



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS
FACULTAD DE HUMANIDADES
CAMPUS VI



Gestión y Agencia: Políticas Culturales y sus dinámicas en San Cristóbal de Las Casas

Tesis

para obtener el grado de

Maestro en Estudios Culturales

Presenta

Luis Francisco Alfaro Valdez

Director de tesis

Dr. Fernando Rey Arévalo Zavaleta

Lectores

Dr. Rigoberto Martínez Sánchez

Dr. Venustiano Toledo

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas



Este trabajo fue realizado gracias al financiamiento que recibí como becario #561413 de la Maestría en Estudios Culturales de la Universidad Autónoma de Chiapas, otorgado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, durante el periodo de Agosto de 2013 a Julio de 2015.



FACULTAD DE HUMANIDADES CAMPUS VI
COORDINACIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO
ÁREA DE TITULACIÓN
AUTORIZACIÓN/IMPRESIÓN DE TESIS/MAESTRÍA



F-FHCIP-TM-016

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas octubre 03 del 2017
Oficio No. CIP/322/17

C. LUIS FRANCISCO ALFARO VALDEZ
Promoción: 3º
Matrícula: 13061001
Sede: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
Presente.

Por medio del presente, informo a Usted que una vez recibido los votos aprobatorios de los miembros del JURADO para el examen de grado de la Maestría en Estudios Culturales para la defensa de la tesis intitulada:

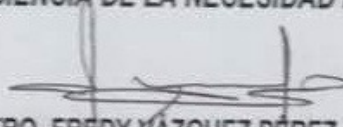
"GESTIÓN Y AGENCIA: POLITICAS CULTURALES Y SUS DINÁMICAS EN SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS".

Se le autoriza la impresión de Siete ejemplares y tres electrónicos (CDs), los cuales deberá entregar:

- Una tesis y un CD: Dirección de Desarrollo Bibliotecario de la Universidad Autónoma de Chiapas.
- Un CD: Biblioteca de la Facultad de Humanidades C-VI.
- Seis y un CD: Área de Titulación de la Coordinación de Investigación y Posgrado de la Facultad de Humanidades C-VI, para ser entregados a los Sinodales

En otro particular, reciba un cordial saludo.

ATENTAMENTE
"POR LA CONCIENCIA DE LA NECESIDAD DE SERVIR"


MTRO. FREDY VÁZQUEZ PÉREZ
COORDINADOR



POSGRADO DE HUMANIDADES
CAMPUS VI
COORDINACIÓN DE
INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

- Expediente/Minutario.

Dedicada a:

Las y los guardianes que me trajeron a estas tierras y que seguirán guiando cada uno de mis pasos.

Mi abuela por ser una estrella que, aunque no siempre vimos, brillará eternamente en, al menos, el corazón de otras dos generaciones.

Mi padre por acompañarme, aunque no siempre sabe bien a dónde.

Mi madre por respetar mi camino y mis decisiones.

Mi hermana y a mi hermano por acompañarme, escucharme y no juzgarme (o cuando menos, no en público)

Mi sobrina por recordarme que la infancia es para siempre, si uno disfruta cada cosa que haga.

Federico Tonalli por llenar mi pensamiento y corazón con un amor que no sabía que era capaz de sentir y que aún no aprendo del todo a dar.

Agradecimientos

A las compañeras de la Maestría, por tantos momentos de alegría, complicidad, amistad y, sobre todo, por enseñarme a vivir, sentir y compartir la sororidad. Sin la presencia de todas y cada una de ustedes este tiempo habría estado vacío.

A los compañeros de la línea de investigación por la solidaridad, los comentarios y asesorías, siempre necesarias para que nuestros trabajos crecieran.

A lxs profesorxs de la MEC por acompañar e inspirar siempre que fue necesario además de escuchar y aportar una perspectiva enriquecedora, siempre que fue posible.

A todos y cada uno de las y los entrevistad@s por compartir y acompañar esta investigación, por su conocimiento, sus palabras, experiencias, visiones y anécdotas.

A ti, por darte la oportunidad de leer, comentar dialogar y disentir de lo que aquí leerás, si no ¿para qué escribí esta tesis?

ÍNDICE

Índice.....	6
Introducción.....	11
Capítulo 1. Promoción, gestión y agencia cultural desde los Estudios Culturales.....	15
1.1 ¿Por qué abordar este tema desde los Estudios Culturales?	15
1.2 En dónde estamos y hacia dónde vamos	19
1.3 Promoción y Gestión Cultural en México.....	25
1.3.1. La herencia cultural del Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas.....	32
1.3.2. San Cristóbal de las Casas: Contexto histórico, social y cultural.	35
1.3.3. ¿De Capital Cultural a Ciudad Creativa?	43
Capítulo 2. Lo cultural y lo político	46
2.1. ¿Qué es lo cultural?	47
2.2. ¿Qué es lo político?	55
2.2.1. La Globalización y el mercado cultural	59
2.2.2. Políticas culturales: Hegemonía y Subalternidad	63
2.3 Redes culturales y el trabajo colaborativo	73
2.4. Diferencia entre promotor y gestor cultural.....	76
2.4.1. El Sujeto detrás del promotor y gestor cultural.....	79
2.5. El agente cultural.....	81
2.6 Metodología o la creación de una guía.....	86
2.6.1. Las instituciones culturales	87
2.6.2. Entrevistas: Trabajo colaborativo y en red	91
2.6.3 Participación e inmersión: Investigación acción	96
Capítulo 3. Lo institucional y la expresión social a través de la cultura	100
3.1 Promotores, Gestores, Agentes y sus ambientes.....	101
3.1.1. Actividades Hegemónicas	110
Feria de la Primavera y de la Paz 2014 y 2015	110
Festival Internacional Cervantino Barroco 2014 y 2015	111
Proyecto Posh 2014	111
Feria Internacional del Libro 2014 y 2015.....	112
Festival Internacional de Arte y Cultura San Agustín 2014	112
1er Festival Internacional de Cine de San Cristóbal 2015.....	113
3.1.2. Actividades Subalternas	113
Marcha Mundial Contra Monsanto 2014	113
Eventos en Centros Culturales	114
Manifestaciones por el proyecto de convertir en Museo el Palacio Municipal	115
Acción Global por Ayotzinapa	116

<i>Gira de Documentales Ambulante</i>	<i>117</i>
<i>Festival de las Resistencias y las Rebeldías contra el Capitalismo y Seminario: El</i>	
<i>Pensamiento Crítico Frente a la Hidra Capitalista</i>	<i>118</i>
3.2 Redes culturales en San Cristóbal.	119
Conclusiones	123
Fuentes de Información.....	129
<i>Bibliográfica</i>	<i>129</i>
<i>Enlaces Web</i>	<i>134</i>

INTRODUCCIÓN

Cómo conocí la Promoción, Gestión y Agencia Cultural

Viví por cuatro años en Ciudad Juárez, lugar al que llegué a finales de 2005 por cuestiones laborales teniendo así la oportunidad de ver y experimentar, en primera persona, de aquel lugar conocido por las constantes agresiones hacia la mujer y, a partir de 2006, gracias a la “Guerra contra el narco”, la ciudad más peligrosa del país y, para algunos medios, incluso, del mundo. En el marco de este entorno político y social, una de las cosas que más llamó poderosamente mi atención a lo largo de los 4 años que viví en esta frontera, fue la manera en que las actividades culturales se encontraban presentes en distintos estratos sociales, así como en los planes de gobierno.

Por un lado, la sociedad civil contaba con varias propuestas ya fueran eventos que buscaban preservar las tradiciones indígenas, realizar ciclos de cine, exposiciones de arte urbano, pintura, muestras de teatro, etc., creando así espacios de promoción y difusión cultural, desde galerías temporales en espacios clandestinos y efímeros, cine clubes y cafébrerías, proyectos teatrales, entre otros; algunos formalizados como pequeñas empresas y otros como espacios informales. Por su parte, el gobierno estatal buscaba darle una nueva perspectiva a esta ciudad con la construcción e inauguración del Centro Cultural Paso del Norte, un espacio con un teatro para más de 3,000 personas, una sala para 500 asistentes, salones para impartir clases de teatro, danza y el espacio para una librería, entre otras disciplinas presentes en dicho inmueble. A nivel estatal se planeó la realización del Festival Internacional Chihuahua el cual se desarrollaría en los municipios más importantes de la entidad acompañado del “Omawari” un pequeño encuentro de tradiciones indígenas para mostrar y compartir las tradiciones de las comunidades que, en su mayoría provenían de la región Tarahumara. Este Festival se hacía acompañar de una gira entre municipios más pequeños con el fin de compartir las actividades con el mayor número de chihuahuenses.

Debido a la creciente oleada de violencia que se desarrolló en Ciudad Juárez desde el 2006, aunado al clima de inseguridad que no solo se transmitía por los medios sino que se vivía en las calles por la presencia de las fuerzas militares en toda la demarcación, decidí

planear mi salida de aquella entidad. Previo a ello, ya ubicados en el año 2009, busqué la posibilidad de realizar entrevistas con algunos artistas de la ciudad, con el fin de mostrar el interés existente por la cultura en Ciudad Juárez.

