Petate”

FICHA TÉCNICA		Código asignado	002
Nombre oficial	El toro de petate	Imagen / Gráfico	
Otros nombres	El toro		
Tipo	Danza		
Zonas donde se practica	Ometepec y Cuajinicuilapa con presencia recurrente en otros municipios de la Costa Chica de Guerrero y Acapulco.		
Estado de conservación	Activo / Sin Riesgo		
Orígenes	Africana. Sincretismo con características españolas.		
Características	Esta danza alude a las partidas de ganado vacuno que se mandaban al Centroamérica y a los ranchos de la costa. El actor principal, el toro, está hecho con varas de cuilote en forma de arco y puntales no muy gruesos; amacizando la estructura con mecaila (hilo de cáñamo) fuertemente atada y forrada con varios petates pintados de negro y franjas blancas y rojas, para posteriormente adornarlo con papeles de colores y mantas pintadas. Su principal aparición es en los festejos del santo católico Nicolás Tolentino, quien desde muy temprano se encuentra recorriendo las calles de la ciudad de Ometepec. Para esta danza, existen cinco personas clave para su desarrollo: Primeramente está al que denominan “El Terrón”, quien simula hacer la venta del toro, viste como obrero y tiene una máscara de color negro, asemejando a un afrodescendiente. Está “El Puntero”, quien es el encargado de guiar al toro durante toda la fiesta. “El Cargador”, quien va debajo del toro y quien además debe ser una persona con una gran condición física. Seguido del “Mayordomo”, quien es el encargado de organizar la fiesta patronal a San Nicolás Tolentino, la construcción del toro y solventar todos los gastos. Y también se tiene a “La Mojiganga”, que son hombres que utilizan vestidos característicos de las mujeres de la región de la Costa Chica, pelucas, accesorios y que portan un morral y un látigo o una vara, para poder golpear a las personas que no quieran dar una cooperación económica durante su paso; junto con “El Terrón” estos dos personajes procuran la risa y la diversión de las personas asistentes. A su paso lo acompañan hombres vestidos de vaqueros quienes se visten con sombreros de palma y paliacates de colores y que representan a los distintos ranchos que hay en la localidad. En esta danza solo pueden participar hombres para representar a los personajes, a excepción de “El Mayordomo”, la cual puede ser asumido por una mujer, ya que mas que un personaje, es el encargado de financiar las festividades de San Nicolás Tolentino. Para esta danza se armoniza con música de chile frito y toda la gente acompaña al toro durante el recorrido, misma que en algunas ocasiones pide a “El Terron” que los golpee con su látigo para purgar sus pecados. Al final del recorrido, el toro es entregado al siguiente mayordomo quien simbólicamente “lo mata” y lo mantiene en su casa hasta el siguiente año. Es importante no confundir con “el torito de petate” que se desarrolla en Michoacán, ya que aunque sus orígenes son similares, las tradiciones a las que se asocian varían.		
	Contexto histórico	Esta danza se remonta aproximadamente al siglo XVII aproximadamente y nace en Ometepec, bastión afromexicano de la época colonial. Esta danza es una remembranza de los rancheros que había por esta región y de las partidas de ganado que salían a Centroamérica. La danza alude a los trabajos que requerían dichos envíos de ganado, así como a los riesgos del camino y la consiguiente alegría que daba a los vaqueros y campesinos de la región de la Costa Chica.	

Fuente: Elaboración propia. Elaboración propia con base en entrevistas y grupos focales realizados en la comunidad de Cuajinicuilapa, Guerrero.

Discusión y resultados de la investigación

En el proceso de interactuar con los sujetos de estudio seleccionados para esta investigación, se llevó a cabo una exploración de sus vidas cotidianas, sus interacciones sociales, su cosmovisión arraigada, la manifestación de sus costumbres y tradiciones, así como sus actividades profesionales. Esta inmersión permitió obtener un panorama integral de la comunidad afrodescendiente, revelando sus dinámicas culturales y sus necesidades en el ámbito cultural.

Inicialmente, el enfoque de investigación abarcaba una amplia gama de temas y aspectos, reflejando la complejidad inherente a este campo de estudio. Sin embargo, conforme avanzaba la investigación, se hizo evidente la necesidad de enfocar y delimitar de manera precisa el alcance de la investigación. Esta necesidad surgió debido a la diversidad de problemáticas que podrían surgir al no establecer límites claros, lo que también dificultaría el desarrollo y la conclusión efectiva del estudio. Por consiguiente, se determinó que la investigación se centraría específicamente en la categorización y el inventario de las expresiones culturales que caracterizan a la comunidad afromexicana de Guerrero, focalizándolo al municipio de Cuajinicuilapa, en la región de Costa Chica de Guerrero. Esta delimitación permitió conocer un análisis más detallado y significativo de la riqueza cultural de esta comunidad, así como de las formas en que se manifiesta en su contexto local.

Durante el proceso de recopilación de datos, se constató que las expresiones culturales de la comunidad afrodescendiente en Cuajinicuilapa se encuentran estrechamente vinculadas con su cosmovisión y sus creencias religiosas. Las festividades de la comunidad se centran, en su gran mayoría en celebraciones patronales, donde la iglesia católica desempeña un papel importante, junto con los mayordomos que organizan y producen las celebraciones. La presencia destacada de la iglesia en estas festividades subraya la influencia que la religión tiene en la vida cotidiana y en las expresiones culturales de la comunidad. Estas festividades no solo son espacios de celebración vinculadas a cultos religiosos, sino también ocasiones para la reunión social y el fortalecimiento de los lazos comunitarios.

Dentro de la comunidad artística, surgieron diversas voces que expresaron preocupación respecto al nivel de apoyo proporcionado por las autoridades locales, estatales y federales. Se señaló que las expresiones culturales de la comunidad afrodescendiente se encuentran insuficientemente atendidas y se hizo hincapié en la falta de espacios y recursos financieros para poder compartir y exhibir ante la sociedad aquello que los representa: sus formas de expresión, sus manifestaciones culturales y sus habilidades artísticas.

Los productores y artistas recalcaron que dependen en gran medida de becas provenientes de programas estatales y federales para llevar a cabo sus actividades y proyectos culturales. Esta dependencia refleja una realidad en la que la comunidad artística afrodescendiente enfrenta desafíos significativos para desarrollar y difundir el arte y la cultura de manera sostenible y accesible para el público en general. La necesidad de una mayor atención y respaldo por parte de las autoridades se hace evidente para garantizar que estas expresiones culturales puedan florecer plenamente y contribuir de manera significativa al enriquecimiento del patrimonio cultural del propio estado de Guerrero.

Aunque pueda parecer una tarea desafiante ser artista o gestor cultural dentro de la comunidad afrodescendiente en Cuajinicuilapa, Guerrero, es importante reconocer que existen figuras destacadas que han logrado trascender a nivel nacional e internacional. Entre ellos se encuentran las pintoras Julia López, Flor Molina y Haydeé Rodríguez, entre otros. Estos artistas no solo han alcanzado el reconocimiento fuera de sus comunidades, sino que también han desempeñado un papel fundamental en el empoderamiento de las generaciones actuales y emergentes de artistas afrodescendientes.

Su éxito no solo radica en su talento artístico, sino también en su capacidad para inspirar y servir de modelo a seguir para otros miembros de la comunidad. Su trayectoria ejemplar demuestra que, a pesar de los desafíos y las limitaciones, es posible alcanzar el éxito y la visibilidad en el ámbito cultural. Además, su labor contribuye a romper estereotipos y a visibilizar la riqueza y la diversidad cultural de la comunidad afrodescendiente, tanto a nivel local como global. Estas figuras representan un testimonio inspirador del potencial creativo y artístico que existe dentro de la comunidad, demostrando que el arte puede ser un poderoso vehículo para la expresión, la identidad y el cambio social.

El primer acercamiento realizado permitió identificar elementos clave que sirvieron como base para la elaboración de fichas detalladas, las cuales facilitaron una exploración más profunda de las características de cada una de las expresiones culturales identificadas durante el primer grupo focal. Es importante destacar que la creación de estas fichas se basó también en una exhaustiva investigación documental, cuyo objetivo fue comparar la información recopilada durante el ejercicio inicial y proporcionar un respaldo sólido a las descripciones realizadas.

Es fundamental reconocer que la tarea de determinar los orígenes o la historia de algunos elementos culturales puede resultar compleja y desafiante. Por esta razón, se adoptó un enfoque más cuidadoso que incluyó la exploración de diversas fuentes y perspectivas. Este enfoque multidimensional permitió evitar posibles

sesgos en la información y garantizar una representación más completa y precisa de las expresiones culturales analizadas.

En el proceso de investigación, se han descubierto datos muy peculiares sobre ciertos elementos culturales de la propia comunidad. Resulta notable que algunos de estos elementos no son intrínsecamente propios de la comunidad afrodescendiente, pero han sido adoptados y adaptados por la misma comunidad, convirtiéndolos en parte integral de su identidad cultural. Un ejemplo claro de esto es el caso del *Chile Frito*, también conocido como *Música de Viento*.

Aunque estos elementos no tienen orígenes puramente africanos, la comunidad afroamericana de Cuajinicuilapa los ha incorporado y reinterpretado de manera significativa, otorgándoles un profundo sentido de pertenencia. Estas bandas de música de viento, por ejemplo, se han convertido en una expresión cultural arraigada en la comunidad, amenizando fiestas y eventos de todo tipo. A través de esta adopción cultural, la comunidad le confiere un significado simbólico que va más allá de su origen inicial, asociándolo con su propia identidad, alegría y nostalgia, pues se encuentra presente para celebrar la vida, la muerte y la devoción hacia sus imágenes religiosas.

Este fenómeno ilustra la capacidad de las comunidades para reelaborar, resignificar y representar elementos culturales a partir de sus propias experiencias y necesidades, enriqueciendo así su patrimonio cultural de manera única y significativa. Esto no solo muestra la creatividad y la adaptabilidad de la comunidad, sino que también resalta la complejidad y la fluidez de la identidad cultural en un contexto dinámico y diverso.

Durante las entrevistas, se tuvo la oportunidad de entablar un diálogo cercano con un experto en el tema de la afrodescendencia, cuyo trabajo ha contribuido en parte a la visibilización internacional de la cultura afrodescendiente de Cuajinicuilapa, Guerrero. En esta conversación, se destacaron puntos clave que sirvieron como base para ampliar la lista de expresiones y manifestaciones culturales que requieren un estudio más detallado y profundo, dando pie a cotejar y comparar la información y las fuentes de donde provienen todos los conocimientos en conjunto.

Asimismo, el uso de fichas resultó fundamental para organizar la información recopilada y para identificar áreas de oportunidad específicas que necesitan una investigación más exhaustiva en cada una de estas expresiones culturales. Es importante señalar que este proceso reveló la necesidad de llevar a cabo investigaciones concretas en colaboración directa con las personas que participan en la realización de estas expresiones culturales.

Hasta la fecha, persisten algunos vacíos en el conocimiento, especialmente en lo que respecta a los elementos identitarios de la comunidad afromexicana, que requieren ser abordados de manera más integral y precisa. Un ejemplo de esto es que fue muy difícil conseguir información documental al respecto del bote o alcuza, un instrumento que es utilizado para interpretar la música que acompaña a la danza de los diablos, ya que el único recurso viable que existe para conocer más a detalle sobre los orígenes de este elemento es un video tutorial que permite a los espectadores conocer el proceso de producción de uno de una alcuza; sin embargo, la historia del mismo se mantiene sesgada y no permite conocer a detalle qué es, cuál es su procedencia y cuál es su función dentro de la danza de los Diablos. A pesar de esto, la gran parte de lo que se conoce sobre este instrumento es gracias a la tradición oral que permanece dentro de la comunidad afromexicana de Cuajinicuilapa, misma que es necesario seguir rescatando para mantenerla viva y vigente.

El reconocimiento de la importancia de la participación activa de la comunidad en el proceso de investigación resalta la necesidad de adoptar un enfoque colaborativo y participativo en el estudio y la preservación de la cultura afrodescendiente y sus expresiones culturales. Al involucrar a los miembros de la comunidad en la generación de conocimiento, se promueve una comprensión más completa y auténtica de sus expresiones culturales, así como un mayor respeto por su identidad y patrimonio cultural de la misma.

La situación por COVID-19 en todo el mundo puso en una gran encrucijada a las actividades artísticas y culturales y a las personas que se encuentran destinadas a reproducirlas. Durante más de dos años se tuvo que lidiar con las medidas pertinentes para evitar los contagios y la proliferación masiva del virus, por lo que las actividades, festivales y fiestas programadas dentro de la comunidad se vieron limitadas y suspendidas en algunos casos. Actualmente las festividades patronales y representativas de la comunidad afromexicana de Cuajinicuilapa han dejado atrás el sombrío espectro y temor que se propagó con la pandemia por coronavirus en todo el mundo, regresando a las actividades habituales normales y a una convivencia en el que el uso del cubrebocas y la sana distancia ya no son un impedimento ni una regla para ninguna persona dentro de estas fiestas.

¿Qué sigue para la comunidad afromexicana y sus expresiones culturales?

Es lamentable que en la actualidad persista un alto nivel de desconocimiento en México sobre la realidad social del país, así como su riqueza y diversidad étnica,

incluyendo la multiculturalidad que caracteriza a la República. Dentro de este panorama de ignorancia, es especialmente preocupante la falta de reconocimiento y visibilidad de las comunidades afromexicanas que se encuentran asentadas a lo largo y ancho del territorio nacional, junto con su invaluable legado cultural e histórico.

La ausencia de conciencia sobre la presencia y contribución de las comunidades afromexicanas refleja una carencia en la narrativa histórica y cultural del país, así como una omisión en los discursos públicos y educativos. Esta falta de reconocimiento no solo perpetúa la marginalización y la invisibilización de estas comunidades, sino que también limita la comprensión integral de la identidad nacional y la diversidad cultural de México.

A través de la investigación de las expresiones culturales arraigadas en la comunidad afromexicana de Cuajinicuilapa, se ha logrado identificar aquellas que poseen un carácter simbólico significativo, otorgando una identidad distintiva a la población que se identifica como afrodescendiente. Durante este proceso de indagación, se ha destacado la Danza de los Diablos como una expresión cultural que la comunidad asume como propia y emblemática.

Se ha enfatizado, gracias a los agentes culturales de la comunidad y a los consumidores de actividades culturales de la región, que la Danza de los Diablos es fundamental para la identidad y representación del pueblo afrodescendiente. Esta danza, según sus testimonios, encarna y transmite la esencia misma del *pueblo negro*, sirviendo como un poderoso símbolo de su historia, tradiciones y valores. Más allá de ser simplemente una forma de entretenimiento o expresión artística, la Danza de los Diablos se percibe como un vínculo vital que une a la comunidad, fortaleciendo su sentido de pertenencia y orgullo cultural.

Es importante reconocer que, a pesar de las influencias de la globalización, las redes sociales y el consumo de contenido de medios de comunicación masiva, las expresiones culturales arraigadas en la comunidad afromexicana continúan siendo una parte fundamental de la identidad de cada individuo que se identifica como tal, sin importar la generación a la que pertenezcan. Esto se debe en gran medida al fuerte sentido de apropiación y al valor que se otorga a estas expresiones desde una edad temprana.

A través de la transmisión intergeneracional y la participación activa en eventos culturales y tradiciones familiares, estas expresiones culturales se mantienen vivas y significativas para las nuevas generaciones. Para muchos individuos, estas manifestaciones no son simplemente formas de entretenimiento, sino que representan un vínculo tangible con su herencia cultural y familiar. Este sentido

de pertenencia y conexión con las raíces culturales proporciona a los individuos una profunda sensación de identidad y pertenencia, que trasciende las influencias externas y las tendencias contemporáneas.

Este mismo sentido de pertenencia, apropiación y valor que se atribuye a cada expresión cultural dentro de la comunidad afromexicana es tan profundo que incluso permite la adopción de manifestaciones que no derivan originalmente de un origen canónicamente afrodescendiente. Estas expresiones, una vez introducidas en la comunidad, son abrazadas y asimiladas como parte integral de sus propias identidades. Néstor Canclini habló sobre este efecto y lo llamó hibridación cultural. El autor expone como hibridación cultural a estos procesos socioculturales donde dos estructuras o culturas distintas, que existían separadas, ahora están combinadas y con ello crearon una nueva dinámica²⁰, ya sea por simple supervivencia o para adaptarse al nuevo entorno en donde se desarrolla.