Lo que esperaba fuera una serie de 10 entrevistas se convirtió, en un lapso de 3 meses, en un blog y diferentes cuentas en redes sociales que funcionaron como espacio de promoción y difusión cultural. Durante ese tiempo conocí el trabajo de diferentes colectivos que buscaban compartir su arte en pequeños espacios sin que recibieran apoyo por parte de las entidades gubernamentales, principalmente a nivel municipal y estatal. Gracias a esta inercia en la que me encontraba, y al apoyo brindado por familiares que radican en San Cristóbal de Las Casas, desde 2004 comencé promover la venta y exposición de textiles y artesanías chiapanecas, encontrando muy buena recepción e interés en la frontera norte. También en ese tiempo, y contemplando que saldría en breve de la ciudad, presenté a distintas instituciones gubernamentales dos propuestas para la realización de proyectos artísticos y culturales, uno a nivel nacional y otro a nivel municipal, siendo este último el que logró concretarse.

Sin embargo, esta labor, junto con el trabajo que veía de otros grupos de la ciudad hizo cuestionarme en la necesidad que podía existir para darle mayor fuerza al trabajo de las y los gestores culturales. Investigué y busqué escuelas que dieran algún curso o taller acerca de gestión cultural, pensaba que, además de buscar la profesionalización de esta disciplina, se podrían hacer varias investigaciones que ayudaran a darle mayor difusión, no sólo a las obras artísticas, sino también a las historias que hay detrás de ellas. Entendía que hablar de cultura no era solamente hablar de arte, también de personas, grupos, comunidades, historias. Con este proyecto, llegué a vivir en San Cristóbal a principios de 2010, donde seguí desarrollando actividades culturales e, incluso, tuve la oportunidad de trasladar y presentar una exposición de artistas juarenses a esta ciudad.

Toda esta labor me llevó a considerar estudiar una maestría relacionada con Política y Gestión Cultural, sin embargo, siempre he cuestionado la relación de estas materias con la esfera política la cual, si bien no estoy peleado o incómodo con ella, no la veo como un factor determinante y favorable para realizar promoción o gestión cultural.

Mi interés por conocer más a fondo las Políticas Culturales me llevó a Barcelona en el 2012, a realizar y presentar una investigación que me fue aceptada en la 7a Conferencia Internacional sobre Investigación en Políticas Culturales (ICCPR, por sus siglas en inglés), sobre las Políticas Culturales en San Cristóbal de las Casas. Ahí fue donde entendí que debía profundizar sobre este tipo de investigaciones y ampliar mi campo teórico y referencial para hablar de este y otros temas.

Al buscar un posgrado para seguir con mi preparación, una amiga me dio la oportunidad de conocer la Maestría en Estudios Culturales, que ella cursaba. Analicé su programa de estudios y en él encontré un espacio que me brindaba la posibilidad de formarme para, posteriormente, abordar temáticas que han estado presentes en mi vida desde que egresé de la carrera: género, comunidades indígenas, entre otras. Una vez que ingresé a la maestría, mi propuesta de tema de investigación se fue modificando hasta lo que es ahora. Inicié con la idea de hablar sobre políticas culturales desde la sociedad civil, esto debido a la experiencia que tenía en torno al impacto que algunos individuos y grupos, tanto en Ciudad Juárez como en San Cristóbal de Las Casas, han logrado tener en distintos espacios culturales (comunitarios o urbanos), ya sea desempeñándose como promotores, gestores culturales o en ambas actividades. Sin embargo, entendiendo que hablar de políticas culturales conlleva hablar del trabajo desde y con las instituciones, decidí cambiar el enfoque, pues no será desde lo institucional que se abordará este trabajo, lo cual me llevó a conocer y trabajar en la figura de los agentes culturales que, si bien se relacionan con las actividades que deseo mostrar, era necesario dotarlos de todo un marco conceptual para poder diferenciarlos de los promotores y gestores culturales, pese a que pueden realizar sus mismas actividades.

Si bien en este texto se hablará, en parte, sobre los parámetros institucionales para la creación de programas en torno a lo cultural, los cuales son referentes para la labor de promoción y gestión cultural, la principal mirada se centrará en las labores que vienen haciendo organizaciones, asociaciones, colectivos e individuos interesados en promover y difundir lo cultural. Para ello, se buscará observar y analizar la perspectiva que tengan en torno a la cultura y las diferencias que al interior de este concepto pueden existir, como es

el caso de la Alta Cultura y Cultura Popular o, de manera más contemporánea, como lo proponen los Estudios Culturales: las culturas hegemónicas y las culturas subalternas. Para ello, es necesario profundizar en el sentido que tendrá esta investigación, lo cual se explicará en el desarrollo del primer capítulo, mismo que irá sentando las bases del análisis e interpretación de los subsecuentes.

¡Comencemos este viaje!

CAPÍTULO 1. PROMOCIÓN, GESTIÓN Y AGENCIA CULTURAL DESDE LOS ESTUDIOS CULTURALES

En la actualidad, existen diferentes maneras de abordar la temática cultural, a partir de los distintos conceptos que entorno a ella existen. Por ello es importante destacar la relevancia que tiene el abordaje desde los Estudios Culturales y, a partir de ahí, definir cada uno de los referentes que nos marcarán la pauta para llevar a cabo este texto.

1.1 ¿Por qué abordar este tema desde los Estudios Culturales?

Desde el ámbito federal se promueven y difunden políticas culturales a través de dependencias gubernamentales, de la misma manera existen promotores y gestores culturales los cuales, en la mayoría de los casos, trabajan en conjunto con las instituciones culturales sin necesariamente tomar en consideración las necesidades o intereses de las comunidades en que se desenvuelven. La creación de dichas políticas no puede estar alejada del proceso de globalización que, al menos en esta ocasión, más que profundizar en la labor que los medios hacen a favor de la homogenización de la cultura, tomaremos en consideración la manera en que esta genera exclusión ya que forma parte de “la pretendida modernización dentro de la globalización formal del capital [...]”; pero, por otra parte, la exclusión material y discursivo formal creciente de las víctimas de este proceso civilizador” (Dussel, 2006, p. 17). Por lo anterior, se hará referencia a la exclusión cultural que es evidente en las políticas culturales y su aplicación y desarrollo por medio de las dependencias, promotores y gestores.

A pesar de los distintos espacios multiculturales que existen en diferentes partes de México, ya sea por rasgos y características étnicas, de raza, clase social, así como los distintos flujos migratorios, tanto nacionales como internacionales, pareciera que estos no influyen en la creación y ejecución de las políticas culturales, principalmente en niveles locales, es decir, municipales. Ya sea por una cuestión presupuestal o por distintos intereses (políticos, sociales, económicos, electorales o personales) los proyectos culturales

promovidos y gestionados desde y con las instituciones gubernamentales no alcanzan a cubrir las inquietudes, ni mucho menos la población, ya no digamos del país, incluso de municipios. De esta manera, la cultura promovida desde las instituciones se torna hegemónica al imponer prácticas culturales que, por las características, entornos o temáticas, se vuelven excluyentes. Entendiendo el término excluido como “alguien que sufrirá los efectos de un acuerdo válido hegemónicamente alcanzado” (Dussel, 2006, p. 418).

Lo anterior ha propiciado la creación y manifestación de diversos tipos de actividades y expresiones culturales por parte de la sociedad civil para rellenar estos vacíos que poseen las políticas públicas, ya sea buscando espacios de expresión para comunidades indígenas, artistas fuera del mecenazgo gubernamental o manifestaciones de arte urbano. En algunos de estos casos se han generado eventos que, a través de becas o solicitudes por escrito, terminan siendo apoyados, de manera temporal o permanente, por las instituciones culturales correspondientes. Sin embargo, en ambos casos es la asociación, colectivo o individuo quien se encarga de la organización, planeación, administración, etc., del evento. El recibir estos apoyos, puede traer consigo algunas peticiones o reglamentaciones, ya sea de manera implícita o explícita por parte de la institución, la persona encargada de la misma o, incluso, el coordinador del proyecto en el que se encuentra la beca. Algunas de las peticiones que se pueden encontrar, a decir de algunos entrevistados, van desde imponer quien será el encargado de presentar o inaugurar el evento, los patrocinadores u organizadores del mismo, la temática que se puede abordar, un “diezmo” por el beneficio de obtener el recurso, entre otras. Esto ha llevado a cuestionar no solamente el uso de los recursos enfocados a cultura sino también quiénes lo reciben, creando así, una elite de beneficiados que, con el tiempo y su participación con las instituciones, se convierte en juez y parte para recibir u otorgar dichos recursos (Robles, 2015).

Por otro lado, existen casos donde se trata de la misma sociedad, ya sea en grupos o a nivel individual, quienes se encargan no solo de la planeación y organización de estas actividades sino, también, de la promoción y gestión sin tener que acudir a solicitar algún apoyo gubernamental. Todo lo anterior como parte de la necesidad de algunos sectores,

grupos o sujetos de la sociedad por incluirse e integrarse, a partir de su propia historia o bagaje cultural; en pocas palabras, a través de sus diferencias en una sociedad cuyo discurso político y gubernamental transmite la idea de un México culturalmente excluyente. De esta manera, surgen de entre la sociedad civil, sujetos que asumen su capacidad de agentes buscando “la realización responsable de nuevas estructuras institucionales de tipo culturales, económicas, políticas, pulsionales, etc.” (Dussel, 2006, p. 411).

Hacemos un alto en el camino para explicar el concepto de agencia, término originalmente acuñado por Giddens para quien agencia y estructura tiene una vinculación. Desde su definición, este autor señala que “las estructuras no deben ser conceptualizadas como restricciones que se colocan sobre la agencia humana, sino como facilitadoras de la misma”¹ (Giddens citado en Sewell, 1992, p. 4). es decir, las estructuras, son el parámetro que nos da el medio para desarrollar el lenguaje y distintos rasgos culturales específicos, los cuales nos permiten tener una habilidad, inherente a nosotros mismos, para entrar en las relaciones de poder que existen en la sociedad (Sewell, 1992). Cuando hablamos de gestión cultural, existe una estructura institucional enmarcada por gobiernos de los distintos niveles (Federal, Estatal, Municipal) que son quienes se encargan de normar y ejecutar las políticas públicas, las cuales servirán para que los gestores y agentes elijan la manera en que se desenvolverán, de acuerdo a las políticas establecidas.

Para ampliar lo anterior podemos decir que al interior de una sociedad existen dos niveles: “Un nivel de agencia es un tipo de propiedad de los sujetos sociales. Otro es que la agencia es, casi siempre, distribuida inequitativamente” (Ortner, p. 151), es decir, que dentro de esta estructura social, hay quienes tienen en sí mismos un mayor ejercicio de agencia, en este caso, hablamos de las instituciones sociales mismas que, al ser quienes regulan y marcan las políticas culturales, también ejercen un mayor ejercicio de poder y, por ende, de agencia.

En los últimos años, los planes gubernamentales (en los ya mencionados tres niveles) se han enfocado en hacer de la cultura un bien turístico o un factor de desarrollo de las comunidades, es decir, se ha tomado como un bien que genera y apoya el factor económico

¹ Texto original en inglés, esta y las siguientes referencias de Ortner, Sewell y Shapiro son traducción de un servidor.

permitiendo, así, darle mayor prioridad y relevancia a aquellos eventos que pueden traer una derrama económica para la población, la instancia gubernamental o el artista o colectivo que lleva a cabo la actividad cultural. En contraposición a esto, la agencia cultural sería aquella que, una vez adoptada por los sujetos, permite observar:

En primer lugar, la afirmación plena y positiva de la cultura hoy, en el sistema mundial, vigente es imposible sin dos momentos previos: 1) el descubrimiento, hecho por las mismas víctimas primeramente, de la opresión y exclusión que pesa sobre su cultura, 2) la toma de conciencia crítica y autorrefleja sobre lo valioso de lo propio, pero que se recorta afirmativamente como acto dialécticamente antepuesto y con respecto a la materialidad como negatividad (Dussel, 2006, p. 416).

Es decir, la agencia cultural permitirá al individuo o a un grupo en específico, identificar la situación de exclusión, en la que se encuentra, debido a la imposición de un esquema cultural hegemónico, provocado por el proceso de globalización económica en el que nos desenvolvemos, mismo que no solamente le impone un cierto tipo de cultura sino que, además, condiciona la manera en que ésta, cualquiera que sea su expresión, debe desarrollarse y, por ello, el agente cultural busca la manera de contraponerse o rebelarse frente a ella.

Al analizar la manera en que se realiza la labor de la promoción, gestión y agencia cultural podemos observar no sólo las redes que se desarrollan para la creación de eventos y actividades culturales sino, también, las diferentes dinámicas que existen tanto en las instituciones que, si bien pueden ser conocidas *vox populi*, hacer una revisión académica nos permitirá profundizar en la manera en que la perspectiva cultural hegemónica construye y favorece la visión económica y centralista que prevalece desde lo gubernamental. Por su parte, conocer el trabajo que realizan los agentes culturales permitirá ver los procesos que, desde ámbitos subalternos, se realizan para buscar que estos eventos y expresiones culturales puedan ser desarrollados desde sus propios medios y espacios. De ahí la importancia de las redes culturales pues estas también se tornan hegemónicas o subalternas, dependiendo el ámbito de relación en el que se desenvuelven.

Por todo lo anterior, la presente tesis analizará el trabajo de los gestores culturales para identificar para saber de qué manera sus acciones favorecen procesos de exclusión y mantienen una hegemonía cultural.

Como objetivo general, nos daremos a la tarea de Conocer cómo promueven y gestionan la realización de eventos culturales las y los gestores y agentes culturales en San Cristóbal de Las Casas.

Para ello se observarán los siguientes objetivos específicos:

- Analizar las redes culturales que se crean entre gestores y agentes con las instituciones culturales.
- Analizar las características de eventos culturales hegemónicos y subalternos, así como la participación de promotores, gestores y agentes culturales en estos.
- Observar en que momentos la cultura, ya sea hegemónica o subalterna, puede o no ser excluyente.

Poner en evidencia estas características, nos ayuda a ver de una manera distinta la investigación entorno a la promoción y gestión cultural ya que, al agregarle el concepto de agencia cultural, nos ayuda a profundizar en las distintas dinámicas que se dan entre distintos grupos. Desde la perspectiva académica, ayuda a profundizar en el análisis e investigación de las actividades realizadas por grupos subalternos para entender y comprender cómo se desarrollan estas actividades hacia su interior, pues, como veremos a continuación, la investigación en torno a la gestión cultural se trata de un camino amplio de dificultades y de vacíos teóricos y metodológicos.

1.2 En dónde estamos y hacia dónde vamos

Para la realización de este trabajo se indagó en tesis de grado, artículos e investigaciones relacionado a las temáticas que dan título a este capítulo. Entre los diferentes trabajos que nos encontramos destacamos el trabajo de José Luis Mariscal (2007), en el cual hace una recopilación de trabajos académicos en torno a Políticas Culturales desde la visión de la gestión cultural. Su libro se enfoca, principalmente, en “dar lineamientos generales de lo que ha sido y puede ser la política cultural, su relación con la política educativa o los retos y afrentas de las políticas culturales en la globalización” (Mariscal, 2007, p. 20).

Entre los temas que aborda se encuentran la creación y ejecución de políticas culturales, la relación de éstas con la promoción de la lectura, la educación y cómo deben relacionarse con culturas urbanas, enfocadas principalmente a jóvenes, y a grupos indígenas. Si bien la revisión se hace desde la perspectiva de la gestión cultural, no profundiza en la definición o análisis de dicho campo.

Por otro lado, tenemos un cuaderno editado por el programa Salas de Lectura del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), escrito por Lucina Jiménez quien nos da una visión amplia en torno a la gestión cultural pero enfocando el mensaje hacia la labor de la promoción de la lectura. Este texto nos da una perspectiva más amplia en torno a la labor que desarrolla la promoción de la lectura a nivel comunitario, principalmente en contextos urbanos.

En ese mismo formato de cuaderno informativo, tenemos la serie “Patrimonio Cultural y Turismo. Cartografía de Recursos Culturales”, que se enfoca en hacer una revisión académica de los distintos trabajos en torno a la relación de la gestión cultural, enfocada al turismo y al patrimonio tangible e intangible, editado también por Conaculta, principalmente el número 11 que se enfoca a recopilar las memorias del Primer² Encuentro Nacional de Promotores y Gestores Culturales, mismo que se llevó a cabo en el año 2004. En este se hace revisión del entorno en que se desenvuelven los gestores culturales y se hace una revisión crítica y propositiva en torno a los retos y desafíos que se tienen, tanto por parte de las instituciones como de los mismos gestores.

Es justo en este último texto que tenemos a López Borbón quién, respecto al análisis académico de las políticas culturales, plantea que en ellas va

implícita una serie de problemáticas de orden epistemológico y metodológico relacionadas con la dificultad que encierra la misma noción de cultura. En América Latina, los debates centrales se inician en los años setenta, concentrándose en dos aspectos:

- 1) Una preocupación referida a la transformación de las culturas nacionales con los procesos de modernización, y cómo estos procesos influyen en la configuración de las identidades.
- 2) La intervención política en los espacios donde la cultura se encuentra institucionalizada: las bellas artes, el patrimonio cultural, los medios de comunicación y la democratización de los circuitos culturales. (2004, p. 103)

² Y hasta la fecha, único encuentro propuesto por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes que ha sido documentado de esta manera.

Todas las investigaciones previamente citadas coinciden en que no existe una metodología específica para la investigación y consecuente análisis, tanto en el campo de la gestión cultural como en el de las Políticas culturales. Incluso, en otros trabajos de estudiantes de posgrado (Serrano, 2012, Moraga, 2008) la falta de herramientas metodológicas específicas para los temas culturales sirve de referente para explicar la sencillez y poca o exagerada profundidad que existe en las investigaciones en este tema. Si bien, son varias y distintas las metodologías que abarcan los temas culturales, estas están ligadas del contexto que se aborde, así lo expresa Carlos Alcántara en su Tesis Doctoral en Estudios Regionales:

...no hay un método específico o universal para aproximarnos a su comprensión. Debido a que las políticas culturales están estrechamente ligadas a su contexto local - área o región donde se pretenden aplicar-, así como a sus destinatarios -sería iluso pensar que una política o proyecto es de interés a toda una población, y por ende sólo tiene una parte de la misma como destinatario- cada proyecto o plan de políticas culturales es único, tanto en su gestación, planeación e implementación; así como único debe ser el camino apropiado para aproximarse a su estudio. (2014, p. 14)

Tanto el trabajo de Moraga como el de Alcántara presentan similitudes en cuanto al trabajo de gabinete, el cual da la posibilidad de hacer revisiones de planes y proyectos institucionales. En términos administrativos, esta herramienta es útil para la evaluación de los programas gubernamentales. Por su parte, en el terreno académico, esta herramienta permite contrastar dichos planes institucionales con la teoría que existe en torno al tema y, así, realizar análisis críticos o descriptivos sobre el uso que se les da, independientemente de cuestionar o no los objetivos de los cuales nacen pues, en varios de los textos revisados no hay un cuestionamiento al sistema político o institucional del cual derivan dichas políticas, más bien, aparece una búsqueda de transformación de dichas políticas desde la misma institución; es decir, se busca cambiar la ejecución de las políticas, no el sistema o institución que se ha creado.