Esta capacidad de adaptación y reinterpretación refleja la dinámica y la fluidez de la cultura, así como la capacidad de las comunidades para influir en su entorno cultural y enriquecerlo con nuevas perspectivas y prácticas. A través de este proceso de hibridación cultural, las expresiones culturales adoptadas se integran de manera orgánica en la comunidad y se vuelven significativas para la identidad colectiva.

Teniendo en cuenta esto, podemos colocar a manifestaciones como la *chilena*, como un ejemplo notable de una expresión cultural que fue adoptada por la comunidad afromexicana y se convirtió en parte integral de su identidad. A pesar de que este baile tiene sus orígenes en Sudamérica y fue introducido por inmigrantes durante el período de los movimientos armados de la Independencia, ha sido apropiado y reinterpretado por la comunidad afromexicana en las costas de Guerrero.

La adopción de la chilena dentro de la cultura afrodescendiente de Guerrero es un testimonio de la capacidad de las comunidades para absorber y transformar elementos culturales externos en expresiones auténticas y significativas de su identidad. A través de este proceso de hibridación cultural, la chilena se ha arraigado en la vida cotidiana y las celebraciones de la comunidad, adquiriendo nuevos simbolismos que reflejan la historia y las experiencias únicas de la población afrodescendiente en la región.

Por otro lado, el proceso de investigación llevado a cabo ha permitido la generación de una categorización de las manifestaciones culturales más representa-

20 García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. 1ª ed. (México: Editorial Grijalbo, 1990).

tivas de la comunidad afromexicana del municipio de Cuajinicuilapa, Guerrero. Esta categorización se ha construido a partir de las opiniones y experiencias de las personas que forman parte de la comunidad y que viven estas expresiones culturales en su día a día. Es importante destacar que el propósito principal de esta categorización es proporcionar una referencia sólida para la clasificación y el registro del patrimonio cultural intangible de la comunidad. La información recopilada y organizada en esta investigación puede servir como base para este fin, brindando una estructura y un marco conceptual que permitirá a los gestores culturales llevar a cabo esta labor de manera efectiva.

Además, esta investigación tiene como mira no solo salvaguardar el patrimonio cultural de la comunidad, sino también como punto de partida para proyectos de intervención cultural futuros, de manera que gestores culturales puedan acceder a él como una guía para el desarrollo de actividades como festivales, ferias, encuentros y muestras culturales, que contribuirán a la promoción y difusión de las expresiones culturales afromexicanas de Guerrero.

Es crucial reconocer que el trabajo de los gestores culturales va más allá de simplemente aplicar instrumentos; implica una comprensión profunda de los sujetos de estudio y de los contextos sociales, culturales, económicos e incluso políticos en los que operan. Durante los trabajos de campo, estos contextos pueden chocar y afectar los acercamientos, por lo que es fundamental para los gestores culturales reconocer sus propios privilegios y limitaciones.

Este reconocimiento permite un acercamiento más certero y sensible al recopilar información relevante. La congruencia, la empatía y el respeto deben ser valores fundamentales que guíen el trabajo de los gestores culturales en todo momento. Antes, durante y después de cualquier interacción con la población o los sujetos de estudio, es importante mantener una actitud de escucha activa y respetuosa, reconociendo la diversidad de perspectivas y experiencias.

También, es esencial que los gestores culturales estén abiertos al aprendizaje continuo y a la autoreflexión, para así poder adaptarse y responder de manera adecuada a los desafíos y las dinámicas cambiantes de los contextos culturales y sociales en los que trabajan. Al hacerlo, se fomenta una práctica cultural más ética, inclusiva y efectiva, que contribuye al fortalecimiento de los lazos comunitarios y al enriquecimiento del patrimonio cultural en su conjunto.

La tecnología sigue siendo un privilegio en este país y no está al alcance de todos los individuos, lo que implica que prescindir de ella en ciertos contextos puede ser la mejor opción para establecer un contacto más efectivo con las personas o comunidades con las que se trabaje. Es esencial tener en cuenta la brecha digital

que persiste en México, especialmente en los municipios marginados o alejados de las grandes urbes.

La falta de acceso a la tecnología puede limitar la participación y el involucramiento de ciertas comunidades en actividades culturales y proyectos de intervención en comunidades. Por lo tanto, los gestores culturales deben ser conscientes de esta realidad y buscar alternativas inclusivas que permitan una participación equitativa y significativa de todas las personas, independientemente de su acceso a la tecnología.

Esto podría implicar la utilización de métodos tradicionales para recopilar datos. Al adaptarse a las necesidades y recursos de la comunidad, los gestores culturales pueden garantizar que su trabajo sea más accesible y relevante para todos los involucrados, contribuyendo así a reducir la brecha digital y promover una mayor inclusión y participación en la vida cultural y social del país.

El legado cultural ancestral de la comunidad afromexicana es innegable y ha resistido el paso de los años, fortaleciéndose a pesar de los desafíos. Lamentablemente, debido a la segregación histórica y el borrado de su legado, esta comunidad enfrenta condiciones de pobreza extrema y marginación, lo que la sitúa en una posición vulnerable y la expone a riesgos, incluyendo la influencia de las redes del crimen organizado y sus lamentables estragos.

Sin embargo, un hito significativo en el reconocimiento y la valoración de la comunidad afromexicana ocurrió el 10 de agosto de 2019, cuando fue oficialmente reconocida por la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos como parte integral de la composición pluricultural de la nación. Este reconocimiento constitucional representa un paso importante hacia la inclusión y la igualdad para la comunidad afromexicana, reconociendo su contribución histórica y cultural a la diversidad de México.

Este reconocimiento legal no solo brinda un sentido de legitimidad y pertenencia a la comunidad afromexicana, sino que también proporciona una base para la protección de sus derechos y la promoción de su bienestar social y económico. Sin embargo, es importante que este reconocimiento se traduzca en acciones concretas para abordar las desigualdades y la discriminación que enfrenta la comunidad afromexicana, garantizando así su plena participación y desarrollo dentro de la sociedad mexicana.

Pero, a pesar de los avances que se han logrado, la lucha sigue en pie y se continua resistiendo, en honor a los orígenes de la comunidad afrodescendiente de México, a los ancestros y su valioso legado cultural. Esta resistencia es una manifestación de la determinación que está presente para defender la dignidad,

los derechos y la identidad como la comunidad afromexicana que somos, mis hermanos y hermanas, mi familia y yo.

Referencias

- Aguilera Vázquez, Samuel. "Afroméxico." *Algarabía* 7 (2020): 1.
- Alavez Ruiz, Aleida. *Interculturalidad: concepto, alcances y derecho*. 1ª ed. México: Centro de Producción Editorial del GPPRD, 2014.
- Bastidas, Felipe, y Marbella Torrealba. "Definición y desarrollo del concepto "proceso de invisibilización" para el análisis social. Una aplicación preliminar a algunos casos de la sociedad venezolana." *Espacio Abierto* 23, no. 3 (2014): 515-533. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12232258007>
- Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED). *Guía para la acción pública: afrodescendencia. Población afrodescendiente en México*. 1ª ed. México: Conapred, 2011. https://www.conapred.org.mx/documentos_cedoc/GAP_Afrodesc_ACCSS_OK.pdf
- Dietz, Gunther. "Interculturalidad: Una Aproximación Antropológica". *Perfiles Educativos*, 39 (2017): 192-207. <https://doi.org/10.22201/issue.24486167e.2017.156.58293>.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. 1ª ed. México: Editorial Grijalbo, 1990.
- Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH). *Manual para la implementación del proceso de identificación y recomendaciones de salvaguardia de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial*. 1ª ed. Bogotá: Panamericana Formas e Impresos, 2007. <https://www.guao.org/sites/default/files/biblioteca/Manual%20patrimonio%20cultural%20inmaterial.pdf>.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). *Panorama sociodemográfico de Guerrero: Censo de Población y Vivienda 2020*. 1ª ed. México: Inegi, 2021. https://en.www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/702825197858.pdf.
- Jalife, Jacobo Said, y Alexandro Heiblum Robles. "Personas y comunidades afromexicanas". *NOTA-INCYTU* 29. (2019): 1-6. https://foroconsultivo.org.mx/INCYTU/documentos/Completa/INCYTU_19-029.pdf.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). *The 2005 Convention for the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. 1ª ed. París: Unesco, 2015. https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/convention2005_basictext_en.pdf#page=15.
- Palacios, Ana Berónica. "Representaciones sociales de grupos culturales diversos: Una estrategia metodológica para su análisis". *Ciências Sociais Unisinos*, 48, no.3, (2012): 181-191. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93824899001>

- Revista .925*, <https://revista925taxco.fad.unam.mx/index.php/2020/05/04/construccion-de-una-ficha-tecnica-para-las-practicas-artisticas-contemporaneas/>
- Vargas Cháves, Iván, Inmaculada Manotas Bolaño e Inés Cassiani. "Las expresiones culturales tradicionales: un dimensionamiento a partir de la caracterización del Lumbalú como conocimiento tradicional". *Justicia*, 33 (2018): 71-90. <https://doi.org/10.17081/just.23.33.2883>.
- Velázquez Gutiérrez, María Elisa y Gabriela Iturralde Nieto. *Afrodescendientes en México: una historia de silencio y discriminación*. 2a ed. México: Conapred, 2016. https://www.conapred.org.mx/documentos_cedoc/Afrodescendientes_2daEdicioon_WEB.pdf
- Velázquez, María Eliza y Jose Luis Martínez Maldonado. Cuajinicuilapa, Guerrero. Sitio de memoria de la esclavitud y las poblaciones africanas y afrodescendientes. 1a ed. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2016. https://www.academia.edu/40342479/Cuajinicuilapa_Guerrero_Sitio_de_Memoria_de_la_Esclavitud_y_de_las_Poblaciones_Afrodescendientes
- World Intellectual Property Organization. Traditional Cultural Expressions. <https://www.wipo.int/tk/en/folklore/index.html>

Acción cultural ambiental: saberes locales y construcción de significados

Laura González Morales

María Elena Chan Núñez

Pensarnos como gestor@s culturales en tiempo y espacio, abre escenarios para imaginar otros senderos que podemos construir, para *ser-estar-hacer* de manera diferente *en* el mundo y *con* el mundo. La gestión cultural como una práctica socio-cultural, no puede ser ajena a los problemas que afrontamos como especie. Para Boff (2014) tres son especialmente urgentes, la grave crisis social en el mundo, los cambios climáticos y la insustentabilidad del sistema Tierra, por lo tanto, se hace necesario el diseño de acciones culturales que puedan contribuir en la configuración de *nuevos escenarios de sostenibilidad*.

Desde la gestión cultural ambiental reconocemos que la naturaleza compleja de los problemas socio-ambientales es resultado de la interacción entre los grupos humanos con el entorno que los rodea de múltiples maneras y a diferentes escalas tanto temporales como espaciales, por lo tanto, para diseñar acciones culturales orientadas a promover interacciones respetuosas y solidarias que hagan posible el cuidado, conservación y/o restauración de los socioecosistemas, requerimos del desarrollo de investigaciones sobre el significado de las formas de articulación y vinculación social que expresan quienes habitan los territorios.

Para los agentes culturales, el reconocimiento del significado de las prácticas culturales pasadas y presentes, así como las creencias sobre el futuro, puede ser útil para identificar los objetos de valor compartidos, aquello que permite com-

prender las motivaciones para actuar a favor de la sostenibilidad desde lo que hace sentido en común.

En este capítulo se presenta una propuesta de análisis sobre la relación de sentido que establece uno de los grupos originarios más antiguos de México con el socioecosistema, de manera particular, los otomíes de Temoaya, Estado de México a partir de la identificación de conflictos, cohesiones y/o contradicciones que se dan en la relación entre los sistemas sociales y los sistemas naturales para comprender “las tramas de significación” (Geertz 1991) que resultan del tejido de la experiencia construida culturalmente al paso del tiempo, en una geografía específica y en las circunstancias en que los grupos han hecho posible la vida.

El capítulo se divide en cuatro apartados, Perspectiva socioecosistémica: La vida como fenómeno biofísico integrado; Presencia otomí en el socioecosistema de Temoaya, Estado de México; Transdisciplina y Conocimiento Ecológico Local y Análisis en torno a las relaciones de sentido que establecen los otomíes del estado de México con el socioecosistema. En cada apartado se presentan elementos conceptuales, contextuales, metodológicos y/o técnicos para explicar el significado de la experiencia cultural en sus interacciones con los sistemas naturales, con el propósito de mostrar hilos de significación que aparecen en los discursos de las personas, para que en la agencia cultural se posibilite el tejido o la trama identificando aquello que movilice a la diversidad de actores que conviven en el territorio.

Perspectiva socioecosistémica: La vida como fenómeno biofísico integrado

De acuerdo a la perspectiva socioecosistémica (Maass 2017), los seres vivos, en sus múltiples manifestaciones, estamos compuestos por los mismos elementos químicos que conforman las estrellas, los planetas y cometas del universo, pero nos distinguimos de ellos porque tenemos la capacidad para almacenar información codificada genéticamente. Ello no sólo confiere enormes posibilidades de reproducir su arreglo estructural particular, sino ir acumulando información de manera progresiva, acelerando con ello nuestro proceso evolutivo.

Maass (2017) explica que, con la aparición de la vida en la Tierra, surgieron los ecosistemas como un nivel de organización de la materia y la energía, en el que componentes bióticos (con vida) y abióticos (sin vida) interactúan y evolucionan de manera integrada. La vida sólo puede darse en un mundo físico, esto es, la vida es un fenómeno bio-físico integrado, por lo que un ecosistema puede ser tan pequeño como una gota de agua con microorganismos nadando en ella, o tan grande como el planeta Tierra en su conjunto.

Los seres humanos no constituimos todo el universo biológico, pero somos una especie que tiene la capacidad de almacenar y pasar información entre generaciones a través del lenguaje simbólico. Entre los seres humanos y las cosas del mundo están los signos (Warley 2013) con los cuales organizamos y damos sentido a nuestras experiencias y con ello se abre la posibilidad de que podamos pensarlas. Mediante la memoria, la palabra hablada y a través de la escritura, almacenamos y transmitimos información de tipo cultural sin precedentes en la historia evolutiva de la vida en el planeta. El brinco es de una gran magnitud, similar al cambio ocurrido en el planeta cuando apareció la vida. (Maass 2019). En el siguiente esquema se identifica el carácter integrado de los socioecosistemas.

FIGURA 1. Enfoque socioecosistémico



De acuerdo con la perspectiva socioecosistémica “el desarrollo biológico del ser humano sigue dependiendo de procesos naturales, que se originaron y evolucionaron en el contexto de los sistemas ecológicos. Aún requerimos respirar oxígeno y alimentarnos de proteínas, carbohidratos y grasas. Esto constituye una dependencia real y muy fuerte por parte del ser humano hacia los sistemas naturales.” (Maass y Martínez 1990, 10). Lo que nos conduce a reconocer que los grupos humanos, colectivos o comunidades forman un conjunto indisoluble con el medio ambiente y con su entorno social.

Una determinación que tenemos como especie es que nuestro conocimiento sobre la realidad es a través de mediadores lingüísticos que aprendemos a utilizar con el lenguaje en el curso de la vida. (González 2007).

Experimentamos el mundo de forma orgánica, es decir, experimentamos con el cuerpo, pero lo elaboramos y lo procesamos con las representaciones, lo metabolizamos, por así decirlo a través del lenguaje articulado junto con múltiples y complejos metalenguajes, tales como la religión, el derecho, la moral, el arte, la educación, la filosofía, el sentido común. La cultura comprende un enorme, com-

plejo y multidimensional entramado de modos y modelos para definir, para representarnos y para moldear el mundo y todas las experiencias que de él tenemos. Hoy sabemos que existe una relación directa entre lo que podemos ver y sentir del mundo y nuestro modo de nombrar ese mundo. (González 2007 en Maass y Carvajal 2012, 8)

Desde la perspectiva socioecosistémica, la aparición del ser humano trajo consigo el surgimiento de los sistemas “humano-bio-físicos” integrados a los que se les denomina socioecosistemas.