Otra de las herramientas usadas por Alcántara para realizar su trabajo consistió en el diagnóstico participativo en el cual, por medio de técnicas etnográficas, se vuelve partícipe de la comunidad, sin que, necesariamente, tenga una incidencia a largo plazo en la comunidad en que se realiza dicha investigación.

Es en las bases metodológicas de esta tesis que encontramos dos de las herramientas más usadas, casi siempre por separado, para la investigación en torno a las políticas culturales, mismas que, de acuerdo a las revisiones bibliográficas realizadas hasta el momento en algunos de los trabajos previamente mencionados, se encargan de revisar la labor de los promotores y gestores culturales. Por ejemplo, a diferencia de los textos sobre las políticas culturales, no sólo se incluye una revisión empírica, incluyen otra herramienta de corte etnográfico: la entrevista.

Es importante resaltar que en el trabajo realizado por Alcántara se está planteando un precedente académico en el estudio de las políticas culturales en Chiapas y, aunque está enfocado a los Estudios Regionales, posee las bases necesarias para retomar parte de su investigación desde los Estudios Culturales, es decir, desde un campo de investigación, académico e intelectual, interdisciplinario, diverso y con intervención política (Szurmuk e Irgwin, 2009).

Muchas de las investigaciones enfocadas a las políticas culturales y la gestión cultural, abarcan desde lo administrativo, organizacional, económico e, incluso, hasta en lo social y lo histórico, sin embargo, el análisis que siempre se realiza desde esta perspectiva puede tener características estructuralistas y, en buena medida, positivistas, pues no termina de desentrañar el componente social que conllevan estas actividades. Para analizar los procesos que se dan de los gestores hacia y con las comunidades, a través de la mediación de las instituciones, se requiere, como se mencionó previamente, de un análisis más crítico que permita que, así como el concepto de cultura es moldeable, la realización, manifestación y exposición de prácticas culturales, ya sea institucionales, independientes o civiles, tengan capacidad de adaptación en cualquiera de sus 3 ámbitos: federal, estatal o institucional.

Es el conjunto de estas tres herramientas por medio de las cuales llevaremos a cabo la investigación que en esta tesis de maestría, aunque su uso tendrá un enfoque hermenéutico. Lo anterior porque, en primer lugar no estamos hablando de cultura como un concepto totalitario, por el contrario, al abarcar un campo tan heterogéneo, será necesario hacer uso de diferentes herramientas, tanto sociológicas, como del campo de la comunicación y la

psicología que nos permitan llevar a cabo un análisis de las herramientas metodológicas mencionadas desde una perspectiva crítica, pues cuestionaremos, desde los Estudios Culturales Latinoamericanos, la dicotomía existente entre la Alta Cultura, que representaría el término acuñado por Gramsci, hegemonía, y Cultura popular, que dentro de esta corriente teórica, representaría al pensamiento y a las prácticas de grupos subalternos. De esta manera, se continuará con la teoría crítica planteada por la Escuela de Frankfurt, vigente para nuestros contextos contemporáneos.

Del mismo modo, se contempla el uso de teorías y autores enfocados al post-modernismo pues, al hablar del papel del gestor cultural, se hace necesario regresarle a los sujetos su capacidad de participación, interacción e influencia en su sociedad, tal como lo han expresado Cornelius Castoriadis (1997) o Alan Touraine (2002). En ese sentido, los gestores culturales a través de su participación social, y la influencia que pueden tener en los entornos en que desarrollan su labor, también pueden ser conceptualizados como agentes culturales, siendo quienes apoyan a que otros puedan crear o inventar sus actividades u obras culturales, estando más cerca de la labor de promoción que la de creación (Teixeira, 2009), del mismo modo pueden ser entendidos como lo menciona Alfons Martinell, principal promotor de este concepto, “actores que actúan en los escenarios que las políticas democráticas crean” (2014, s/p).

Si bien, es importante tomar en consideración estas referencias, para los fines de esta investigación se analizará a los gestores culturales como sujetos que participan en el marco de las instituciones gubernamentales y agentes a quienes recuperan su lugar participativo en la sociedad y, por ello, no les es indispensable tener una vinculación directa con las instituciones. Para entender la diferencia es importante el uso que hace Ortner del concepto de Agencia, en el cual señala que esta: “tiene dos caras- como (la búsqueda de) proyectos o como el ejercicio (a favor de o contra) el poder-[...] el poder, en sí mismo opera con doble finalidad, como dominación y como resistencia” (2006, p. 139).

En este sentido, los agentes al estar inmersos en “luchas colectivas y de resistencia” (Sewell, 1992, p. 21) pueden elegir o no las políticas que de ella se desprenden, lo cual sigue siendo compatible con el concepto de agencia que venimos manejando ya que,

desde la perspectiva que trabaja esta investigación, como lo veremos más adelante, se puede ser agente cultural, ya sea legitimado por las instituciones o por la comunidad en la que está colaborando pues, en cualquiera de los dos casos los agentes “sólo pueden trabajar al interior de diversas redes de relaciones que hacen sus mundos sociales” (Ortner, p. 152), es decir, ningún agente puede abstraerse de su contexto social, aunque puede abordarlo de diferente manera, según las redes en que se encuentren. Este contexto y las redes que se crean a su interior es lo que, con el término acuñado por Giddens, ubicaríamos como estructura.

Es aquí donde ampliamos el concepto de Martinell. Si estamos en un momento en que, desde la academia, seguimos discutiendo el papel de los sujetos como entes activos o no dentro de la sociedad, entonces es pertinente “Examinar cómo la organización social de las relaciones de agencia da lugar a los intereses en conflicto y cómo los agentes (institucionales, así como individuales) en diversos entornos y roles responden es un tema maduro para la investigación sociológica” (Shapiro, p. 279), así tendremos la posibilidad de analizar más afondo a los gestores culturales desde la perspectiva de las relaciones de poder en las cuales se encuentran inmersos buscando diferenciar, verdaderamente, un(a) agente de un(a) gestor y ya no solamente usar ambos términos como sinónimos.

Tanto las prácticas en las que se ven inmersos, como la representación social que tiene su labor, nos permitirán observar las relaciones de poder entre gestores, agentes y las instituciones gubernamentales, a través del interaccionismo simbólico, pues es a través de la actividad que desarrollan que podemos ver de una manera diferente la gestión cultural. Por medio del trabajo de promotores, gestores y agentes culturales, observaremos las distintas características que componen a San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, cuáles serían las distintas redes de interacción que se tejen y las colaboraciones que se llevan a cabo.

En el caso de quienes puedan desarrollar su capacidad de Agencia veremos, también, si realizan o no dinámicas de resistencia contra las políticas culturales existentes en un entorno con tantas variantes culturales y, así, sentar las bases para la creación de nuevos planes gubernamentales, o bien, la legitimación del trabajo de los agentes culturales existentes desde la sociedad civil.

Para comenzar a separar y a diferenciar los hilos que componen este entramado cultural, comencemos por revisar la política cultural a nivel nacional y, posteriormente, la local.

1.3 Promoción y Gestión Cultural en México

Para iniciar este recorrido vale la pena recordar la influencia que tuvo José Vasconcelos en la formación educativa y cultural en México a principios de la década de los años veinte del siglo pasado. Desde 1923 comenzaron las misiones culturales, las cuales tenían como objetivo llevar el sistema educativo a espacios rurales y marginados del país que hasta ese momento no habían sido alcanzados. El objetivo de este trabajo, según reseña Augusto Santiago (1973) no era únicamente fortalecer los procesos de enseñanza que existían en las escuelas de diferentes regiones sino, al mismo tiempo, realizar un trabajo social integral en la comunidad a la que se llegaba. De esta manera los misioneros culturales partieron primero a Zacualtipán, en Hidalgo, como un primer ensayo, posteriormente se reprodujo en 10 estados más, y con el paso de los años se incrementó su presencia en otras entidades, conforme el programa iba adquiriendo relevancia y reconocimiento.

En un inicio, los cursos que se impartían tenían marcados una serie de objetivos muy precisos:

- A. Mejoramiento cultural y profesional de los maestros en servicio.
- B. Mejoramiento de las prácticas domésticas de la familia.
- C. Mejoramiento económico de la comunidad, mediante la vulgarización de la agricultura y de las pequeñas industrias y
- D. Saneamiento del poblado (Santiago, 1973, p. 23-24)

Inicialmente se realizaron 6 misiones culturales las cuales, a lo largo de poco más de 50 años lograron crecer hasta ser más de 80, dividiéndose en ámbitos marginados de grandes ciudades y en misiones rurales, cada una con diferentes fines y abordajes según el sexenio político al que se refiera y a la persona que lo coordinara (Santiago, 1973).

A través de los misioneros culturales apareció la labor de promoción cultural con el fin de integrar a las comunidades indígenas y rurales dentro de los planes de educación y

cultura que el proyecto nacional, creado por el mismo Vasconcelos, buscaba establecer en el país (Mac Gregor, 2002).

La promoción cultural que se realizaba a partir de esta estructura gubernamental, se encontraba centrada, principalmente, en las artes letradas y educadas, pues venían de un programa que preponderaba a lo educativo desde una visión iluminista, como lo fue el proyecto de nación propuesto por José Vasconcelos, quien marcó la pauta para que lo considerado cultural dependiera de la Secretaría de Educación.

Como herramienta educativa y al mismo tiempo política, las misiones culturales sirvieron para fortalecer un Estado Nación que nacía después de una revolución. Después de más de una década en conflicto, el país se encontraba como una nación que necesitaba crear una identidad unificadora que permitiera agrupar todo lo que implicaba o se asociara a la idea de ser mexicano para eliminar los conflictos que el movimiento revolucionario había traído consigo. Desde el ámbito de la Secretaría de Educación es que dichas normas fueron marcando la pauta para indicar cuál era la cultura mexicana. Bajo esta bandera ideológica se crearon instituciones que fortalecieran y valoraran los aspectos *esenciales* de dicha identidad. Es así que comienzan a crearse instituciones que van dirigiendo y normando la vida cultural de México (Barbero, 1991), enaltecida por un nacionalismo que buscaba orientar una nueva identidad nacional "transformando la multiplicidad de deseos de las diversas culturas en un único deseo, el de participar del sentimiento nacional" (Novaes, citado en Barbero, 1991, p.167).

Además de la creación de dicha identidad, este tipo de trabajos permitieron dar paso a la "formación de los maestros del campo durante la etapa en que las Escuelas Normales se encontraban en organización" (Santiago, 1973, p. 53), además de que fueron las que permitieron la reforma del artículo 3º constitucional que, desde 1946, refrenda el derecho de todo individuo a recibir educación. Así, el sistema educativo trae implícito un modelo social de heterogeneidad cultural, dónde México tiene una sola visión de su gente, sus costumbres, tradiciones e historia, aunado a las necesidades y deseos del sexenio presidencial en turno.

Es a través de la creación de este modelo de Estado Nación, creciente, pujante y enfocado al desarrollo de la sociedad, que vemos cómo el Estado comienza a crear y a configurar una identidad nacional, siendo México uno de los casos más representativos, al menos en América Latina, como cita Barbero (1991). Este antecedente es el que podemos considerar como el primer intento de creación y ejecución de políticas culturales, de las cuales podemos ubicar 4 tipos de acercamientos:

[...], uno que se enfoca a su perspectiva histórica donde los Estados buscan apropiarse del pasado y vincular el arte con la política. El segundo es el que orienta simbólicamente el desarrollo social, es decir, el que se enfoca a crear una (o varias) identidad(es) nacional(es) o dar una legitimidad estatal. El tercer acercamiento es el que da una perspectiva institucional, que hace referencia a la aparición de institutos o ministerios de cultura separados de la educación o el turismo. El último es aquel que prioriza a las políticas culturales como parte integral de las políticas públicas, despojándolas de su carácter gubernamental (González-Roblero, 2013).

Más adelante veremos por cuáles de estas etapas han pasado las políticas culturales en México. Para lograr entender su desarrollo, Es relevante mencionar que, a partir de la década de los treinta el Estado mexicano había tomado prácticamente en todos los ámbitos, incluyendo el cultural, un rol protagónico tan fuerte gracias a la sobre politización, es decir, al exceso de exposición y participación del Estado en todos los ámbitos de la vida pública y, aunado a la desocialización imperantes en la sociedad o, lo que de acuerdo a la modernidad se plantea que fue la desaparición del individuo, (Franco, 2008), de esta manera, el Estado se convirtió en “el agente hegemónico por excelencia” (Zermeño, citado en Barbero, 1991, p. 169).

En esta misma década es cuando comenzó a hacerse uso de los distintos medios de comunicación masiva, entendidos como aquellos que tienen una mayor audiencia pero su principal cualidad es tratar a estas personas como una masa acrítica y medios de comunicación social los cuales a través de un lenguaje y estructura informal, si bien no llegan a un gran número de personas, posibilitan la capacidad de participación y opinión que los medios masivos no otorgan a la sociedad.³ Aunque no profundizaremos en la

³ Sesión del 9 de septiembre de 2013 del seminario “Mediaciones Múltiples” perteneciente a la línea de investigación “Información, Comunicación y Cultura” de la Maestría en Estudios Culturales, impartido por el Dr. Fernando Arévalo.

construcción de la identidad nacional durante el periodo revisado en la obra de Barbero, hacemos referencia a él porque fue entonces cuando:

El paradigma de la política cultural del Estado mexicano tuvo como primer rasgo el ser homogeneizador. ¿Qué quiere decir esto? Que su tendencia fue diluir las diferencias culturales y construir un modelo único, prototípico, de cultura nacional. Dentro de este paradigma no se hablaba de las culturas de México, sino de la cultura mexicana, de la cultura nacional, y prácticamente no existía la noción de multiculturalismo, ni de pluriculturalismo (Fonseca, 2004, 53).

Para alcanzar esta categoría, desde el Estado Mexicano se crearon distintas instituciones que se encargarían de configurar esta identidad a través del enaltecimiento de valores culturales específicos como fue el caso del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) nacido en 1939 y que fuera clave para la conservación del patrimonio cultural; el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) en 1946, quién se encargo de la conservación artística y el Instituto Nacional Indigenista (INI) en 1948, fundamental para la integración de los indígenas al desarrollo nacional (Mac Gregor, 2002).

Estás dependencias gubernamentales, en conjunto con la Secretaría de Educación fueron las encargadas de planear y ejecutar las políticas culturales, haciendo que el modelo de difusión cultural de Vasconcelos prevaleciera en el país por poco más de 50 años transmitiendo el mensaje que, a través de la educación, se terminaría la pobreza al acceder a conocimientos y actitudes propias que descartaban todo conocimiento o experiencia empírica que viniera de tradiciones indígenas. Así, las comunidades a las que llegaron las misiones culturales comenzaron a enfocar su mirada a las grandes ciudades, representantes de la cultura y la modernidad que se anunciaba desde el gobierno. Si bien el modelo vasconcelista fue un ejemplo a seguir en América Latina en cuanto a educación y alfabetización, también es cierto que su visión de una sola identidad mexicana dejó de lado a las mujeres, las comunidades indígenas, negros y sus respectivas mezclas que, hasta la fecha, siguen sin ser vistas dentro de la historia y tradición del país además, claro, de no ser incluidas al interior de las políticas públicas.

En este sentido, la promoción cultural sólo se había encargado de difundir todas las actividades que realizaba el Estado. El funcionamiento de los promotores era en torno a lo que la comunidad “necesitaba”, no lo que ella “deseaba”, las labores que los promotores

realizaban se encontraban ausentes de la comunidad, ellos imponían lo que debía presentarse, sin tomar en consideración la opinión o intereses de quienes eran los receptores de las misiones culturales (Mac Gregor, 2002).

A partir de la década de los setentas, se comenzó a realizar el giro hacia la gestión cultural, la cual permitía elaborar una serie de diálogos culturales entre las comunidades, los promotores y, a partir de ellos, hacia las instituciones. Desde la perspectiva plasmada por Mac Gregor a partir de ese momento, “la política cultural del Estado mexicano aspira a ser más democrática y participativa y a estar más cerca de los intereses de los ciudadanos y sus comunidades; una política que favorezca la construcción de una *ciudadanía cultural*” (2002, s/p); generando de esta manera, por medio de la promoción y gestión cultural, “la posibilidad de fomentar una *cultura política* en la que los ciudadanos aprendan a tomar más y mejores decisiones en todos aquellos aspectos de la vida que los involucren como sujetos hacedores de historia”⁴ (Mac Gregor, 2002, s/p).

Con este cambio, la cultura dejó de ser la forma por medio de la cual el Estado-Nación, creaba una identidad nacional (Barbero, 1991) se comenzó a enfocar y hacer uso de ella como un recurso que apoyaba el desarrollo de la sociedad, ya fuera como un factor de cohesión social o como un factor de corte económico. Por esta vía, “la noción de cultura como recurso implica su gestión, un enfoque que no era característico ni de la alta cultura ni de la cultura cotidiana, entendida en un sentido antropológico” (Yudice, 2002a, p.16). Es ante este nuevo escenario donde los recursos del arte y la cultura ya no serán administrados solamente por el gobierno sino por nuevos actores como organizaciones de la sociedad civil (ONG’s), colectivos y grupos de artistas, para lo cual el gobierno debe buscar proporcionar un nuevo marco de acción. Durante todo este tiempo, las políticas culturales seguían con el parámetro normativo que, desde la Secretaría de Educación pues la cultura era una Subsecretaría de dicha dependencia.

Es hasta la década de los ochentas que, formalmente se crea una instancia rectora de la política cultural en el país, cuyo enfoque se volcó primordialmente la alta cultura, esto debido por los intelectuales que formaban parte de su formación pero, siendo su motivo

⁴ Las cursivas y negritas, son del autor.

principal el momento político en que surgió esta institución. Fue en el año de 1989, a inicios del sexenio de Carlos Salinas de Gortari, que se buscaba que el nuevo órgano tuviera como propósito el “obtener de los artistas e intelectuales, la legitimidad que no había ganado en las urnas” (Bordat, 2012, s/p). Así nació el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta). Desde entonces, este modelo de la alta cultura, además de imponer una visión hegemónica de la cultura favorece principal, aunque no exclusivamente, a una élite de artistas e intelectuales que respaldan, validan y legitiman a los políticos y sus políticas públicas sexenales, es reproducido por cada uno de los diferentes niveles de gobierno (federal, estatal y municipal), quienes tienden a ejercer políticas particulares, siguiendo la lógica “nacional”, y no siempre optan por promover la cultura popular y, en los casos en que la abordan, eluden “los valores más contestatarios” (Colombres, 2009, 313) de la misma; deslizándose y, en ocasiones, enfocándose solamente en el folclorismo entendido este como la visión bucólica del pasado, el rescate de las tradiciones que no cambian, o no deben cambiar, para mostrar cómo permanece su esencia ante los embates de la modernidad (Canclini, 2013). Para Adolfo Colombres, el folclor “exalta la creatividad de los muertos y cuestiona la de los vivos” (2009, 107).