Presencia otomí en el socioecosistema de Temoaya, Estado de México

El territorio mexicano por su posición geográfica y variedad de grupos climáticos han hecho posible el crecimiento de plantas y animales, así como de especies endémicas que sólo habitan en esta región del mundo, por esta razón México es un país megadiverso que ocupa el 4º lugar en biodiversidad (Durand y Neyra 2010) y el 7º en diversidad cultural por las culturas y lenguas vivas que se hablan en el territorio (Del Val 2019). De la relación entre estos elementos biológicos y culturales surge el concepto de patrimonio biocultural, el cual abarca desde el conocimiento y el uso tradicional de la biodiversidad hasta los valores espirituales de los miembros de estos grupos originarios (Boege 2010).

En esta investigación se trabaja con uno de los grupos originarios más antiguos en el territorio mexicano como son los otomíes, la ubicación de un grupo originario como éste, implica un ejercicio de *otredad* para reconocer lo que significa la diversidad cultural de un país como México. Las aportaciones de las investigaciones lingüísticas y arqueológicas resultan clave para acercarse al conocimiento de los otomíes cuyo estigma por mucho tiempo limitó la actuación de los investigadores y la comprensión de este grupo de origen muy antiguo.

Es necesario señalar que los otomíes no habían interesado al gremio antropológico por dos razones: la primera, por no haber edificado espectaculares obras de civilización, y la segunda, por la estigmatización violenta y duradera –sin modificaciones desde Sahagún– de la que fueron objeto y que todavía en el siglo xx seguía incrustada en el medio académico. (Galinier 2012, 1)

Los otomíes del Estado de México han compartido por mucho tiempo el territorio con otros grupos como los matlatzincas, los mazahuas, los nahuas y los ocuiltecos. Compartir el territorio es compartir la historia, lo que ha derivado en una afinidad cultural muy marcada. Los otomíes se encuentran dispersos en varios

municipios del estado, uno de ellos en el que se asienta un número significativo de hablantes de lengua otomí es Temoaya, localizado en la parte centro norte del Estado de México, un territorio caracterizado por la abundancia en fuentes de agua y por su proximidad geográfica a la Ciudad de México.

Su territorio asciende a 199.63 km², que equivalen al 0.88% de la superficie del Estado de México. Muestra dos porciones bien diferenciadas, la parte montañosa en el extremo occidental de la sierra de Monte Alto, con una altura de 3,500 metros sobre el nivel del mar en la que destacan los cerros Gordo, Los Lobos, Xitoxi, Nepeni, Catedral, Cervantes, Las Tablas y Las Navajas; y la parte baja, con suaves lomeríos como las lomas del Campamento, Los Coyotes, Las Culebras y El Cerrito de Don Melesio.

Destacan los manantiales de El Capulín, Caballero, Santiago, Tres Ojuelos y Agua Blanca, que dan vida a algunos arroyos y a los ríos Miranda, Caballero y Temoaya. El río Lerma sirve de límite sur al municipio y forma a su paso la presa Alzate. El clima es templado subhúmedo con lluvias en verano y una temperatura media anual de 13.4°C. Sus temperaturas extremas van de los 9 a los 35.5°C. Es uno de los lugares más fríos del valle de Toluca debido a su altitud. La primera helada se registra en octubre o noviembre y la última en abril. La humedad ambiental produce neblina al amanecer en un promedio de 24 días al año. Los vientos dominantes son del tipo C con dirección noreste-sureste.

“Los pueblos indígenas ocupan una porción sustancial de bosques tropicales y boreales, montañas, pastizales (sabanas), tundras y desiertos de los menos perturbados del planeta, junto con grandes áreas de las costas y riberas del mundo (incluyendo manglares y arrecifes de coral (Durning, 1993). La importancia de los territorios indígenas para la conservación de la biodiversidad es por lo tanto evidente.” (Toledo 2003, 69).

Transdisciplina y Conocimiento Ecológico Local

El enfoque socioecosistémico reconoce la importancia de “incorporar aproximaciones diferentes en la forma de ver, de entender y lidiar con la realidad” (Maass 2021, 82). Lo que quiere decir interesarnos en el conocimiento del otro para diseñar soluciones a problemas ambientales. “Con la transdisciplina se busca aprovechar el potencial heurístico de las comunidades locales, al ser éstas las que continuamente están identificando, atendiendo y solucionando sus problemas cotidianos” (Maass 2021, 85). De acuerdo con Pérez y Argueta (2011) existen diferentes denominaciones para referirse a los sistemas de conocimiento del medio ambiente de grupos indígenas y rurales.

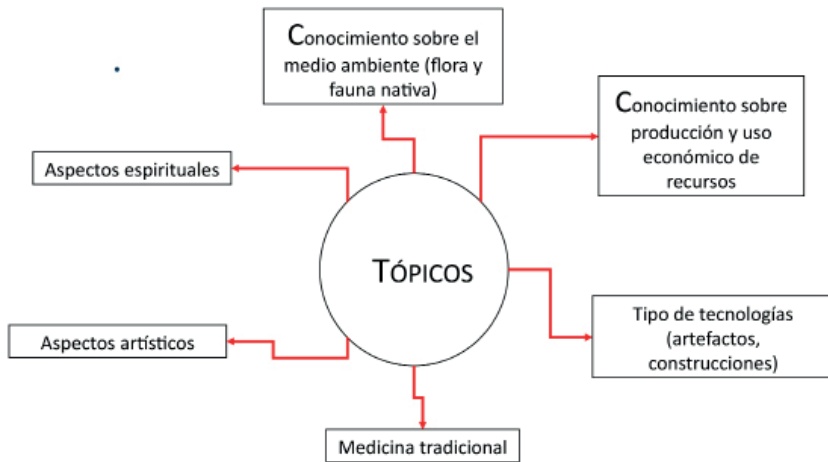
En México, se les ha denominado como: *sabiduría popular*, *saber local*, *folklore*, *ciencia indígena* (De Gortari, 1963), *ciencias nativas* (Cardona, 1985), *conocimiento campesino* (Toledo, 1994), sistemas de conocimiento tradicional (Seminario Internacional, 1996) o *sistema de saberes indígenas* (Argueta, 1997; Argueta *et al.*, 2002). En otras latitudes se les ha llamado *ciencia de lo concreto* (Lévi-Strauss, 1972: 11), *conocimiento popular*, *ciencia del pueblo* (Fals Borda, 1981 y 1987), *ciencia emergente* y más recientemente *epistemologías locales* o *epistemologías alternativas* (Descola y Palsson, 2001: 24; Hviding, 2001: 198). En la literatura anglosajona se les ha denominado *Local and indigenous Knowledge systems* (LINKS²¹, 2005) y *Non western knowledge*. En los textos sobre temas ambientales se les denomina: *conocimiento ecológico tradicional*, *conocimiento ambiental* y *Tradicional ecological knowledge* (Johnson, 1992). En el de la medicina: *medicina indígena*, *medicina tradicional*, *medicina herbolaria*, *Non western medicine*, *Folk medicine* (Foster, 1953) y en la agricultura: *conocimiento campesino*, *saberes agrícolas locales*, *conocimiento tecnoproductivo campesino* (Díaz *et al.*, 2004: 59), etc. (Pérez y Argueta 2011, 33).

En una reunión realizada en la UNESCO en Budapest (1999) se acuñó el término “*Sistemas de Conocimiento Local Indígena*” el cual es luego retomado al desarrollarse, también por UNESCO, el denominado proyecto LINKS, en el cual se define como “el cuerpo acumulativo y complejo de saberes, prácticas y representaciones que son mantenidas y desarrolladas por pueblos que habitan determinados lugares y que han interactuado con los mismos por generaciones, habiendo creado lazos de largo plazo y largo alcance, con ese medio ambiente natural. Esos cuerpos de saberes constituyen ‘sistemas cognitivos’ que funcionan dentro de interrelaciones más complejas que incluyen la cosmovisión, la espiritualidad y la lengua, entre otros elementos (UNESCO 2002).

A partir de este concepto la UNESCO implementa el mencionado “Proyecto LINKS (Local Indigenous Knowledge System)” que es una iniciativa de gestión e investigación que pone el foco en el conocimiento como nexo entre los grupos humanos y sus entornos naturales. El proyecto considera que “en el pensamiento no-occidental parece prevalecer la idea de la gente, las plantas y los animales están interconectados por redes de relaciones y obligaciones que son tanto sociales como ecológicas (LINKS – UNESCO 2002). En el siguiente esquema se muestran los tópicos que se desarrollan en diferentes trabajos de investigación.

21 Local and Indigenous Knowledge Systems in a Global Society (LINKS) de la UNESCO

FIGURA 2. Tópicos que se abordan en los diferentes trabajos de investigación del proyecto LINKS



Fuente: Elaboración propia

Entre las características que tienen en común los sistemas de conocimiento local se reconoce que:

1. Surgen de una estrecha relación con la naturaleza y los ecosistemas en que las personas habitan.
2. Los saberes suelen traspasarse de generación en generación.
3. Los saberes se expresan a nivel de las creencias, las prácticas y la cultura.

La recuperación de la experiencia que tienen quienes habita los territorios, permite identificar las relaciones de sentido que establecen con el socioecosistema. En el siguiente apartado se presenta una propuesta de análisis orientada a esta búsqueda de significaciones.

Análisis en torno a las relaciones de sentido que establecen los otomíes del Estado de México con el socioecosistema

El análisis que a continuación se presenta conduce a la búsqueda de significaciones de las prácticas que los agentes sociales tienen en un socioecosistema. Para el análisis se tomaron como unidades discursivas entrevistas realizadas a personas que pertenecen a la comunidad otomí de Temoaya, Estado de México que fueron seleccionados bajo los siguientes criterios:

1. Que haya nacido en el municipio de Temoaya, Edo de México.
2. Que habiten alguna de las localidades de la parte norte del municipio (pueblos, barrios, colonias, ranchos, o rancherías) en donde existen manantiales de alguna de las 53 delegaciones que comprenden la cabecera municipal de Temoaya.
3. Que toda su vida o más de la mitad haya vivido en el municipio.
4. Que hayan nacido a partir de la década de los 20 del siglo xx porque fue el periodo en que México comienza a vivir una nueva experiencia de organización a consecuencia de que el Congreso Constituyente promulgara el 5 de Febrero de 1917 la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos en donde se hacían explícitas las garantías individuales de los mexicanos. Por ello, se considera que a partir de este periodo podría identificarse una nueva configuración en la percepción de los miembros de las comunidades originarias en el siglo xx.

Lo que interesa en este capítulo es mostrar el sentido que las personas dan a elementos del socioecosistema. El entramado cultural en el que se tejen las interacciones con la naturaleza se puede reconocer en el discurso. Para identificar los significados se tomó como unidad de análisis la respuesta a una pregunta general ¿Cómo ha sido su vida desde que nació en Temoaya? Esta pregunta facilitó la exploración de la subjetividad de los habitantes sobre su relación con los elementos de los sistemas naturales.

De entre las metodologías para el análisis discursivo, se tomó la propuesta desarrollada por Pedro Santander (2011) en la que se parte del reconocimiento de los recursos gramaticales en la unidad de análisis, y se procede a construir categorías que van de la gramática a la lingüística y semiótica, para pasar a las categorías discursivas y por último a las conceptuales, en este caso, las que emanan de la articulación entre la gestión cultural y la perspectiva socioecosistémica sobre el medio ambiente.

Se presentan respuestas de las personas entrevistadas y las interpretaciones logradas con la aplicación de la metodología antes descrita.

Primer segmento discursivo

Sujeto I

“Mi vida es una vida muy larga, mi vida ha sido muy sufrida. Sufrida porque cuando inicié, cuando tomé uso de razón, me di cuenta que a nosotros los indígenas nos ignoraban, nos marginaban, nos maltrataban...”

“... lo que era para el progreso del municipio, nada más se le daban a la gente que antiguamente se daban a entender ellos, se consideraban que eran nietos de los españoles... para la visión del desarrollo del municipio, para la creatividad de labores sociales, para iniciar un progreso, nada más ellos se consideraban...”

“A nosotros nos ignoraban...”

“...la cabecera es insignificante, es un perímetro nada más, todos los que vivían dentro de ese perímetro, se consideraban que eran nietos, bisnietos, tataranietos de los españoles, más sin embargo, no eran nada, eran más prietos que nada. Y ellos se consideraban que eran nietos, descendientes de españoles”.

A partir del *análisis gramatical*, se identifican tres tiempos verbales, por una parte, hay un pretérito perfecto: “ha sido”, que indica que la vida sufrida se ha dado en pasado y se prolonga hasta el presente. Hay un segundo tiempo verbal en el que narra en copretérito, lo cual lleva a reconocer cosas que sucedían, y que se asume dejaron de suceder como el maltrato, la marginación, el ser ignorado. Y un presente en el que se afirma que “la cabecera” (municipal) es insignificante.

También gramaticalmente se distinguen tres sujetos el “nosotros” de los indígenas, “los otros” que son los “considerados” para la visión de desarrollo del municipio, los que eran supuestos descendientes de españoles. Y hay un tercer sujeto, que actúa distinguiendo a los indígenas de los privilegiados, es decir, quien detenta el poder, aunque no se nombra directamente.

En el análisis semiótico, considerado en un segundo nivel por Santander (2011), y recurriendo a categorías propias de Greimas (1973), se reconocen tres roles: el del marginado, el de los privilegiados y el que detenta la acción de distinguir. A su vez se puede reconocer que quien habla, desde ese rol de “ignorado”, valora el progreso, la creatividad en labores sociales, es decir, si aparece un deseo de participar y ser considerado en la acción que lleva a “iniciar un progreso”.

También semióticamente lo que coadyuva a ser considerado, es vivir en la cabecera municipal, no es la significatividad por volumen poblacional, ni por amplitud del territorio, sino que lo que lleva a ser considerado es la ascendencia o pertenencia al grupo mestizo. Es interesante que en el discurso se valora la

descendencia española auténtica, y se descalifica el que se creyeran o asumieran como descendientes de españoles sin serlo al decir “eran más prietos que nada”.

A continuación, se presentan dos fragmentos discursivos más, emitidos sobre el mismo tópico, por otras dos personas entrevistadas para la investigación, se trata de otro sujeto de género masculino con una diferencia de edad de veinte años menos respecto a primero, y una persona de género femenino de menor edad respecto a los dos primeros, pero también dentro de la categoría de tercera edad.

Sujeto 2

Mi nombre es A. M. y nací en 1941

Por ejemplo, ser otomí, significa que somos de Temoaya auténticos por las raíces nuestras, que somos naturales, que aquí nacimos, aquí está nuestras raíces, tenemos la cultura otomí.

Ser indígena es algo sagrado y muchos no lo toman así, pero para muchos sí.

Significa importante.

Es una cultura que data de no sé cuántos años, por eso considero que es sagrada.

Vamos a pensar que cuando yo estaba en la Casa Campesina que me decían que iban al Centro Ceremonial a bailar, haga de cuenta que iban a bailar sobre nuestros antepasados, por eso no lo permitimos.

Sagrado significa que es importante, por ejemplo, nuestros padres, que es valioso, que se merecen respeto.

En el discurso del Sujeto 2 observamos también el uso de la primera persona del plural para referirse al “ser indígena”. A diferencia del Sujeto 1, el tiempo verbal es el presente. En el modo de expresarse lo que se valora es lo “sagrado” y los antepasados. Semióticamente se reconoce una alta valoración de la cultura otomí, de su importancia, el respeto y la defensa de eso que es sagrado, pero a diferencia del Sujeto 1, parece no haber una implicación política, ni un reconocimiento del significado social del “ser indígena”, pues sólo aparece el sentido de importancia y valor que le confiere a la pertenencia al grupo autóctono, al que nace en el territorio.

Sujeto 3

Yo aquí nací, aquí fue mi niñez, aquí fue mi juventud, aquí yo entré a la escuela, estudié nomás hasta quinto año, porque me enfermé me dio el tifoidea (tifus) y ya no seguí estudiando

Entonces mi mamá me decía que volviera a entrar cuando me alivié, pero yo ya no quise porque me cortaron todo el pelo, me raparon y con la crítica de los mismos alumnos que me pudieran hacer o no sé qué y ya no quise entrar a la escuela.

Entonces ya me puse a trabajar, entré a trabajar aquí en casa y aquí fue toda mi vida en Temoaya, no salí para ninguna parte, no crecí en ninguna parte y aquí estoy,

No me acuerdo en qué año nací yo, porque yo tengo 78 años el 15 de mayo nací, pero no sé en qué año, no me acuerdo.

El otomí es la forma que tienen de ese modo de hablar desde los antepasados tal vez, porque yo desde que era niña, he oído ese modo de hablar, ese idioma otomí que siempre tienen las personas.

Hasta el idioma otomí ya lo van dejando, ya todos les hablan en español, las mamás, los papás le hablan a los hijos, de aquí a mañana se irá a perder el idioma otomí y muchos dicen que no deben de dejar el idioma.

En la mujer identificada como Sujeto 3, se observa el uso de la primera persona del singular, y luego un cambio a la tercera del plural justo cuando se aborda el tema de la cultura otomí. Por un lado, se subraya la pertenencia al territorio como quien toda la vida ha estado en Temoaya. Puede diferenciarse de los Sujetos 1 y 2 en cuanto al uso de “ser” y el “estar”. No se expresa el ser como pertenencia social, sino por haber permanecido en el territorio.

Otro rasgo distintivo en el discurso es que el “otomí” lo asocia con el modo de hablar de terceros, no se dice hablante, sino escuchante. A su alrededor siempre se habló otomí, pero en ese segmento discursivo se coloca fuera de la acción del “ir dejando de hablar el idioma otomí”. Parece que valora el habla otomí, que no quisiera que desapareciera la tradición indígena, pero coloca esta tradición en tercera persona: “... puede desaparecer la tradición indígena que tenían antes...”. Habla de quienes han dejado de usar cierto tipo de ropa, pero ya no habla de sí misma como en el inicio del fragmento discursivo. Se percibe una valoración positiva de los usos antiguos al utilizar el verbo “perder”, lo que se pierde es parte de algo que no nombra como “cultura”, como si lo hace el Sujeto 2 de manera explícita, pero si aparece el reconocimiento de las tradiciones en objetos concretos.

El contraste de los significados de tres personas habitantes de Temoaya, desde la lectura de la agencia cultural permite reconocer, por un lado, la coincidencia en la valoración de la cultura otomí, aunque desde distintos ejes: el de la identidad por oposición a lo diferente y dominante desde una dimensión política, el de la diferenciación entre lo que viene de los antepasados y lo sagrado respecto a la

modernidad, y el de la diferenciación entre lo pasado y lo presente, la pertenencia y la separación.

Las tres personas pertenecen a un sector adulto, aunque con distancia generacional y de género, con vivencias y perspectivas distintas ¿Qué similitudes en la valoración de las prácticas sociales y culturales se podrían encontrar en otras generaciones y ocupaciones?

Se identifican algunas pistas para la agencia cultural considerando lo que podrían ser eventos o acciones detonantes: acciones que pudieran llevar al progreso y bienestar comunitario, con respeto de lo “sagrado” y recuperación de costumbres o hábitos cotidianos como la alimentación.

Segundo fragmento discursivo

Sujeto I

Hasta últimamente, hasta el año... no me acuerdo exactamente cuándo fue que ya el pueblo ya se despertó, ya se enfrentó, ya se hizo una organización fuerte con todos los comerciantes.

Los comerciantes trajeron de México, todos los que vivían en México, los que trabajaban en México son los que trajeron la fuerza, para que se desapareciera esa tradición, que tenían aquí...que era nada más a los nietos, a los ahijados, a los compadres, a los consuegros eran los que tenían la autorización, el poder de elegir a los gobernantes de aquí de Temoaya.

Entonces los pocos representantes que había, se dieron cuenta de que los españoles, los hacendados, sin autorización sin permiso de ellos abarcaban terrenos, entonces es por eso que bajaron el santo de Jiquipilco el viejo, pusieron el templo aquí en Temoaya, pusieron como límite, para que impidieran que los hacendados no siguieran abarcándose, pusieron el templo del Señor Santiago, por eso se derivó el nombre bajar, Temoaya quiere decir bajar, descender, es lo que significa, Temoaya es mexicana.

El análisis gramatical de este segundo fragmento permite reconocer que se sigue utilizando la conjugación en pasado, narrando otro momento de la historia local en la que se organiza la población. Aparece un cuarto sujeto: “los comerciantes”. Hay también un quinto sujeto: “los representantes”.

El análisis semiótico permite reconocer roles: los actores que traen la fuerza a la organización, los que se oponen a los “hacendados españoles” y a sus descendientes, en cuanto al acaparamiento de terrenos y elección de gobernantes son los comerciantes. Al parecer estos comerciantes son indígenas que migraron a la Ciudad de México y que al volver, con más recursos económicos y capacidad organizativa, coadyuvaban en la defensa del territorio y de la participación política. La participación política es valorada, y lo que utilizan como elemento de defensa

es la religión, un Templo, y el nombre en mexica “Temoaya” para el poblado, son los objetos simbólicos de defensa del territorio.

Sujeto 2

...yo cuando andaba con él, trataba de ver cuánto vendimos, cuánto traemos y lo guardaba, pero ya llegaba en que decía vamos al pueblo, y me decía, cuánto traes, 400 o 500 estábamos aquí 20 días, y faltaba administración o idea de por qué hay que conservar el dinero y comprar lo más importante como la ropa, comida, pero los papás no solamente mi jefe sino a nivel municipio, pero sí trabajan, cargábamos el mecaval todo el día, ofreciendo productos, naranjas, papas, jitomates, tomates y toda la gente de Temoaya, como haya sido pues nos fue bien por ese tipo de trabajo,

Algunas personas, gracias a Dios, administraron su capitalito, todas las gentes que tienen algo ha sido el negocio, el comercio en México, porque realmente el campo no nos ha sostenido, no nos ha mantenido, pero uno por que vive aquí porque le gusta el campo ha trabajado, pero casi más más, el comercio en México es lo que nos ha sostenido, como te digo, así ha sido siempre.

Comparando este fragmento discursivo con el del Sujeto 1, en la narrativa se utiliza la primera persona del plural, y se asume el rol de comerciante, pero considerando la trama del primer Sujeto, este nosotros que es comerciante, no es del tipo del que migró a la Ciudad de México, sino quien comercia con productos del campo, pero no alcanza a reunir capital. Se puede observar que el Sujeto 2 valora el comercio y la administración del capital que lograron terceras personas, e incluso el sostén que les permitió a quienes se han mantenido trabajando en el campo. Valoran ese “algo” (recursos o capital), y aunque manifieste el “gusto” por el campo, el comercio es el sostén. Entonces hay una contradicción semióticamente hablando, entre lo que se valora como práctica o labor (el campo) y lo que se valora por ser lo que los sostiene económicamente (el comercio en la Ciudad).

La persona identificada como Sujeto 3 no hizo alusión al comercio, su ocupación fue siempre el trabajo doméstico en casa de mestizos sobre los que manifiesta un gran aprecio.

“...porque yo allí, trabajé con ellas mucho tiempo con ellas y sentí la muerte de ellas, porque esa señorita era relajienta, nos poníamos a echar relajo y pues así, nos entreteníamos en cualquier cosa iba y me hacía travesuras igual con la señorita Lupita y hasta ahorita no puedo recuperarme de su pérdida”.

El Sujeto 1 y el Sujeto 2, no manifiestan relaciones laborales de subordinación, en el caso del Sujeto 2, su trabajo en el campo lo desarrollaron de manera autónoma, aunque sí con familiares en el caso del Sujeto 1, como participante activo en la organización comunitaria desde el ejercicio como profesor. “... cuando supo

que yo logré ocupar, trabajar ingresarme al magisterio, cuando supo que yo logré ese trabajo como profesor, me echaron mucha política, me querían sacar, pero afortunadamente el que estaba ahí me conoció, él estaba en el Sindicato, cuando estaba de presidente aquí en Temoaya me levantaron una demanda, un acta, que era yo mal elemento, para ellos aquí en Temoaya, que yo distorsionaba su trabajo”.

Los puntos de encuentro que se visibilizan en este segundo análisis tienen que ver con el modo como podría llegarse a conciliar en torno a la actividad económica, la posibilidad de comerciar con los productos del campo, y lograr lo que al parecer no ha sido posible para la población campesina por diferentes factores.

Tercer fragmento discursivo

Sujeto I

Para mi Temoaya es un municipio pues hasta últimamente es un municipio muy grande, muy poderoso, por sus riquezas, por sus manantiales, por sus montes por su vegetación, porque Temoaya tenía una muy buena vegetación, muy buenos montes, estaba boscoso, pero con el crecimiento de la población, la misma gente fueron derribando los árboles.

Anteriormente la gente se alimentaba de plantas vegetales, como por ejemplo el berro, la jarilla, una parecida como el jaral que hay en la milpa, pero esa no es comestible, no, una planta que le decían cilantro que era como cilindro, como raíces, era de color verde, le decían cilantro, se alimentaban con el trébol, había berro, cilantro de agua, había una planta que le decían el dormilón, había el nabo, el cenizo, la gente que tenía borregos le ponía, le hacía un corral, eso lo regeneraban, una gran cantidad, mensualmente lo movían, no utilizaban químicos, el puro excremento del animal, con eso abonaban el terreno, qué elototes daba, daban un hongo por medio del excremento del animal, daba un hongo como semita, como los que actualmente cultivan, pero era más rico el hongo que se daba de la lama del animal.

Luego pues este como había gran abundancia de agua, regaban, sembraban el chícharo era la mejor producción, la mejor cosecha, dos veces al año cosechaban el chícharo, las habas, porque había abundante agua porque Temoaya tiene bastantes manantiales, nada más que ahora se disminuyó por completo, ya el Río de Solalpan era un río grandísimo con bastante agua que bajaba, por eso ya no siembra, el chícharo, la lenteja, ya no siembran las habas ni el cenizo que requieren mucha agua principalmente el haba, por falta de agua ya se dejó ese cultivo, el río de Solalpan, por eso ya no siembran el chícharo, el haba, el cenizo, por falta de agua.

En este fragmento aparecen como sujeto el “yo” cuando se asume quien habla, como quien define al municipio de Temoaya, y surge otro sujeto el “ellos”, la gente, la que al crecer como población derribaron árboles. Describe en detalle el sistema alimentario de ese sujeto “gente”. Se habla en pasado, prácticas alimentarias y de producción que se realizaban antes.

Semióticamente se observa la asociación de grandeza, poder y riqueza a los recursos naturales del territorio. Aparece como lo valorado el consumo de plantas vegetales, la regeneración constante del terreno y el uso del excremento animal como fertilizante.

El factor coadyuvante de esas prácticas bien valoradas es el agua. Se habla en pasado del agua en abundancia. Por el modo como se expresa, es la abundancia de agua lo que propicia la práctica productiva y alimentaria y es lo contrario, la escasez del agua lo que incide en el abandono de las prácticas de cultivo de algunos de los productos más valorados.

Aparecen dos tipos de actores que obstaculizan las prácticas alimentarias bien valoradas: la propia gente del pueblo que al crecer inicia la tala de árboles, y la “integración”: *“... en el río Lerma de los recursos acuíferos de la región. porque anteriormente cuando no había Río Lerma, brotaba el agua para fuera para su búsqueda de su corriente y ahora que abrieron el Río Lerma ya bajaron las venas, las corrientes de los manantiales y es por eso que todos los terrenos se secaron, y ya no producen esa vegetación que daban antes. Eso fue porque ya hubo muchas comunicaciones, ya hubo buenas carreteras, entonces a la gente ya se le hizo más fácil, conseguir su mantenimiento como comerciantes ambulantes.”*

Se observa un cruce de dos objetos de valor: las prácticas alimentarias antiguas con consumo y comercio de productos del campo que requieren un recurso acuífero con el que ya no cuentan, y los beneficios de la comunicación por vía terrestre para comerciar en la ciudad.

Sujeto 2

Los productos que habían en el mercado, era cebada, trigo, maíz, haba, azúcar, eran los productos más urgentes, artículos de primera necesidad, era eso, la semilla, también el frijolito, charales, era lo más urgente.

Porque no había cosas de lujo, la sardina, sopa, cera, esa siempre ha existido, la cera para alumbrar porque no había luz, casi siempre se alumbraba con petróleo, con un bote, le hacíamos el pabito de tela y con eso alumbrábamos, ya quien utilizaba cera, ya eran más fino.

Vamos a poner también en ese tiempo, el comercio de animales, por decir, reses, también ya había ese tipo de comercio, pero casi, casi, no, no lo consumíamos aquí, sino que lo llevaban para México, para el rastro, aquí casi no se consumía la carne, era más de tipo comercial, porque aquí cuando comíamos carne era cuando nos reuníamos cuatro y matábamos una res, ese era para acá. Casi nadie comía carne, principalmente se comía quelites, nopales, charales en salsa de guajillo, papochas, comíamos rico, porque la carne de res, era poco su consumo.

En contraste con el análisis del Sujeto 1, el Sujeto 2 no abarca el contexto de la producción de los alimentos, sino que al hablar en pasado se refiere más a lo que se consideraba un producto básico, pero no necesariamente producido localmente. Se puede observar que para alimentarse había cereales, azúcar y frijoles.

Mezcla en la narración el uso impersonal hablando de las cosas y no de las propias prácticas salvo cuando habla sobre la confección del pabito para las velas y también cuando se refiere a lo que se comía.

Se valora el sabor y al mencionar la carne parece no valorarse como alimento, pero si como objeto de comercio.

Sujeto 3

Antes mire, no está para saberlo, nosotros, mis papás fueron humildemente, sembrábamos todo este terreno, mi mamá sembraba el maíz, las habas, los chilacayotitos, las calabacitas, frijol de ese criollo, regaba, hacía como un cajoncito de tierra, un lugarcito para regar la semilla del cenizo entonces ahí crecía el cenizo y ya cuando estaba grandecito el cenizo, lo sacaba lo trasplantaba, hacía como unos surcos, trasplantaba los quelites, a veces, francamente ella, no tenían para darnos de comer y ya este en el mes de junio, de julio, el frijol que ya está sembrado ya servía para comer, entonces mi papá, decía, qué vamos a almorzar, qué vamos a comer a la tarde, pues nada y entonces mi papá entraba a cortar unas tres cuatro vainas de frijol tierno, muy sabroso, muy rico, ese frijol, decía ahí está ya siéntense a limpiarlo, nos sentábamos, a dos cazuelitas así y lo ponía mi mamá a coser, porque a veces ni sopa teníamos entonces eso comíamos y ya en la noche, mi papá era el que hacía el pan en la casa de la señorita Luchi, ahí hacía un pan muy rico, muy sabroso y él nos traía pan, el pan sí nunca nos faltó el pan, porque él nos traía el pan, y mi mamá decía qué les doy de merendar, qué les doy de cenar, nos hacía una olla de café con dos piezas de pan e ir a dormir, eso era todo.

Ahora hay leche para alimentarse los niños, hay muchas cosas y este porque ahora ya los que van creciendo ya no se conforman con unos frijoles, con una habas, que digamos que puedan darles de comer, ahora ya quieren pues comida diferente, que la sopa, que la carne,

Mire la martajada que se dice, se quiebra el nixcomel, se quiebra en el metate y después lo vuelve a repasar en el metate igual y otra vez termina eso y es cuando sale un poco martajada la masa y eso es lo que le gustaba a mi papá, unas memelas y una salsa, unos quelites y unos nopales, qué rico sabía eso, yo todavía tengo mi molcaxete, uno grande, me saben muy ricas esas comidas, que nuestros papás nos compartieron en su momento que aprendimos a comer a compartir con los demás, porque sí lo compartíamos.