La visión folclorista se presenta, ya sea por un afán manipulador o por falta de sensibilidad para captar las necesidades e intereses de las culturas indígenas, el arte urbano, entre otras expresiones culturales. Sin embargo, estos espacios “más conquistados por el pueblo que cedidos de buena gana, poco representan dentro del conjunto de los espacios sociales” (Colombres, 2009, 313), pues el alcance que tienen es limitado, principalmente en recursos económicos para su realización, gracias a que dentro del panorama institucional éstos “se canalizan hacia la promoción de las formas culturales dominantes, incluyendo a menudo la cultura de masas” (Colombres, *Ibíd*).

Esta es la principal característica de la promoción cultural, la misma que, a partir de los planes y proyectos institucionales reproduce la visión de aquello que desde el gobierno se desea mostrar (Colombres, 2009a). Podríamos decir que se trata de una herencia del modelo impuesto por Vasconcelos donde un sujeto ajeno a la comunidad llega a imponer

una visión hegemónica, ya no solo de una identidad, sino de lo que se interpreta como cultura o lo cultural.

Con todo este panorama ideológico y político, la gestión cultural “será la puesta en acto o el gerenciamiento de un proyecto. O, dicho de otra manera, la ejecución de un proyecto, un programa, un plan, una política [...]. Y, conviene subrayar, siempre está ligada a acción” y el término gerenciar casi siempre estará haciendo referencia a términos económicos (Olmos y Santillán, 2004, p. 37). Estas gestiones, la solicitud de apoyos y su correspondiente uso se realiza a través del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca), fideicomiso administrado por Conaculta, que destina recursos a quienes, desde fuera de las instituciones, busquen desarrollar actividades culturales.

Como hemos visto hasta el momento, las instituciones culturales en México, nacieron con el fin de transmitir una idea específica, ligada a una motivación política de que era lo cultural en el país. A la fecha, esta idea se transformó para dar paso a la idea que la cultura sólo tiene una tendencia enfocada a la Alta Cultura. Pese a lo anterior, en el ámbito de lo cotidiano, en las diferentes regiones, municipios y comunidades del país, no podemos considerar que exista una sola política cultural “lo que la realidad registra es la coexistencia de varias políticas, algunas de las cuales entran en abierta contradicción con otra” (Colombres, 2009, 315). Las necesidades e intereses generados por la Alta cultura o la cultura popular serán diferentes de acuerdo al contexto histórico y a las tradiciones que existan en cada entidad o municipio, principalmente por la mirada que se le pondrá a la búsqueda de un beneficio económico o la labor comunitaria que desarrolla la cultura en el ámbito social.

Las políticas han variado no solamente de un sexenio presidencial a otro, cada estado de los 31 que componen este país, además de la Ciudad de México (antes conocida como Distrito Federal), tiene necesidades e intereses particulares que hacen, o harían necesaria la planeación y ejecución de políticas culturales que se adapten a su contexto. Tomando en consideración que el desarrollo de esta tesis se encuentra en un contexto y geografía específica se hace necesario conocer cómo ha sido la historia de las políticas culturales en Chiapas y, específicamente, en el caso de San Cristóbal de Las Casas.

1.3.1. La herencia cultural del Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas

“...el Estado decreta actualmente qué poemas tienen que aprender los niños en la escuela [...]. Si queremos ser libres, nadie debe poder decirnos lo que debemos pensar.” (Castoriadis, 1997, p. 17)

La primera referencia documentada que tenemos en torno a políticas culturales en Chiapas viene del cuatrienio del gobernador Francisco Grajales quien, entre 1948 y 1952, a través del Departamento de Prensa y Turismo, enfocó sus esfuerzos a la publicación de ediciones impresas y a vincular el turismo con la cultura como si ambas fueran una misma actividad (González-Roblero, 2013).

El impulso cultural de este gobierno se distinguió por contar con el apoyo de “un grupo de intelectuales agrupados en el Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas, instituido en 1948, bajo la tutela del gobierno del estado” (Araujo-González, 2013, p.100). Aunque se tienen documentos periodísticos que registran como primera iniciativa un Ateneo en el año de 1941 (Araujo-González, 2013), no es sino hasta el gobierno de Grajales que éste logra consolidarse y ser considerado “el origen de la cultura contemporánea en Chiapas” (Araujo-González, 2013, p.100). Este grupo, formado por integrantes de distintas disciplinas algunas de ellas ajenas al arte, permitió que la política cultural se vinculara a “ramos gubernamentales en principio distintos a las artes y la cultura, como las ciencias sociales y naturales, y cercanas a ellas, como el turismo” (González-Roblero, 2013, p. 131).

Con el apoyo de este grupo el “gobierno como promotor cultural, entiende que la cultura no es solamente el fomento de las Bellas Artes. En sentido amplio recoge “...“todas las inquietudes espirituales” la investigación científica, la botánica, la historia, la antropología”. (González-Roblero, 2013, p. 130), lo relevante es que, más allá de apoyar al sector cultural del Estado, el gobierno de Grajales buscaba tener un control que le permitiera ganar legitimidad ante estos grupos artísticos e intelectuales.

De esta manera, gracias al apoyo brindado al Ateneo, se “configura una política cultural carismática. Ésta se caracteriza por un estado convertido en mecenas, sin plantear estrategias para que la gente acceda a la cultura” (González-Roblero, 2013, p. 132). Esto permitió que publicaciones como la Revista Chiapas, órgano de difusión del Gobierno del Estado, publicara escritores de la entidad, hiciera difusión de las actividades de los

secretarios de gobierno e impulsara el desarrollo cultural. Durante esa época se apoyó la creación y difusión de material editorial, como fue el caso de los trabajos realizados por Rosario Castellanos y Jaime Sabines. Este sería el momento de auge en el desarrollo cultural del Estado, aunque fue de llamar la atención que se crearan libros en una entidad que, para ese momento, tenía un alto índice de analfabetismo.

A estas actividades se le sumaron exenciones de impuesto que se le daban a empresarios que abrían salas de cines en distintos municipios que ayudaron a difundir la inversión que hizo el gobierno en dos producciones cinematográficas que fueron filmadas en la entidad (González-Roblero, 2013), siendo estas *Rincón Brujo* de Alberto Gout en 1949 y *Tierra de Chicle* de Walter Reuter en 1952 (García, 2010). Durante este periodo la promoción cultural no solamente tomó en consideración aspectos simbólicos, al formar parte del proyecto de gobierno de Grajales abarcó el ámbito de la ciencia y “muchas de las actividades culturales estuvieron ligadas al ámbito educativo, cuya finalidad era construir ciudadanos chiapanecos ejemplares, con valores cívicos y patrióticos” (González-Roblero, 2013, p. 127) .

De esta manera, Chiapas no fue la excepción de transmitir, al igual que en el proyecto pensado por Vasconcelos, la imagen de un tipo de chiapaneco en particular. Vale la pena destacar que, pese a toda la promoción cultural que se llevaba a cabo, en realidad no se contaba con una dependencia que se enfocara solamente a ese rubro, por lo que la cultura además de estar circunscrita a una pequeña élite, representada por el Ateneo, era coordinada a nivel estatal, como ya se mencionó, por el Departamento de Prensa y Turismo el cual se encargó de apoyar y difundir el Ballet Bonampak, creación de Pedro Alvarado Lang que, inspirado en la investigación que se realizó en la zona arqueológica del mismo nombre logró tener presentaciones tanto en Chiapas como en Nueva York y servir como propaganda de difusión a un nuevo punto turístico que surgía en la entidad (González-Roblero, 2013) logrando así, la exaltación de un pasado ancestral y dando la oportunidad de folclorizar a los grupos indígenas de Chiapas. A la par, y gracias a la influencia que ejercían los integrantes de este grupo, se logró la creación de una nueva infraestructura en Tuxtla Gutiérrez, ciudad capital, tal es el caso del Palacio de la Cultura (edificio que, pese a no

haberse terminado durante ese gobierno, albergó al Ateneo) así como la construcción del Jardín Botánico, entre otras obras. De esta manera, “con el apoyo al Ateneo tampoco se hizo a un lado el discurso romántico, pero apareció el utilitario.” (González-Roblero, 2013, p. 132)

Por la relación que existió entre el gobierno de Chiapas y el Ateneo se dice que, desde esa época se sentaron las bases para el manejo de la política cultural del Estado la cual se basó en que:

“Los interesados en obtener la categoría de poetas, escritores o intelectuales reproducen prácticas propias de la política pública; buscan a las autoridades consagradas por el poder público, establecen interacciones personales y colabora con ellas para ascender en el nivel jerárquico. Una vez ahí insertos, reconocidos y ascendidos, siguen las mismas prácticas” (Araujo-González, 2013, p. 108).

Prueba de ello fue que, durante el cuatrienio de Grajales (1948-1952), se creó el Premio Chiapas, el cual reconocería a quienes se distinguieran en el arte y las ciencias. Sin embargo, las dos ediciones que se llevaron a cabo durante esta gestión fueron otorgadas a Fernando Castañón (historiador) y a Miguel Álvarez del Toro (naturalista) —ambos integrantes del Ateneo—, sin que se considerara dicho premio a algún creador artístico (González-Roblero, 2013) ya fuera del mismo grupo o externo a él, lo cual no dejó duda que, incluso con esta premiación, se favorecía a la élite que componía al Ateneo.