La Sujeto 3 describe un modo de alimentación que, si está ligado a la siembra, y la madre aparece en el rol de quien siembra, riega y cocina, el padre como quien

cosecha y determina qué comer de acuerdo a sus gustos, los cuales transfiere a la familia. Le da valor al compartir, y también a los utensilios como el metate. Al igual que el Sujeto 2 valora el sabor, y ella habla en tiempo presente cuando dice “me saben muy ricas esas comidas”. Opone al valor de esa comida que era humilde y sabrosa, la comida diferente que ahora los jóvenes quieren, y al plantear en tercera persona el “no se conforman”, le da más valor a eso diferente contra lo humilde, aunque para ella fuera más sabroso.

En este tercer objeto de análisis, puede observarse una significación común en torno a lo valorado en la alimentación, el gusto, el sabor, y emergen elementos que permiten un análisis socioecosistémico en el que la dimensión política y económica se expresan con mucha claridad. La recuperación de prácticas alimentarias y comerciales supone la disposición del recurso acuífero como elemento central. Esto se hará más claro en el siguiente conjunto de fragmentos analizados.

Cuarto fragmento discursivo

Sujeto 1

Los alimentos que comen ahora en la actualidad ha provocado, ha creado muchas enfermedades, pérdida de la vista, los glóbulos rojos, blancos y todos esos, y están muy débiles.

La gente anteriormente se curaba con pura hierba no utilizaban estos medicamentos, fármacos, nadie utilizaba de eso.

Hubo un tiempo también en que las mujeres. Mucha gente también a dar clases aquí muchas gentes empezaron a vender hierbas medicinales.

Bueno ese cambio por el medicamento, porque es base de la ciencia, de la cultura, de la nueva tecnología, ha dado mejores avances, se ha eliminado más pronto, con mayor facilidad los dolores...ya muy poca gente usa la planta medicinal, porque ya se convencieron que los medicamentos químicos, por el avance de la tecnología, de la ciencia han recibido buenos resultados y es como han dejado lo de la hierba.

En este fragmento discursivo el Sujeto 1 utiliza solamente la tercera persona del plural, por lo que confiere a terceros lo relativo al uso de las hierbas medicinales, y también se distancia de prácticas alimentarias que han creado enfermedades. Distingue el como como se curaban antes, sin fármacos y el modo como en algún momento se colocaron las hierbas medicinales en objeto de formación y venta.

A pesar de la narrativa sobre el uso de las hierbas medicinales como algo que se expandió, lo que valora en su discurso es lo científico, y ve en la nueva tecnología mejores resultados, mayor facilidad en la cura. El desplazamiento del uso de las

plantas medicinales se da por convencimiento de que lo científico y tecnológico es mejor. No hay actores coadyuvantes para ese cambio en el uso de fármacos en lugar de hierbas, es el propio convencimiento de la gente ante resultados.

Sujeto 2

En primer lugar no había médicos aquí en el municipio, y luego eran curaciones caseras o rústicas, así era antes todo, si te dolía el pecho te echaban un poco de alcohol y ya, pero ahora no, ahora yo veo que ha habido un cambio, no como quisiéramos pero sí ha habido un cambio, por ejemplo, aquí en el hospital, muchos se quejan de la atención que dan, pero sí hay un cambio, a lo mejor no sabemos pedir, o no sabemos exigir, pero sí hay un cambio,

Yo me acuerdo cuando los niños nacían aquí en Temoaya, en la noche, yo me acuerdo cuando nació mi hija, yo tenía que cargar mi mujer en una silla y llevarla, no había coche, no había cómo llevarla, vamos a pensar en una persona que tenga su situación, un telefonazo y ya viene por ella, o no había coche.

Los cambios han sido positivos, aunque a veces van muy graves a un hospital que requiere operación que no lo atienden porque no le corresponde o no está el doctor que le toca su turno, hasta ahí pero si está el médico, desconozco los reglamentos cómo se rigen, cuando se requiere una operación de inmediato sí lo hacen, aunque no todos, sí lo hacen.

Antes como le digo, era muy rústico no había ni médicos en Temoaya, se moría la gente a medio camino cuando la querías llevar a Toluca, poníamos hasta nuestra persona, le explicamos que haga lo posible para curar a nuestro enfermo, antes sólo Dios. .

En ese renglón ha habido un cambio.

El Sujeto 2 se expresa en primera persona del singular para recordar las curaciones en el pasado. Tiene recuerdos sobre las dificultades que tenían para la atención médica en Temoaya. Valora el que haya un cambio en la atención médica, aunque también le da una connotación negativa al modo como operan los hospitales. Los reglamentos, que desconocen, aparecen como obstaculizantes de una buena atención, pero aun así se valora el que se logre preservar la vida lo cual antes no era factible por la carencia de los servicios médicos.

En este caso no hay alusión a las hierbas medicinales, sólo se generalizan las curaciones caseras o rústicas, las cuales no tienen el mismo valor que las nuevas prácticas médicas. En su discurso de todos modos en las prácticas rústicas o en las modernas, se actúa como un receptor de la curación o del servicio académico, no se denota apropiación del saber curativo.

Sujeto 3

Pues mire yo que supiera enfermedades de antes, pues no sé, antes se enfermaba la gente y no sabíamos ni lo que tenían, no había médicos, se curaban con algunas hierbitas, se curaban con cualquier medicina, con cualquier cosita con lo que se curaban, que las pastillas que el jarabe, no eso cuando y simplemente que le da gripa o tenía una tos, con la borraja con el té de poleo, con este el gigante, que la bugambilia que con eso se curaba la tos, y este simplemente me dio la gripa, me dio fuerte, fuerte, me tiró en la cama, me dio calentura y yo, no fui al médico, no tenía con qué, no tenía mi mamá con qué curarme, nomás me tomé un mejoral y tesitos con eso me compuse y ahora no, ahora que las inyecciones, que las pastillas que los mejorales, y ya, con eso se componen ellos.

Yo digo que el cambio por los médicos que hay que ahora sienten esto, que tienes una tos y ahí están las inyecciones que te ponen una inyección y ya se te quita con eso, a mí, yo me da mucho miedo las inyecciones, yo no me he inyectado, contra la gripa, créeme a mí que me dio bien fuerte la gripa, no me ha dado tos contra la gripa, no, no sufro yo nada de eso, lo que sufro es la presión que me sube pues claro, tengo que irme al médico, porque el vómito que me da, me da mucho vómito, simplemente que sí estaba yo con la presión muy alta, tuve que ir al médico para que me viera, ver si la tenía yo alta o baja y la tenía muy alta, pues ahora las pastillas, eso es lo que yo, yo no sufro, cualquier dolor, no tengo frío, no siento nada, la presión es la que me sube.

Pues mire por las pastillas que uno toma tal vez sí se daña nuestro cuerpo, pero parece que no, no me ha afectado a mí eso.

En el discurso de la Sujeto 3, hay una valoración de las nuevas prácticas médicas. Se minimiza lo que había antes para curar, y se usa el diminutivo: “hierbita”, “cualquier cosita”. Si demuestra saber al nombrar las distintas hierbas usadas para diferentes padecimientos, pero claramente se valora la medicina moderna con la que ya se componen “ellos”. Aparece nuevamente en su modo de expresión una ajenidad en las prácticas modernas, en este caso de curación, son otros los que usan pastillas, inyecciones y mejorales, no se implica en esos usos, aunque los considere positivos. Se pregunta si las pastillas dañan al cuerpo, pero da testimonio de que parece que a ella no le han afectado.

Comparando los tres discursos, el Sujeto 1 tiene una posición crítica frente a lo que ha significado el cambio de alimentación para la salud, y confiere a la ciencia y al avance en la cultura el que la medicina no tradicional tenga mejores resultados. Los tres sujetos coinciden en eso, confían en los servicios médicos, no hay una valoración explícita de la medicina tradicional.

El Sujeto 1 en otros fragmentos de su discurso conoció más de la expansión de la medicina tradicional porque su hermano la practicaba e incluso fue parte de

un grupo nacional auspiciado por el gobierno para su promoción: “...en ese tiempo anduvo con el presidente José López Portillo y también con Miguel de la Madrid, él lo anduvo trayendo a mi hermano en todos los estados donde radica, donde vive el mayor número de gentes indígenas, por Chihuahua, en Sonora, lo llevaban a mi hermano como Jefe de los pueblos indígenas y de allá trajo más conocimiento de las hierbas para curar a la gente de aquí.

Hubo un tiempo también en que las mujeres. Mucha gente también a dar clases aquí mucha gente empezó a vender hierbas medicinales, como hervir, cómo sacarle la sustancia, cómo formar medicamentos con pura sustancia de hierbas, unas las molían y las colgaban. Yo acompañé algunas veces a mi hermano, entonces yo vi cómo podemos sacarle provecho a las plantas medicinales”.

Al responder sobre por qué entonces el cambio al uso de la medicina alópata, reitera que se trata de un avance científico y para él, como maestro, el conocimiento científico tiene valor por encima de lo tradicional.

En el contraste de las significaciones salta a la vista que, en el ámbito de la salud, la valoración de los tres sujetos se orienta más a las prácticas de la medicina moderna, el eje no muestra contradicción entre tradición y modernidad porque hay un posicionamiento claro de lo que consideran más avanzado, aunque si aparece como un factor probablemente movilizante de otros significados el eje mala alimentación- enfermedad.

Quinto fragmento discursivo

Sujeto I

Entonces para que el pueblo... para que Temoaya, crezca tenga valor, necesita que sus jóvenes sean profesionistas, siquiera que tengan nociones, que sepan defenderse que sepan vivir, que sepan buscar su propio giro, buscar, inventar un negocio formal, un negocio, crear un tallerito, por su mismo estudio, por su propio estudio.

El Sujeto I no se implica en el desarrollo de Temoaya de manera directa, usa la tercera persona del plural, ellos, los jóvenes son quienes deberán defenderse, inventar negocios, con base en su estudio. El objeto de valor es el saber, el conocimiento, aunque se trata de un conocimiento práctico como para tener lo necesario para vivir.

Sujeto 2

Temoaya tenía mucha agua, hace un año vino un ingeniero y dijo vamos a sembrar agua, y entonces nos explicó que se podían hacer pocitos en el monte, eran como cepas y en tiempo de agua, se va llenando, para que esa presita se vaya llenando y tenga humedad para que el árbol la utilice, eso es sembrar agua. Y sí, se conserva esa agüita, si hay arbolitos, entonces no le falta el agua y está creciendo.

Si el ingeniero, no nos hubiera enseñado, no tuviéramos agua. La problemática es muy grande si no tenemos agua, por ejemplo, aquí el agua la necesitamos para regar la tierra, para tomar, para uso doméstico, sí aquí a veces no hay 3 días sí afecta, hay carestía, nosotros ahorita, hemos tratado de conservar el agua, lo más que se pueda, sembrando agüita, árboles, aquí una finca de los Colin, había puro zacatón y llenamos de árboles todas esa zona y nació un manantialito, entonces nos dimos cuenta que llenando de árboles toda la zona, se produce agua.

En la escuela tendrían que enseñar eso en las escuelas.

Sí es importante darles en la escuela ese conocimiento, inclusive para armar comités para ir a sembrar árboles, sí es importantísimo, porque sin agua, no hay vida. Hace falta el agua. Bueno, me imagino a Temoaya en un amplio desarrollo, es que tuviera estudio, la preparación de acuerdo a cada comunidad, para ver un municipio más desarrollado, más próspero, que se desarrolle de manera, de acuerdo con las capacidades de la juventud, de los maestros, de los que están preparados, yo así lo considero, me imagino, esa es mi idea, los muchachos preparados, que sus conocimientos los pusieran en práctica, los muchachos los que están estudiados, porque sí hay, hay gente que está preparada, pero hace falta que lo pusieran en práctica, que los aplicaran, que las autoridades apoyaran a hacer proyectos, escuelas, conocimientos, sembrar árboles para que no falte el agua a Temoaya, para que sea un municipio más próspero.

Aplicar los recursos que manda el gobierno, ese es mi idea.

A veces se nos olvidan cosas pero cuando me preguntan los niños, por qué se llama Pothe en otomí significa depósito de agua, donde tenemos el agua depositada.

Mis abuelos me lo comentaban, hay muchas cosas que me comentaban pero no las tomaba en cuenta, a pesar de que no tengo estudios, pues hay cosas que sí recuerdo.

Es interesante el contraste del discurso del Sujeto 1 y el Sujeto 2 quien confiere valor al saber ambiental, sin nombrarlo así.

El Sujeto 1, quien está formado como maestro espera que Temoaya cuente con Educación Superior, lo dice en otros fragmentos discursivos, y coloca en los profesionistas, o en los que logren encontrar un modo de vida, el futuro de la localidad.

En cambio, el Sujeto 2, le da peso a un conocimiento que preserve la región considerando sobre todo el volver a tener agua. Habla de la problemática del agua en presente y considerando la posibilidad de “sembrar agua”. También confiere a

los jóvenes la actuación a favor del municipio considerando los recursos naturales como foco de atención.

Valora finalmente el conocimiento ancestral, pero también valora el conocimiento del Ingeniero que vino a enseñarles como “sembrar agua”.

Sujeto 3

A veces me gustaría vivir esa época, pero como era piso natural era tierra, y a veces cuando llovía se humedecía la tierra y a veces levantaban el petate todo húmedo, y ese piso de tierra generaba enfermedades, de la garganta y simplemente se criaban las pulgas, las moscas por donde quiera volaban, mi mamá siempre compraba su DDT para las pulgas porque ya te picaban aquí, ya te picaban allá y a mí me chocaban ay que me pican aquí y ya no me dejaban dormir y mi mamá me decía échate tantito DDT pero yo no me lo quería echar porque olía feo.

Y por eso no me gustaría vivir esa época.

Pues no sé contestarle eso, qué pudiera ser. Pues el bienestar es vivir mejor, no? y tener las cosas que uno utiliza bien, que esté limpio o que tenga uno bien limpia la casa.

La Sujeto 3 reconoce en el modo de vida pasado cosas que no quiere volver a vivir. Expresa como en todo su discurso cierta nostalgia por vivencias pasadas, pero prefiere la comodidad presente. Es muy interesante que, al preguntársele sobre el desarrollo de Temoaya, su respuesta se centre en el espacio doméstico, el sentido de bienestar se centra en la limpieza de la casa. El objeto de valor es vivir mejor, pero desde la perspectiva de tener lo necesario y vivir mejor.

En este último fragmento analizado, puede observarse el peso que los sujetos dan al saber y al progreso como expectativa. Sin menoscabo de la valoración de las prácticas tradicionales, claramente se inclinan por un presente y futuro asociado a un desarrollo que se mueve hacia un concepto de modernidad que de algún modo comparten. No obstante, aparecen acciones que podrían ser clave: el conocimiento avanzado se puede conciliar con la recuperación de los recursos naturales valorados como el agua, por ejemplo, la siembra del agua puede ser una acción sobre la que convergen posibilidades de recuperación de prácticas económicas sostenibles. Al incorporar estos conocimientos sobre la forma en que estos actores ven, entienden y lidian con esta realidad socioecosistémica se pueden movilizar acciones a favor de la formación y la apropiación de nuevas prácticas científica y técnicamente sostenibles en la población más joven.

Los dos sujetos masculinos, tienen una diferencia de edad de 20 años, y también distinta educación. El maestro tiene por su formación y experiencia política más

información y perspectiva crítica, pero también una expectativa de desarrollo más ligada a la urbanización. En cambio, el Sujeto 2, como campesino-comerciante, y con una formación apegada a tradiciones de un modo menos reflexivo, pero más pragmático, logra una perspectiva, al parecer, más ligada a la preservación del territorio en cuanto a sus recursos naturales y una noción de desarrollo centrada en la recuperación del recurso acuífero. En ambos casos la perspectiva de desarrollo viene de terceros posicionados en saberes científico-técnicos, y para ambos la escuela es una herramienta en la que ven posibilidades de cambio y un desarrollo más justo.

Se cuenta con mucho más material discursivo, pero esta es una muestra desde la que se alcanza a inferir que no hay una interpretación unitaria que caracterice a las personas otomíes y que, aunque no tienen una cosmovisión compartida, tienen vivencias y narrativas con puntos similares que pueden ser recuperados para generar una estrategia significativa orientada a la sostenibilidad. Para actuar desde una agencia cultural ambiental, se requiere la comprensión de las significaciones compartidas y las divergentes para coadyuvar en aquellas que pueden suscitar convergencia y movilización hacia la sostenibilidad en el contexto de la realidad socioecosistémica de Temoaya.

Reflexiones finales

Consideramos que el valor heurístico de esta metodología y las posibilidades interpretativas nos llevan a reconocer algunos puntos críticos de la acción cultural que tienen implicaciones en el campo de la gestión cultural ambiental. Identificamos que los enunciados son portadores de sentido, que permitieron movilizar saberes muy diversos, sobre el sujeto individual “Mi nombre es X”, el sujeto social “Mis papás y mis abuelos son nativos de aquí de Temoaya”, y el sujeto en su relación con el entorno “porque al crecer la población, crecen los comercios, y pues empieza a deteriorarse el medio ecológico”.

El análisis lingüístico-semiótico nos permitió identificar tres estados o valores socioculturales a partir de la identificación de la interacción de los elementos del sistema social y el sistema natural referidos en el discurso: cohesión, conflicto y contradicción. Los valores para la perspectiva socioecosistémica son “la no indiferencia” durante la interacción entre los elementos referidos por los sujetos participantes en la investigación.

De manera particular la *cohesión* de los otomíes se identifica a partir la integración y fortalecimiento del sistema social con el sistema natural, que se reconoce en la asociación de los elementos del sistema natural (agua, bosques, tierra) con

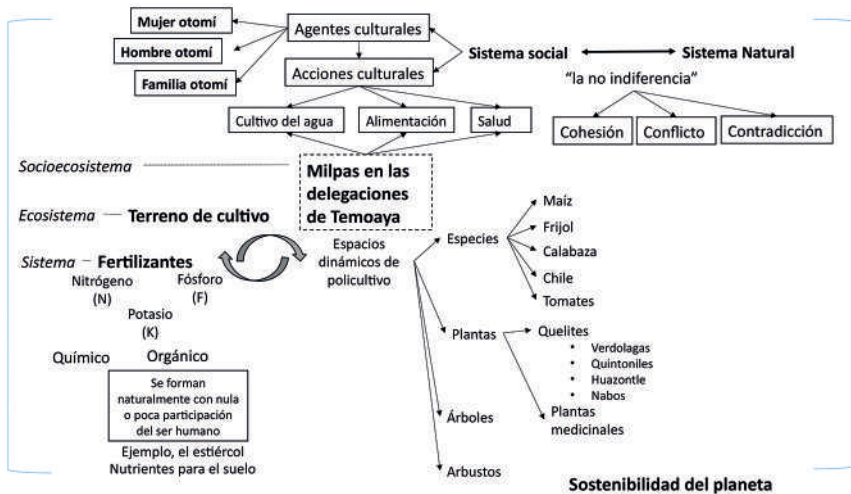
la grandeza, poder y riqueza de este grupo originario. El cuidado del socioecosistema a partir de la regeneración constante del terreno de cultivo con el uso del excremento animal como fertilizante. El agua como elemento altamente valorado y como factor coadyuvante de las prácticas productivas y alimentarias provenientes de la siembra y de la cosecha ya que principalmente se comía quelites, nopales, charales en salsa de guajillo, popochas (pescado de agua dulce). Aparece la figura de la mujer en su rol de madre, sembradora y cocinera y la del hombre como cosechador y tomador de decisiones en cuanto a lo que se comía en casa y el uso de utensilios como el metate. El uso de las hierbas medicinales para curar las enfermedades. La familia es un elemento aglutinador en el que se promueve el valor de compartir.

La identificación del *conflicto* se identifica a partir del reconocimiento de los elementos que generan confrontación, por ejemplo, la transformación del socioecosistema, al aumentar la población disminuyen las zonas verdes del municipio. El paso del tiempo ha generado una serie de transformaciones en sus prácticas alimentarias. Las nuevas generaciones han incorporado alimentos procesados a su dieta, lo que ha ocasionado enfermedades. Se reconoce que cada vez hay menos agua.

Con respecto a la *contradicción* se reconocen paradojas como una expectativa de desarrollo más ligada a la urbanización. La referencia a la transformación del socioecosistema con respecto a mejores caminos para promover la economía. El valor del conocimiento científico por encima del tradicional. La nueva tecnología aplicada a la salud da mejores resultados y mayor facilidad en la cura de enfermedades. El alcance de la educación incide en contar con más información y nuevas experiencias. El sentido de bienestar está orientado a vivir mejor, pero desde la perspectiva de tener lo *necesario*.

El reconocimiento de estos valores, cohesión, conflicto y contradicción aportan al gestor cultural ambiental elementos de comprensión sobre la interacción de los elementos del sistema social con el sistema natural. Por ejemplo, para el diseño de una estrategia orientada a la sostenibilidad, en un socioecosistema como Temoaya, en el que el 56% del territorio es de uso agrícola, se partiría del reconocimiento de la milpa como el sistema tradicional de agrobiodiversidad en el que se visibilizaría la importancia del cultivo del agua, el uso de fertilizantes orgánicos para conservar lavase tradicional de sus alimentos. En el siguiente esquema se muestran estas relaciones.

FIGURA 3. Identificación del sistema, ecosistema y socioecosistema



Fuente: Elaboración propia

Desde el enfoque socioecosistémico (Maass, 2017) la realidad es el resultado de una infinidad de procesos (físicos, biológicos y socioculturales) producto de la interacción de componentes de naturaleza muy diversa, en el como se muestra en el esquema. El reconocimiento de las interacciones de los elementos, del sistema, el ecosistema y el socioecosistema podrían orientarse a promover procesos de diálogo desde la gestión cultural entre los saberes de los agentes culturales de la comunidad, las autoridades y los grupos de expertos en las diferentes áreas de conocimiento, como la agronomía y la edafología y al mismo tiempo con médicos, economistas por mencionar algunos.

La búsqueda del sentido como construcción social, se objetivó y se expresó a través del lenguaje que permitió reconocer la acción cultural de un grupo de sujetos en el socioecosistema, que desde su experiencia de vida, comparten su trayectoria en el entorno, el reconocimiento de esta dimensión constitutiva de "lo social" nos conduce a afirmar que no hay gestión cultural que no sea ambiental, si se pretende promover un proyecto de acción cultural orientado a la sustentabilidad del territorio, el gestor cultural deberá tomar en cuenta las interacciones ecológicas-ambientales con los elementos sociales, económicos, políticos y culturales.

Referencias

- Boff, Leonardo. 2014. *Proteger la tierra, cuidar la vida. Cómo evitar el fin del mundo*. México: Ediciones Dabar.
- Boege, Eckart. 2010. *El patrimonio de los pueblos indígenas de México. Hacia la conservación in situ de la biodiversidad y agrodiversidad en los territorios indígenas*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.
- Del Val, José. 2019. *Miradas sobre la diversidad cultural. Apuntes y circunstancias*. México: UNAM Dirección General de Publicaciones.
- Durand Leticia y Neyra L. 2010. "La diversidad biológica de México: ecosistemas, especies y genes". En *La biodiversidad de México. Inventarios, manejos, usos, informática, conservación e importancia cultural* coordinado por Víctor. Manuel Toledo. México: Fondo de Cultura Económica. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Galinier, Jacques. 2012. Prefacio a la segunda edición. En *La familia otomí-pame del México central*. Jacques Soustelle. México: Fondo de Cultura Económica.
- Geertz, Clifford. 1991. *La interpretación de las culturas*. México: Editorial Gedisa.
- Greimas Alguirdas. Julien. 1973. *En torno al sentido: ensayos semióticos*. Tr. Salvador García, Federico Prados. Madrid: Editorial Fragua.
- Gómez A. Jorge W. 2018. Epistemes para la gestión cultural: algunas pistas para construir su campo de conocimiento. En *La gestión cultural desde Latinoamérica*. Yáñez, Carlos, et al. Colombia: Ediciones Egac.
- González, Jorge. 2007. *Cibercultur@ e iniciación en la investigación*. México: CONACULTA. Instituto Mexiquense de Cultura. UNAM Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Left, Enrique. 2011. *Aventuras de la epistemología ambiental*. México: Siglo XXI.
- Licon, Winston y Yáñez Carlos. 2019. *Gestión Cultural. Entre diversidades y acuerdos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Sede Manizales.
- Maass, José Manuel y Martínez Y. Angelina. 1990. *Los ecosistemas: definición, origen e importancia del concepto*. México: Ciencias Centro de Ecología de la UNAM. Disponible en <http://www.ejournal.unam.mx/cns/espno04/CNSE0403.pdf>
- Maass, José Manuel. (2017). Los sistemas socioambientales (SSA) desde el enfoque socioecosistémico (SES) en Sophie Ávila y María Perevochtchikova (Coords.) *Socio-ecosistemas: marcos analíticos y estudios de caso en Oaxaca*. México: Instituto de Economía, UNAM.
- Maass, José Manuel. 2018. El enfoque socioecosistémico: Un puente conceptual para una mejor integración de la agenda nacional para el desarrollo sostenible. En J.L. Calva (Coord.). *México 2018-2024: Nueva estrategia de desarrollo*.

- Volumen 14. Políticas de Desarrollo Sustentable. México: Juan Pablos Editor. Consejo Nacional de Universitarios.
- Maass, José Manuel. 2021. De la teoría a la práctica transdisciplinaria: lecciones aprendidas desde el quehacer académico universitario. Revista DiDac 78: Universidad Iberoamericana.
- Maass Moreno, Margarita Carvajal Cortés, Rocío. 2012. *Cultura, desarrollo y cooperación internacional: Una aproximación desde la perspectiva sistémica*. México. Instituto Mora. Universidad Iberoamericana.
- Pérez Ruíz, Maya Lorena, Argueta Villamar, Arturo. 2011. Saberes indígenas y diálogo intercultural. Cultura y Representaciones Sociales. Disponible en <http://www.culturayrs.unam.mx/index.php/CRS/article/viewFile/447/447>
- Toledo, Víctor Manuel. 2003. *Ecología, Espiritualidad y Conocimiento -de la sociedad del riesgo a la sociedad sustentable-*. México: Universidad Iberoamericana. Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente.
- Toledo, Víctor Manuel. 2015. ¿De qué hablamos cuando hablamos de sustentabilidad? Una propuesta ecológica política. México: CEIICH Revista INTERdisciplina. Vol. 3. Núm. 7. Septiembre – Diciembre.
- UNESCO. Sistemas de Conocimientos Locales e Indígenas. Disponible en <http://www.unesco.org/new/es/natural-sciences/priority-areas/links/related-information/about-us/>
- Warley, Jorge. 2013. *Entre semióticas. Bosques de signos*. Argentina: Editorial Biblos.

Jueves de Jazz sobre el Andador Coronilla; espacio de diálogo, comunidad y exposición del Jazz en el espacio público

*Carlos Rolón Rodríguez**

Introducción

El Andador Coronilla, anteriormente conocida como la Calle 28, es ahora un paso peatonal el cual desde hace algunos años forma parte de los lugares de la ciudad de Guadalajara relacionados con manifestaciones culturales y artísticas en el espacio público. Ubicada entre las calles Morelos al sur, e Hidalgo hacia el norte y las calles Mariano de la Bárcena al oriente y Mezquitán al poniente; su nombre se debe a que en ese lugar se construyó la casa del General Ramón Corona; se dice que en esa misma calle también tuvo su primera residencia la actriz mexicana María Félix.²²

Actualmente este espacio urbano alberga algunos cafés, restaurantes, galerías de artes plásticas y el jazz como el género musical característico del entorno. Desde hace 8 años, casi de manera ininterrumpida, todos los Jueves se realiza una actividad cultural llamada “Jueves de Jazz sobre el Andador Coronilla”, el cual es organizado por un gremio de músicos y liderado por Leónidas Gómez, quienes se reúnen en cuarteto a tocar dos sets de Jazz a partir de las 6:30 de la tarde.

* Marco Islas Espinoza “Hasta la Coronilla de historia”, 22 de enero de 2015, <https://www.cronica-jalisco.com/notas/2015/35372.html>

Uno de los lugares que ha promovido el Jazz como el género predilecto del andador, fue el Café Coltrane, el cual debe su nombre al legendario saxofonista de Jazz John Coltrane. Por ser un lugar pequeño y demasiada la gente que se congregaba para presenciar al grupo de Jazz, Leónidas fue quien expuso la idea a los locatarios de trasladar la presentación al espacio público con la finalidad de brindar el número musical a los comensales de todos los locales.

Este andador, así como otros espacios de la ciudad, permite el diseño de un escenario itinerante donde artistas y músicos urbanos buscan, a través del esfuerzo de su talento en alguna disciplina artística, un incentivo económico. En lo que respecta al Jueves de Jazz, existe una gestión que permite asegurar una cuota económica fija establecida entre los locatarios y los músicos. Además de este mecanismo, en algún momento del desarrollo del número musical se pasa el sombrero con la finalidad de permitir a los espectadores que, a través de un donativo económico voluntario, colabore con los músicos participantes.

La utilización del espacio público no es un hecho reciente en la ciudad de Guadalajara. Cada vez se observan más acciones y estrategias de rediseño urbano que buscan facilitar el acceso de los ciudadanos al uso del espacio público; las Ciclovías, Chapultepec, el corredor Alcalde, la vía recreativa, entre otros, son algunas reconfiguraciones urbanas las cuales han permitido el uso y apropiación del espacio público para el desarrollo de actividades artísticas.²³

El concepto de apropiación del espacio público, podríamos entenderlo como un lugar de encuentro comunitario de dominio público, caracterizado por ser un ámbito abierto por y para el ejercicio de la vida social en el cual se pueden representar manifestaciones recreativas, culturales, deportivas, entre otras.

En este sentido, es objeto de este trabajo de investigación indagar sobre las características principales del Jueves de Jazz como una manifestación cultural realizada en el contexto urbano en la que participan, ciudadanos, locatarios y músicos; ya sea las de carácter simbólico, hasta las que tienen que ver con la organización, remuneración y promoción.

23 Jessica Montserrat Fonseca Rodríguez. "La importancia y la apropiación de los espacios públicos en las ciudades". *Revista de Tecnología y Sociedad*. 7 (2014) <http://www.udgvirtual.udg.mx/paakat/index.php/paakat/article/view/222/329>

Marco Teórico - Apropiación del Espacio Público, Arte Comunitario y Multiculturalidad.

En lo que tiene que ver con la Apropiación del Espacio Público, tendríamos que acercarnos al concepto de lo *Público*, el cual en primera instancia nos hace referencia al sentido contrario de lo privado, es decir, cuando todo es pertinente para todos, lo privado desaparece. En ese sentido lo público es un adjetivo que hace referencia a lo que resulta notorio, manifiesto, patente, sabido o visto por todos. Desde una perspectiva etimológica Público proviene del latín *publicus*, del latín *popolicus* y hace referencia a lo que pertenece al pueblo. De ahí que el pueblo es el ámbito general de lo general de los miembros de un dominio social, una región o demarcación étnica-cultural-política.²⁴

Entonces el concepto del espacio público es una construcción sociocultural que resulta de la acción política de individuos y grupos a través del discurso, el cual funciona como promotor del diálogo y la negociación que permite la cohesión de la comunidad; se caracteriza como campo de acción, representación y manifestación política al propiciar conexiones y organización de lo material y lo simbólico de una sociedad.²⁵ Bellet, refiere que la utilización del Espacio Público puede adquirir diferentes dimensiones como lo son la dimensión colectiva y cívica, la dimensión simbólica y representativa, la dimensión funcional, dimensión física y urbanística.²⁶

Dicho esto, el proyecto de investigación pretende indagar sobre cuáles de estas dimensiones se relacionan la manifestación del Jueves de Jazz con la finalidad de conocer los intereses concretos de los participantes de la manifestación.