Terminado el gobierno de Grajales, la cultura fue quedando rezagada y, de la misma manera que se llevó a nivel federal, el tema se enfocaba principalmente a la educación y la cultura quedaba a expensas de la necesidad o interés, político o personal que tenía el gobernador en turno. Así, la institución que se encargaba del área de cultura fue el Instituto Chiapaneco de Cultura, el cual funcionó sin tener un periodo tan destacable hasta el gobierno interino de Juan Sabines Gutiérrez (1979-1982) su hermano, Jaime Sabines, célebre poeta chiapaneco y miembro del Ateneo formado con el gobernador Grajales, ocupó el cargo de diputado federal de la mano del Partido Revolucionario Institucional (PRI), lo que permitió que se destinaran recursos hacia distintos proyectos culturales en el Estado, tema en el que profundizaremos en el siguiente apartado.

Si bien ya se venían realizando pequeños esfuerzos culturales en la ciudad, esta posición política de Jaime Sabines, abrió la puerta para que San Cristóbal de Las Casas

lograra tener un repunte importante, gracias a las actividades planeadas desde el Instituto Chiapaneco de Cultura, en conjunto con la labor que artistas y promotores culturales que trabajaban o tenían relación con personas y dependencias culturales estatales o federales y que, además, radicaban en San Cristóbal, lograron construir una serie de puentes que permitieron a la ciudad lucirse como la “Capital Cultural de Chiapas”.

Para terminar de contextualizar, es importante señalar que es hasta el 11 de diciembre de 1996 que se crea el actual Consejo Estatal para la Cultura y las Artes (Coneculta) mismo que, delinea las políticas culturales del Estado, ahora cada vez más enfocadas al desarrollo económico y, nuevamente al turismo y, en algunos casos, controlando y centralizando en la capital de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, las decisiones que, entorno a actividades culturales, se llevan a cabo en la entidad. Más adelante se abordará la historia de este Consejo.

A continuación, una vez que hayamos puesto el entramado social y cultural que lleva implícito San Cristóbal, retomaremos buena parte de las historias que contaron quienes participaron en las entrevistas que se llevaron a cabo para esta investigación, con el fin de dar algunas características de distintos periodos previo en el que la cultura en San Cristóbal tuvo un fuerte auge, así como de los diferentes factores que le han ayudado a crecer o ¿estancarse?

1.3.2. San Cristóbal de las Casas: Contexto histórico, social y cultural.

Desde su fundación, San Cristóbal de Las Casas se ha caracterizado por tener una fuerte presencia multicultural, entendiendo éste concepto, para los fines de esta investigación, en los términos planteados por Stuart Hall:

Uso el término de multicultural como adjetivo, no como sustantivo. Lo uso para describir sociedades muy diferentes en las que personas de diferentes bagajes étnicos, culturales, raciales, religiosos viven juntos, siempre que se intenta construir una vida en común, -y no están formalmente segregados en distintos segmentos separados [2000:3] (Restrepo, 2012, p. 20).

Chiapa de los Españoles, primer nombre que llevó la ciudad, tuvo una heterogeneidad cultural diversa, no solamente por los conquistadores que llegaron a poblar estas tierras:

la ciudad en el “Valle de Jovel” (nombre en tzotzil que alude al zacate (Aubry, 1991:15) encontramos presencia variada de grupos humanos de diversa procedencia;

los mismos conquistadores europeos eran de diferentes lugares de la península, el contingente que viene con Pedro de Portocarrero de Guatemala se incorpora al grupo de fundadores de la ciudad; la literatura histórica registra también la presencia de esclavos negros, a ellos se suman los de “los indios amigos” de origen Mexica probablemente instalados en el actual barrio de Mexicanos y Tlaxcaltecas posiblemente instalados en el barrio de Tlaxcala, posteriormente se instalan indios Zapotecos en San Diego, Mixtecos en el barrio de San Antonio y Quiches en el barrio de Cuxtitali, a ellos hay que agregar la presencia de tzotziles y tzeltales nativos (Sulca, 1997, p. 51-52)

Durante la época colonial, la ciudad tuvo distintos nombres, tal y como lo comenta Andrés Aubry, citado por Héctor Cortés (2006):

San Cristóbal de Las Casas fue llamado de muchas formas antes de llegar a ésa: Villa Real, en 1528; Villaviciosa, en 1531; Ciudad Real, en 1539. Después de la Independencia se llamó San Cristóbal, luego San Cristóbal de Las Casas, después Ciudad de Las Casas (en 1934) y Nuevamente San Cristóbal de Las Casas (Aubry, 1994:1) (p. 40)

Además, una vez que se logró la anexión al México independiente, en el año de 1824, se convirtió en capital del estado hasta que en 1892 Tuxtla obtuvo este título, por así convenir a los intereses políticos que desde el centro del país se prefiguraban para el estado de Chiapas.

Ya fuera por conflictos religiosos (en los que los indígenas buscaban apropiarse de la tradición religiosa enseñada por los conquistadores, lo cual motivó la expulsión y, en ocasiones, asesinato de clérigos en diferentes partes del Estado), así como por los constantes problemas agrarios en los cuales los indígenas buscaban defender sus tierras otorgadas por un reparto agrario mal distribuido, aunado al hecho del aparente poco valor que tenía la ciudad, se aisló temporalmente, gracias a que, para llegar a ella, solo existía un camino pavimentado y la actividad comercial que se desarrollaba comprendía solamente a la economía que se desarrollaba en la zona Altos, región a la cual pertenece San Cristóbal (Serrano, 2012; Alcántara, 2014).

Durante el siglo XX se registraron migraciones a causa de desplazamientos de comunidades indígenas, ocasionadas por las diferencias religiosas que existían al interior de San Cristóbal. En ese sentido, las religiones protestantes, adventistas, cristianas, así como el aspecto social y político, jugaron un papel fundamental en la agudización estos conflictos. Estos grupos de desplazados lograron asentarse en los alrededores de la ciudad; ya no en

los barrios tradicionales fundados en los albores de la ciudad, sino en la nueva periferia que se encontraba al norte y al sur de la ciudad (Serrano, 2012).

Hasta entonces, la pluralidad étnica solamente se daba entre mestizos, mismos que se hacían llamar coletos⁵, definición que, para ellos, les daba un carácter diferente al del resto de la población pues al ser descendientes “originales” de los españoles tenían mayores privilegios que los indígenas, los cuales aún en la década de los cincuenta del siglo XX no tenían derecho a circular por las banquetas de la ciudad sin ser aprehendidos por la policía local, a no ser que vinieran acompañados por sus “amos”, y aun así, a una distancia prudente de ellos.

A decir de Miguel Muñoz⁶, cronista e historiador local, este discurso sobre la descendencia española no es real pues en la ciudad existieron criollos, no españoles, lo cual no impidió que, a causa de la explotación que se hacía a los indígenas, esta diferencia de clase y correspondiente racismo existiera a lo largo de los siglos en la ciudad.

La poetisa, promotora, gestora y activista Ámbar Past,⁷ comenta que las primeras migraciones internacionales que se dieron en el estado se debieron a los trabajos de investigación que se realizaban en los sitios arqueológicos de Palenque, en la década de los 30 y, posteriormente, en Bonampak, entre la década de los 50 y los 70. Prueba de ello está en la presencia que tuvieron el arqueólogo danés Frans Blom (1893-1963), quién realizó trabajos de investigación arqueológica en Chiapas desde la década de los veinte, y su esposa originaria de Suiza que llegó a México en 1943, Gertrude Duby (1901-1993), quienes no sólo pasaron a formar parte de este grupo de investigadores sino que, a la par, se volvieron un referente cultural e histórico para San Cristóbal, dejando como herencia a la ciudad el Museo Na Bolom.

Posteriormente y debido a la necesidad que tuvo esta localidad a causa de una inundación ocurrida en el Barrio de San Ramón, en el año de 1974, se experimentó una

⁵ Sobre las razones que originan este “gentilicio”, Edgar Sulca explica que “no hay una visión homogénea que explique los orígenes de la nominación, unos dan énfasis al aspecto histórico, otros al aspecto geográfico, al aspecto conductual o a la vestimenta.” (1997, p. 68)

⁶ Entrevista personal realizada el 26 de enero de 2014.

⁷ Entrevista realizada a Ámbar Past, poeta, pintora, promotora cultural, el 25 de enero de 2014.

nueva migración significativa de ingenieros y arquitectos venidos, principalmente del centro de la república y que, a la postre, terminarían radicando en la ciudad.

A decir de varios de los entrevistados es desde esta década que comienza a gestarse en la ciudad un importante movimiento cultural San Cristóbal

Entre quienes han vivido por más de 40 años en San Cristóbal, como es el caso de Francisco Álvarez⁸, poeta, cronista, promotor y gestor cultural, las distintas migraciones que a él le ha tocado vivir, en los setenta y noventa, ha dotado de un sentido a la ciudad. Casi todas las lecturas que se hacen en torno a este tema reconocen como el momento más significativo, la insurrección armada del primero de enero de 1994 por parte del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN); movimiento político que buscaría anteponerse al proyecto neoliberal que representaba (y sigue representando) el Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá (TLCAN), el cual entraba en vigor ese mismo día y que el gobierno proyectaba como la entrada de México al primer mundo, desconociendo las realidades rurales indígenas que se vivían en Chiapas y en otras entidades (Alcántara, 2014; Serrano, 2012). Este movimiento ha logrado simpatizar con intereses no solo nacionales que, en primera instancia, buscaban la reivindicación de los derechos de las comunidades indígenas y, a la par, ha logrado ser un referente internacional en los nuevos movimientos sociales que no sólo representan una lucha local sino que también da las pautas para dar un nuevo enfrentamiento contra el nuevo orden económico global (Castells, 2009).