Ahora bien, en lo que tiene que ver con la apropiación del espacio público, podemos observar que estos espacios están dispuestos para el uso de las personas y en este sentido son las personas las que a través del uso cotidiano van dándole su verdadera función y construyendo su significado. Dicho esto, es importante que se genere el sentido de apropiación de los espacios urbanos por los usuarios y se

24 Jesús Galindo, "Ingeniería en comunicación social del jazz en la Ciudad de México. Apuntes desde la noción y el concepto de lo público *Revista Razón y Palabra*. Vol.21 (2017) pp. 79-112 <https://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/917/944>

25 Yehudi Villa Echeverría, "Diagnóstico participativo de la percepción de artísticas sobre el arte en espacios públicos en Guadalajara". (Trabajo recepcional para la licenciatura en Gestión Cultural, Sistema de Universidad Virtual. Universidad de Guadalajara. 2017). <https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/668>

26 Sanfeliu Bellet. "Reflexiones sobre el espacio público. El caso de las ciudades intermedias" *Docplayer.es*, 2009 <https://docplayer.es/23172898-Reflexiones-sobre-el-espacio-publico-el-caso-de-las-ciudades-intermedias.html>

identifique la dimensión social y valorar cuanto esta contribuye a proporcionar un carácter de paisaje urbano a la ciudad desde la apropiación que las personas hacen de este.

El verdadero valor para que el espacio sea público está en que debe ser practicado para que sea transformado por sus experiencias, en este sentido el uso del espacio público a partir de la apropiación del mismo por la ciudadanía, adquiere un valor importante en el sentido de que las manifestaciones artísticas puedan convivir en la cotidianidad con los ciudadanos, promueve la construcción de una democracia social y la sensibilización del público.²⁷

En el caso particular del Andador Coronilla la reconfiguración de calle a paso peatonal, hace posible la convivencia ciudadana y un espacio público que además de conectar la calle Morelos e Hidalgo, permite el diálogo en diversos contextos como el arte, la música, la gastronomía y demás elementos que configuran la característica del andador y como éstas, promueven el sentido de pertenencia de los participantes de la manifestación del Jueves de Jazz.

Otro de los fenómenos que se puede observar, es la construcción de una comunidad la cual impulsa la preservación de dicha manifestación. Es claro que cada uno de los actores que participa para que se lleve a cabo tienen sus propios intereses; -lo cual también es objeto de estudio para este trabajo de investigación- pero también es posible encontrarnos con un colectivo que ha promovido esta actividad cultural durante ya algunos años, lo cual podría hacer referencia al concepto de “Arte Comunitario”.

Si bien el concepto de arte es complejo definirlo ya que puede ser analizado desde diferentes posturas, es evidente que es una actividad de índole social que se encuentra inmersa en la vida cotidiana del hombre ocupando un lugar destacado en la experiencia pública ya que, a través de él, se manifiesta la propia cultura.

Contemplando la característica social del arte, es indiscutible que no se pueda apartar del concepto de colectivo o comunitario, aspectos que convergen en una relación intrínseca con lo cultural; considerando que vivimos en una sociedad con significativas desigualdades en lo que respecta al acceso cultural esto se verá reflejado ya que las clases privilegiadas tienen acceso más amplio a ciertos productos y escenarios culturales.

Aun así, es posible observar que “la comunidad” además de ser un punto de encuentro, es el espacio físico y simbólico que concentra un entramado semió-

27 Pablo Páramo y Andrea Milena Burbano. “Los usos y la apropiación del espacio público para el fortalecimiento de la democracia”. *Revista Arquitectura* Vol.16 (2014) pp. 6-15. <https://www.redalyc.org/pdf/1251/125138774002.pdf>

tico que se crea, se interpreta y se ordena con sentido lógico. Es aquel espacio de significación y de comprensión que congrega acciones, saberes y quehaceres y con ello permite la interacción de signos, símbolos y experiencias compartidas, como hábitos lingüísticos, tradiciones, maneras de accionar y formas de valorar y crear imaginarios colectivos.”

Por lo tanto, el concepto de arte comunitario engloba un grupo de personas unidas por un mismo vínculo, experiencias, historias o intereses comunes. Se trata de colectivos desfavorecidos, marginados en alguna forma simplemente con una necesidad de dejar oír su voz. La relevancia social del arte hace por una cultura más accesible, participativa, descentralizada y que refleja las necesidades y particularidades de las comunidades. El Arte comunitario por encima de los logros estéticos persigue un beneficio social y sobre todo que favorecen la colaboración y la participación de las comunidades implícitas en el desarrollo de la manifestación.²⁸

En este caso, la comunidad del Andador se ve integrada por los músicos, locatarios, público y usuarios que, si bien cada uno tiene sus propios intereses respecto al desarrollo del Jueves de Jazz, cada uno aporta sus propias características a la configuración simbólica de la manifestación. En ese sentido, esta investigación pretende reconocer las características que resultan del ejercicio social en torno al Jueves de Jazz a través de conocer las opiniones de los participantes.

Por otro lado, la capacidad de transferencia cultural del género del Jazz más allá de sus orígenes se podría justificar con la idea de que la sociedad siempre es cambiante y se reconfigura constantemente, es decir, existe la posibilidad de que las diversas características del bagaje cultural integren una multiculturalidad lo cual considero otro de los conceptos que se pueden trabajar en esta manifestación cultural.

Yolanda Gamarra plantea que el “Multiculturalismo” de la sociedad internacional ha permitido la revalorización de los individuos en su sentimiento de pertenencia tanto al Estado como a la humanidad. Van perdiendo la unidad cultural que les ha caracterizado para integrarse en una pluralidad cultural.²⁹

Desde la perspectiva de la diversidad, se propone que el multiculturalismo escencializador es el carácter plural, multi-situado, contextual, e híbrido de cual-

28 Alfredo Palacios Garrido “El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas” *Arterapia. Papeles de arterapia y educación artística para la inclusión social*. 4 (2009) 197-211. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3130651>

29 Yolanda Gamarra, *La cooperación internacional en su dimensión cultural y el progreso del derecho internacional*. Ministerio de asuntos exteriores (España: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1998)

quier identidad cultural, étnica, religiosa, de género o de clase social, las cuales se articulan de manera individual y colectiva a través de la praxis de interacciones entre actores heterogéneos en espacios compartidos.

Considerando que uno de los principales ámbitos de la Gestión Cultural son las actividades culturales -la música identificada como una de estas-, observo la manifestación del Jueves de Jazz sobre el Andador Coronilla, como una oportunidad de analizar la realidad que se desarrolla a través de esta manifestación.

Metodología

La inquietud de este trabajo nace a partir de dos preguntas: ¿De qué manera la acción cultural propicia la generación de comunidades artísticas a través de la apropiación del espacio público? Para ello se utilizó el método de estudio de caso el cual consiste en la observación participativa entorno a la manifestación del Jueves de Jazz ya que, a partir de ésta, se pueden identificar un conjunto de características que hace referencia a la participación colectiva a través de una actividad cultural y en el uso del espacio público.

Por otro lado: ¿Cuáles son las características y formas de participación en el desarrollo de la manifestación en el Jueves de Jazz? Esto implica analizar dos grandes categorías, en primer lugar, identificar cuáles son las características y organización del Jueves de Jazz y por otro lado ¿Cómo es la participación de los agentes involucrados en esta acción cultural?

En este ejercicio de observación del Jueves de Jazz se enfoca en la apropiación del espacio público; en relación a que la actividad se lleva a cabo en la calle como una alternativa itinerante de los músicos en su necesidad de tener un lugar para interpretar Jazz, el arte comunitario; para analizar las gestiones realizadas por los involucrados para efectuar la actividad y el multiculturalismo; observado a partir de cómo el Jazz, siendo una expresión cultural ajena a nuestras tradiciones, se ha convertido en el centro del ejercicio de la acción cultural.

Las técnicas que se utilizaron principalmente son la etnografía, la entrevista y el cuestionario. La etnografía se utilizó para documentar mediante fotografías y videos el desarrollo del Jueves de Jazz; las entrevistas se realizaron a algunos de los músicos, entre ellos Leónidas identificado como el principal promotor de la manifestación, además algunos asistentes, así como a los locatarios, principalmente para indagar acerca de los principales intereses de los agentes (simbólicos, políticos o económicos); y por último, un cuestionario realizado a través de un instrumento digital compartido por WhatsApp con la finalidad de obtener aspectos de carácter cuantitativo y cualitativo mediante herramientas de medición.

Análisis de los Datos - Apropiación del espacio público

Esta categoría se orientó en reconocer la percepción del rol de los asistentes a la manifestación. En ese sentido se identificó que el 40 % (fig.1) de los que asisten al andador se reconocen como público, el 43% de músicos ejecutantes; el 17% restante son los locatarios y organizadores de la manifestación. Aunque los músicos titulares son 4, el hecho de que exista el “palomazo” como parte de la dinámica del Jueves de Jazz, el porcentaje de asistentes que se consideran músicos ejecutantes es casi la mitad del total de participantes. Las edades promedio de los participantes es de 30-40 años (fig.2) y las motivaciones principales que mostró la encuesta son Convivencia, Jazz y Aprendizaje. (fig.3)

FIGURA 1. Roll de Participación

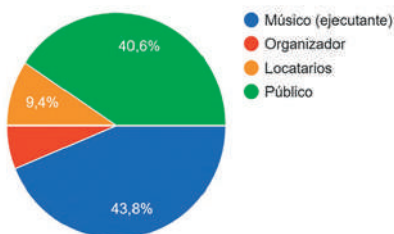


FIGURA 2. Edad de los participantes

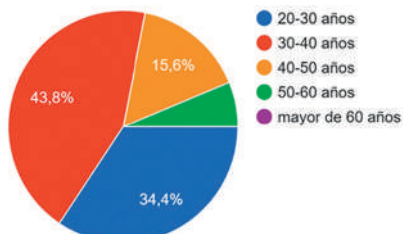
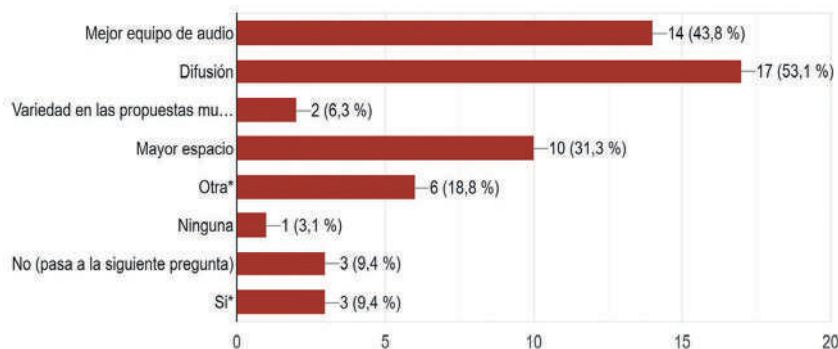


FIGURA 3. Motivación de participación



La organización de la manifestación del Jueves de Jazz está a cargo principalmente por los músicos y en este caso Leónidas Gómez, saxofonista del ensamble, es el principal gestor e intermediario entre la comunidad de músicos que participan, los locatarios, inclusive quien promueve la comunicación del evento hacia el público en las redes sociales.

Si bien, el género del Jazz se ha practicado en el andador desde hace ya algunos años, es Leónidas quien formalizó el día y dio nombre a la manifestación como tal. Cuando se le preguntó ¿por qué el Jueves? Manifestó:

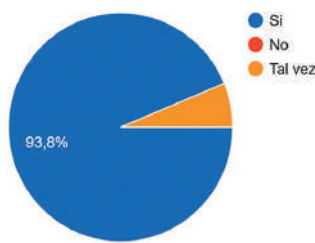
“Considero que el día jueves por ser cercano al fin de semana, es un día especial para realizar el concierto de Jazz, por que la gente viernes y sábado se ocupa en otras actividades; además que, por la zona, no existen otros lugares que ofrezcan Jazz en su cartelera”
Leónidas Gómez

Algo importante en el concepto de Espacio Público es que los usuarios deben apropiarse de los espacios a través del ejercicio cotidiano de los mismos. En ese sentido los participantes de la manifestación del Jueves de Jazz sobre el Andador, la encuesta muestra que el 51% de los usuarios lo consideran ya una tradición; Aun así, es necesario observar que la forma en que se logra transmitir la promoción del concierto es a través de redes sociales. En lo que tiene que ver con la apreciación artística en el espacio público y el 91% considera que se requieren más espacios públicos para actividades de arte. (fig.5)

FIGURA 4. Percepción del JJSA



FIGURA 5. Espacio público



Con esta información es claro que el Andador Coronilla se define como un espacio público reconocido por sus usuarios para las manifestaciones artísticas y que una de las principales motivaciones radica en el aspecto de la convivencia. En este sentido se pueden reconocer algunas de las dimensiones propuestas por Bellet, como la dimensión simbólica, funcional, colectiva, entre otras, así como la posibilidad de implementar estrategias que fortalezcan dichas dimensiones.

Tal es el caso de Leónidas, quien gran parte de su recurso económico de músico lo obtiene de tocar en la calle y se refiere a ello como “Talonear”

“Considero que en la calle siempre hay personas que les gusta apreciar actividades del arte y que a su vez les es grato reconocer con algún incentivo económico el talento del artista, siempre me ha sacado de apuros tocar mi Saxofón en la banqueta”³⁰

Así como Leo, otros músicos de este colectivo aplican la misma estrategia inclusive utilizando el tiempo de los semáforos para ejecutar una pieza ya sea de forma individual, o en grupo. En este sentido es evidente entonces que aquí aparece otra motivación de apropiarse del espacio público, generar recurso económico informal a través de estimular la apreciación estética del transeúnte.

Arte Comunitario

Considerando que el arte comunitario nace de la primicia que el Arte se identifica como actividad social promotora de la cultura y que comunidad engloba un grupo de personas unidas por un mismo vínculo, experiencias, historias o intereses comunes, es posible identificar en el instrumento de recolección de datos y algunas entrevistas, que el Jueves de Jazz sobre el Andador Coronilla promueve la acción comunitaria no solo los días jueves, si no que existen más actividades artísticas, por ejemplo las clases de pintura, exposiciones, otros estilos musicales, etc., que le dan vida a esta comunidad.

La percepción de los integrantes respecto al sentido colaborativo es que la comunidad misma se observa participativa entre sí además que favorece la promoción de la Paz como elemento fundamental en la relación comunitaria, además que se observa la necesidad de vincular este espacio con otros agentes promotores de la cultura (fig. 6, 7 y 8)

30 Gómez, Leónidas (2021)

FIGURA 6. Comunidad colaborativa

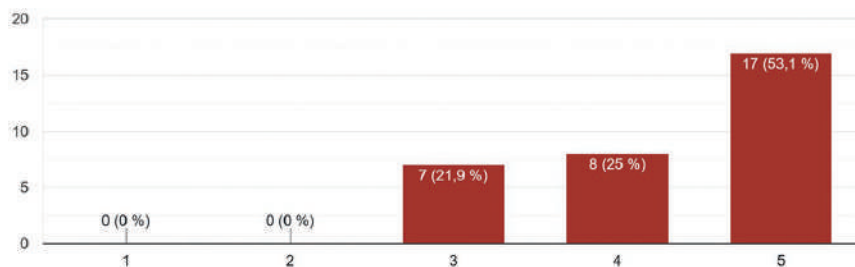
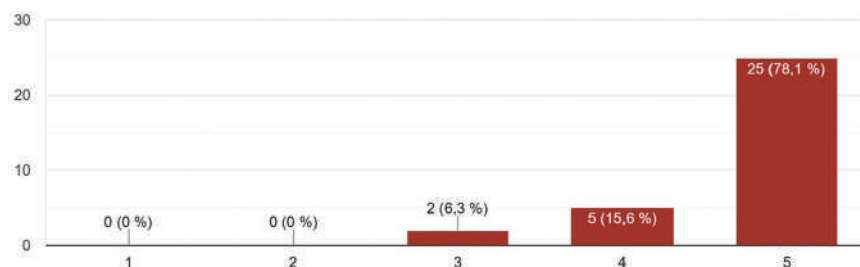
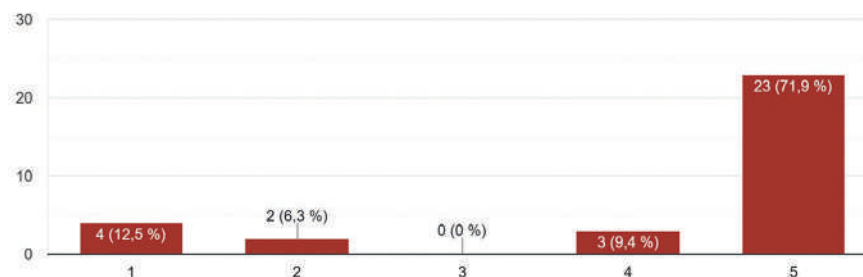


FIGURA 7. Percepción de paz



**FIGURA 8. Vinculación del espacio público
con otros agentes culturales**



En primer lugar, el 90 % de los participantes de la encuesta consideran que es necesario que exista mayor ingreso económico. Parecería que dicha apreciación podría favorecer solo a los locatarios y músicos, pero es posible observar que también es percibido por el público. (fig.9) y por otro lado mayor difusión, mejor equipo de audio y espacio como las más importantes. (fig.10)

FIGURA 9. Mayor apoyo económico

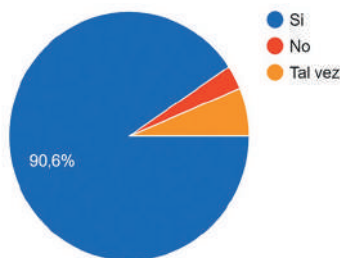
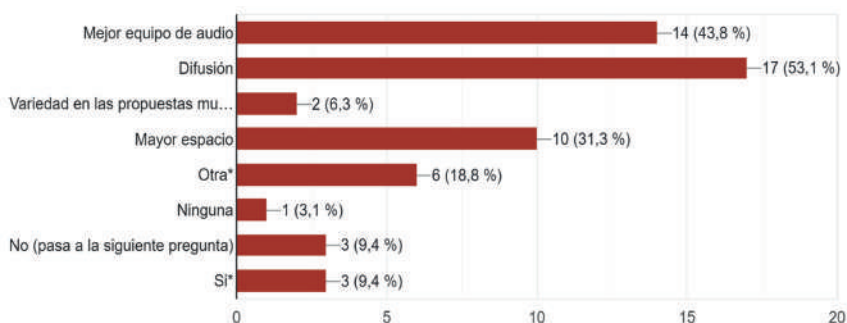


FIGURA 10. Necesidades del JJAC



En las entrevistas realizadas a los músicos del cuarteto, su visión hace referencia a que la cuota económica que brindan los locatarios es muy poco, en comparación al público que en ocasiones promueve el JJAC. Por otro lado, los locatarios en ocasiones cuando las ventas son bajas hay algunos que no dan su parte acordada. Según Leónidas Gómez quien funge como representante de los músicos hacia con los locatarios comenta, que este es un factor desfavorable ya que muchas veces los locatarios al no cumplir con su parte generan conflictos entre los músicos que participan.

“Considero que no es equitativo el arreglo ya que la cuota que ofrecen los locatarios es muy poca, en relación a la convocatoria que algunas veces logra el Jueves de Jazz, pero cuando no es buena la convocatoria o llueve, nos cancelan.” Franco.³¹

31 Franco, Fernando (2021)

Multiculturalismo

En lo que respecta a esta última variable a simple vista es fácil observar que nuestra cultura está permeada de diversos factores multiculturales que configuran nuestro actuar. En ese sentido, considero que el Jazz ha sido una de estas manifestaciones que han sido apropiadas por nuestra cultura jalisciense y que incluso ahora es posible visualizar una identidad y estilo propio en lo que respecta al Jazz en Jalisco.

La relación del Jazz con el Andador Coronilla ha sido persistente desde ya hace algunos años. Respecto al Jueves de Jazz, se puede observar que casi la mitad de los participantes se encuentra el Jazz en su consumo cultural. (fig.11) El 56% participa en otros lugares de Jazz (fig. 12) el 65% reconoce los temas que se interpretan en el JJAC (fig.13)

FIGURA 11. Consumo del Jazz

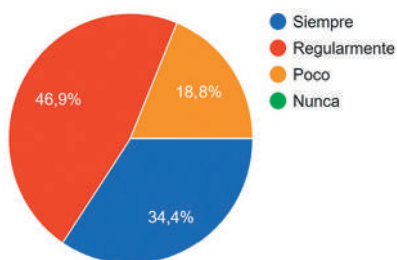


FIGURA 12. Asisten y participan en otros contextos de Jazz

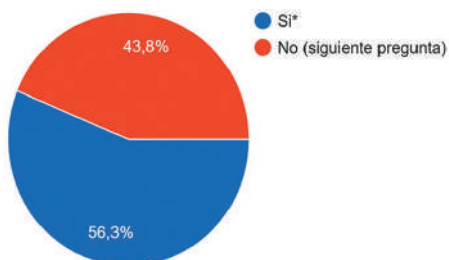


FIGURA 13. Reconocen los temas y compositores

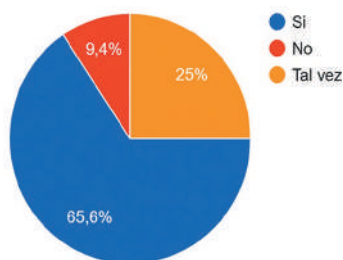
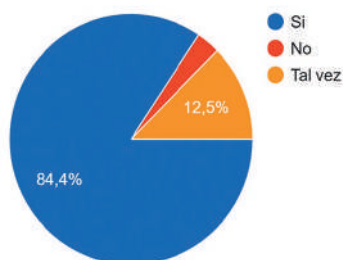
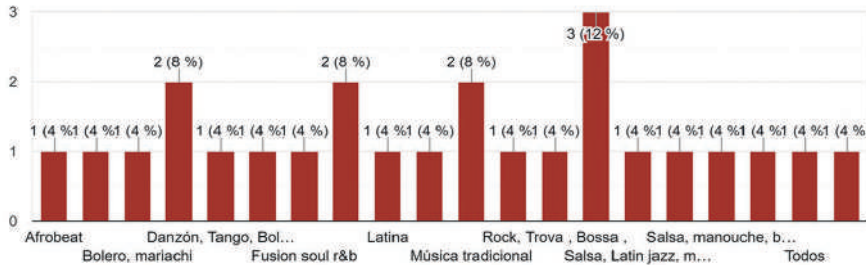


FIGURA 14.



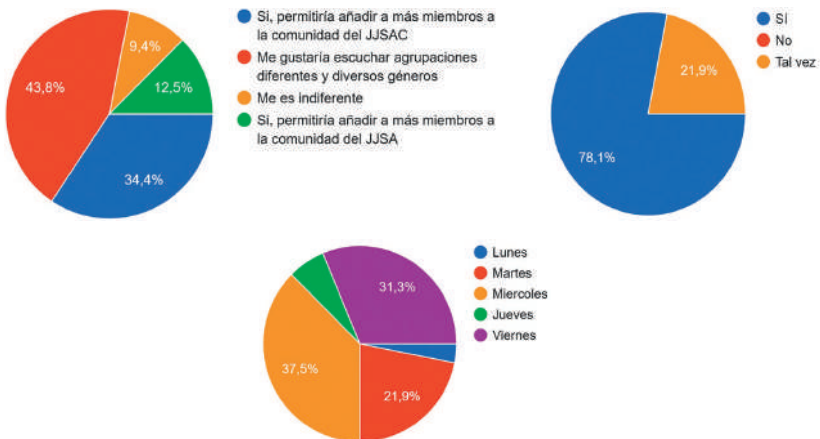
Quando se les preguntó si participarían si fuera otro género en la manifestación, el 84% respondió que si (fig.14) y se observan la Música Tradicional y Salsa como las propuestas alternativas (fig. 15)

FIGURA 15



Por otro lado, el 43.8% de los encuestados opina que el hecho que participen otras agrupaciones en el Jueves de Jazz sería importante (fig. 16), además el 78 % considera que se podrían desarrollar otras disciplinas del arte y proponen que el miércoles podría generar la alternativa de otro día para desarrollar actividades culturales en el Andador Coronilla.

FIGURA 16. Percepción respecto a otras manifestaciones artísticas



Aspectos y características del Jueves de Jazz

Como se mencionó en los objetivos de la investigación, este proyecto tiene como tarea principal indagar acerca de las motivaciones y aspectos que han permitido que se mantenga esta manifestación cultural del espacio urbano, considerando el Jazz como temática central.

En la información obtenida del instrumento de recolección de datos, se puede observar que los participantes de esta actividad, reconocen en el espacio urbano una oportunidad de convivencia y un espacio de aprendizaje; en este sentido podemos hacer referencia al trabajo de Andrea Milena Burbano, quien argumenta que uno de los marcos de estudio en lo que respecta al espacio público es abordado a través de la *Pedagogía Urbana*, es decir, la oportunidad de formar ciudadanos o públicos, a través del uso de la calle ya que es posible articular diversos intereses disciplinares.³²

Por otro lado, habiendo pocos espacios para tocar Jazz en la ciudad, el Jueves de Jazz sobre el Andador se ha convertido en el escaparate para las nuevas generaciones de músicos en formación en este género, que además de poder apreciar a músicos experimentados, les es posible ejecutar con ellos algún estándar de Jazz, lo cual justifica la idea del espacio público como mecanismo lúdico y de aprendizaje a partir de una manifestación cultural.

Aunque, para muchos de los participantes que acuden al Jueves de Jazz lo consideran una tradición, la realidad es que muchos de los que acuden, son un público fiel de la manifestación que radica en otros músicos y artistas que participan con frecuencia, ya sea como público o como ejecutantes. Otro sector de los asistentes argumenta que es a través de las redes sociales que se entera de la cartelera que se proyecta para cada jueves y otro tanto de manera ocasional.

En el Aspecto de Arte Comunitario, es evidente que los principales precursores de esta actividad son los propios músicos, quienes sortean de alguna u otra forma las necesidades para que se lleve a cabo dicha manifestación. Si bien, otros actores importantes de esta comunidad son los locatarios, existen algunos que “no colaboran de buena gana” según Leónidas.

En este sentido, a opinión de los propios músicos y otros participantes del Jueves de Jazz, se requiere mayor apoyo económico, ya que ellos consideran que no es equitativo al público que promueve el Jueves de Jazz sobre el Andador Coronilla. Dicho factor, se vuelve una fricción importante para la comunidad en algunos casos. Aun así, según la encuesta favorece a la perspectiva de paz y se puede identificar una comunidad colaborativa en el desarrollo de esta actividad.

Si bien, el tema central es el Jazz en esta manifestación, y gran parte de los que participan se consideran consumidores y conocedores en la materia, este espacio

32 Andrea Milena Burbano Arroyo “La investigación Sobre El Espacio Público En Colombia: Su Importancia Para La gestión Urbana”. *Territorios*, n.º 31 (2014):185-205. <https://doi.org/10.12804/territ31.2014.08>

ha servido para desarrollar otras disciplinas como música latinoamericana o de otras latitudes, poesía, danza, teatro itinerante entre otras.

Según la opinión de los encuestados, el hecho de que existieran otras disciplinas o géneros musicales, de igual forma les interesaría participar e incluso, consideran que esto permitiría fortalecer y acrecentar a la comunidad que participa.

Conclusiones

A manera de conclusión, podemos decir entonces que el Jueves de Jazz sobre el Andador Coronilla, se mantiene a partir de la necesidad y la búsqueda de la comunidad de músicos de Jazz de generar otras alternativas para desarrollar esta disciplina.

Este factor es aprovechado tanto por los locatarios, quienes tienen más clientes que otros días y por los propios músicos que incrementan la cuota económica brindada por los locatarios, mediante la colaboración económica de estos mismos clientes.

Algo que me llama la atención, es que el factor de la convivencia, está por encima de la característica del Jazz y más aún, descubrir que, aunque se conoce acerca del género, la opinión respecto a generar un espacio interdisciplinario y multicultural parece ser una buena idea, incluso para que puedan utilizarse más días de la semana.

Esto quiere decir que, en definitiva, en la convivencia social del espacio urbano, existe un público expectante en espera que se le muestre alguna manifestación artística, lo cual debería ser un punto importante en la discusión tanto del diseño de políticas culturales, así como también, en lo que tiene que ver con el rediseño del espacio público.

Desde mi punto de vista, esto podría favorecer de manera importante a democratizar el consumo cultural que se da en la relación interpersonal artista-público, promover el acercamiento de manifestaciones a públicos quienes no han tenido la experiencia de apreciarlas, así como también a la restructuración del tejido social a través de la práctica de las artes y de la acción cultural.

Referencias

- Espinosa, Marco Islas. 2015. Hasta la Coronilla de historia. 22 de enero. Último acceso: 21. <https://www.cronicajalisco.com/notas/2015/35372.html>
- Rodríguez, Jessica Montserrat Fonseca. “La importancia y la apropiación de los espacios públicos en las ciudades”. *Revista de Tecnología y Sociedad*. 7 (2014) <http://www.udgvirtual.udg.mx/paakat/index.php/paakat/article/view/222/329>
- Garrido, Alfredo Palacios “El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas” *Arterapia. Papeles de arterapia y educación artística para la inclusión social*. 4 (2009) 197-211. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3130651>
- Cáceres, Jesús Galindo. “Ingeniería en comunicación social del jazz en la Ciudad de México. Apuntes desde la noción y el concepto de lo público. “*Revista Razón y Palabra*. 21 (2017) pp. 79-112 <https://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/917/944>
- Echeverría, Yehudi Villa “Diagnóstico participativo de la percepción de artísticas sobre el arte en espacios públicos en Guadalajara”. (Trabajo recepcional para la licenciatura en Gestión Cultural, Sistema de Universidad Virtual. Universidad de Guadalajara. 2017). <https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/668>
- Yolanda Gamarra, *La cooperación internacional en su dimensión cultural y el progreso del derecho internacional*. Ministerio de asuntos exteriores (España: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1998)
- Bellet, Sanfeliu. “Reflexiones sobre el espacio público. El caso de las ciudades intermedias” *Docplayer.es*, 2009 <https://docplayer.es/23172898-Reflexiones-sobre-el-espacio-publico-el-caso-de-las-ciudades-intermedias.html>
- Burbano Arroyo, Andrea Milena “La investigación Sobre El Espacio Público En Colombia: Su Importancia Para La gestión Urbana”. *Territorios*, n.º 31 (2014):185-205. <https://doi.org/10.12804/territ31.2014.08>
- Pablo Páramo y Andrea Milena Burbano. “Los usos y la apropiación del espacio público para el fortalecimiento de la democracia”. *Revista Arquitectura* Vol.16 (2014) pp. 6-15. <https://www.redalyc.org/pdf/1251/125138774002.pdf>
- José Luis Mariscal Orozco y Úrsula Rucker. *Conceptos Clave de La Gestión Cultural, Enfoques desde Latinoamérica*. (Ariadna, 2019) <https://library.oapen.org/bits-tream/handle/20.500.12657/23481/5.pdf>

Acción cultural en procesos locales

se terminó de editar en diciembre de 2024
en los talleres gráficos de Ediciones de la Noche.
Madero #687, Zona Centro 44100, Guadalajara,
Jalisco, México.

www.edicionesdelanoche.com



Este libro es la síntesis del esfuerzo y la colaboración de académicos, estudiantes, especialistas, agentes civiles y gubernamentales que pretenden generar en los lectores el acercamiento a las realidades y necesidades emergentes propias de la acción de la cultura.

La acción cultural es arte, comunicación, conocimiento, es un modo de ser, de actuar y de vivir; es el corazón de una cultura viva y en permanente desarrollo que abre paso a la comunión de intereses institucionales y civiles a partir de la unión de voces que se gestan desde lo social para incidir positivamente en el cambio y el desarrollo.

Poner en acción la cultura es motivar a los agentes a identificar desde la base social, en sus colonias, barrios, comunidades, esas necesidades que sólo en el ámbito de la cultura pueden ocurrir.

La propuesta general de la obra busca repensar la acción cultural en el territorio, se trata de empezar a cuestionar la lógica economicista que imprime la globalización y el neoliberalismo y encontrar los hilos, otros, que conduzcan a nuevos caminos por explorar, desde lo educativo, lo científico, lo administrativo, lo político, lo ideológico, lo normativo, lo social, lo institucional, entre otros campos. Llamamos a los agentes culturales a sumarse al ejercicio de explorar y aportar lo que la acción cultural representa en los espacios locales.

ISBN 978-956-6276-46-3



9 789566 276463

Ariadna
ediciones