A partir de entonces, migrantes nacionales y extranjeros poblaron la ciudad, haciendo que comenzara a reconfigurarse la población que en ella habitaba, tal y como lo señala Serrano (2012, p. 62):

El San Cristóbal aislado y controlado por los coletos dio un salto poblacional y cultural impensable para la lógica de conformación que se venía dando hasta los años setenta. De acuerdo con los datos censales, en 1980 San Cristóbal tenía una población total de 60.550 habitantes. Dos décadas y media después, en 2005, la población de esta ciudad se había multiplicado casi por tres, pues para entonces alcanzó los 166.460 habitantes (Villafuerte y Molina 2010: 122), y para el año 2010, la población es de 185.917 habitantes (INEGI, 2011).

⁸ Entrevista realizada a Francisco Álvarez, poeta, cronista, gestor cultural, el 23 de enero de 2014.

Para entender un poco del movimiento cultural, así como del contexto en el que se desarrolla la promoción, gestión y agencia cultural en San Cristóbal, es necesario saber cómo llegamos al momento actual y, para ello, realizamos un recorrido por la historia cultural. A falta de datos y textos específicos que nos guiaran o, cuando menos nos sirviera de referencia y mapa para este recorrido, se optó por hacer uso de la narración oral. Aprovechando la información obtenida de las entrevistas y que, a través de ellas se puede “activar el recuerdo del entrevistado a partir de preguntas del entrevistador” (Pepino, 2005, p. 8), pudimos armar un pequeño bosquejo de la historia cultural de la Ciudad en los últimos 40 años, es decir, de principios de la década de 1970 a la actualidad, esto gracias a la aportación que nos hicieron, principalmente, Luis Urbina (pintor, músico y gestor), Concepción “Conchy” Avendaño, así como los ya mencionados Francisco “Pancho” Álvarez, Ámbar Past y, en cuanto a información de fechas más recientes se refiere, Miguel Muñoz.

Se tomó en cuenta esta herramienta por lo siguiente:

... la memoria oral como la verbalización de la memoria individual o colectiva en su forma primordial pero referida a una selección de recuerdos de experiencias pasadas, para formular una narrativa histórica a cerca de su trayectoria. Dicha narrativa es construida y reconstruida según las perspectivas presentes y al mismo tiempo constituye una base a partir de la cual se vislumbra el futuro. Así la memoria oral representa la forma más antigua y más humana de transmisión y consolidación de esa narrativa (Peppino, 2005, p. 6)

Este texto no es, ni en lo más mínimo, un documento completo, por el contrario, puede dar pie a comenzar a buscar datos, nombres, información que permita corroborar lo que hasta este momento se ha podido obtener. Tomando en consideración que son distintas miradas las que abordan distintos sucesos, se hizo una pequeña recopilación de los puntos en común con el fin de crear una historia congruente entre toda la información que se recibió, por ello es pertinente recordar que “Los recursos metodológicos de la historia oral favorecen el rescate de pasajes y visiones inéditos al enfrentarse con una historia viva y actuante” (Peppino, 2005, p.11), dicho lo anterior, contaremos una historia partiendo de la última información que se logró recopilar al inicio de este escrito, es decir, después del Ateneo de Chiapas.

Después de que el Gobernador Grajales respaldara las actividades del Ateneo, no es sino hasta la década de los setentas que bajo el mandato del Dr. Manuel Velasco vuelve a darle un impulso a la cultura, principalmente en San Cristóbal de Las Casas. Por mencionar sólo dos ejemplos de actores culturales de esa época, tenemos a Gertrudy “Duby” Bloom que, para estas labores, pone a disposición su casa que, posteriormente se convertiría en el Museo Na Bolom y con Amado Avendaño, quien solicita al Dr. Velasco un terreno para abrir la Casa de Cultura de la ciudad cerca de la iglesia de El Carmen. Las actividades culturales comienzan a encontrar un nicho más grande en San Cristóbal. Previamente, dichas actividades tenían tintes mucho más comunitarios, se trataban, principalmente, de ceremonias religiosas realizadas en los barrios, en donde los indígenas no solamente eran relegados sino que, incluso, eran perseguidos y castigados por las diferencias sociales que había en la ciudad.

El primer momento de cambio es gracias a la primera migración que se da, primero de gente de las comunidades y pueblos aledaños a San Cristóbal, y que cuenta con el apoyo y respaldo del gobernador Velasco para poder ofertar sus productos en la ciudad. Esto aunado a la anteriormente mencionada inundación de la década de los setentas que se da en el Barrio de San Ramón y que originó la construcción del periférico de la ciudad y el canal de aguas negras, con el fin de prevenir una segunda inundación. Las labores de construcción permiten que profesionistas, constructores e investigadores comiencen a radicar, ya fuera temporal o permanentemente, en la ciudad. Esto pone, por primera vez a San Cristóbal en el mapa nacional, como destino turístico.

Durante esta década y principios de los ochentas, las actividades culturales se realizan entre amigos, conocidos y contactos que cada uno de ellos tiene en el DF u otros países, ya sea porque dichos artistas o promotores hubieran trabajado o nacido fuera del Estado. Aquí es donde se comienza a consolidar algunas alianzas que, años después ayudarían a traer mayor número de actividades culturales a la ciudad, además de las que ya se hacían en el centro e, incluso, en los alrededores de la ciudad. Un ejemplo de estas alianzas es el caso de Marta Turok quien, después de vivir un tiempo en la ciudad, es aceptada como la directora del área de Culturas Populares del Conaculta y, así pueden contar con los apoyos que el

gobierno le da para traer invitados y realizar eventos de calidad. Una situación similar es la que se vive con Carlos Jurado.

Esta época les permite editar libros, hacer obras de teatro sin necesidad de desembolsar ninguna inversión, pero eso no incluía la realización de las actividades culturales cotidianas que hacían en restaurantes, casas o negocios de quienes formaban parte del grupo de amistades que asistía y organizaba estos encuentros. A inicios de la década de los ochentas, la cultura se mantuvo gracias a que el poeta Jaime Sabines era el director del Instituto de Cultura del Estado, lo cual ayuda a becas y a asignación de presupuesto para San Cristóbal pues, para ese momento Tuxtla Gutiérrez, a pesar de ser la capital del Estado, no contaba con infraestructura ni presencia artística lo suficientemente relevante para atraer, no sólo la atención de la comunidad artística y cultural sino, también, del presupuesto destinado para dichos fines.

Con el paso de los años y gracias a los distintos cambios de gobiernos estatales, la desvinculación con la comunidad artística se fue haciendo más notoria. Aunado a la creación de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, que ayudó a descentralizar dicha actividad del gobierno, legando esta responsabilidad en una institución educativa para la capital.

Retomando la historia en San Cristóbal, y recordando lo que ya se había mencionado, con el alzamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en 1994, se genera una nueva oleada de migrantes, ya no sólo nacionales en su mayoría, sino incluso de otras partes del mundo que, con la ilusión de poder estar en un lugar cuya población esta enfrentándose al sistema político y económico buscando cambiarlo o eliminarlo, encuentran en esta ciudad un refugio para quienes ayudan a grupos vulnerables e intentan hacer un cambio social.

A decir de varios de los entrevistados, coinciden en decir que el 94 marcó un antes y un después en San Cristóbal, y eso favoreció que la ciudad pudiera volverse cosmopolita, por los viajeros que llegan a establecerse, temporal o permanentemente en la ciudad, enriqueciendo el crisol cultural de la ciudad. Sin embargo, esto también originó una

transformación estructural de la ciudad que, poco a poco fue perdiendo algunos edificios históricos, algunos de los cuales se conservan únicamente las fachadas.

Fue justo después del levantamiento, en la segunda mitad de la década de los noventas en que comenzó a existir un mayor auge de galerías y museos que hacían sumamente atractiva la visita y el recorrido por la ciudad. Sin embargo, conforme fueron avanzando los años y el ánimo por el zapatismo fue decreciendo, esta presencia cultural comenzó a dilucidarse hasta que pasó a un segundo plano.

A principios del siglo XXI, Cecilia Flores, empresaria local y activista cultural, se queda como titular de la Dirección de Educación, Cultura y Recreación del municipio y permite que el movimiento cultural se mantenga, gracias a los contactos y amistades que la venían acompañando y que, a través de su negocio, puede financiar actividades cuando los recursos del municipio no son suficientes. Algo que ya venía haciendo desde antes de asumir este cargo. Sin embargo estas acciones no logran mantenerse de manera constante pues, cada vez que se cambia de administración, comienza a generarse el apoyo de recursos e intenciones con nuevos grupos de conocidos y amistades. Una costumbre que quedó plasmada desde El Ateneo fundado por Grajales.

De esta manera, la cultura quedó supeditada a las relaciones interpersonales y no a los méritos o impactos que podían tenerse, el cual no vuelve a aparecer sino hasta 2010 cuando Cecilia Flores asume la Presidencia Municipal y nombra a Emilio Gómez, Director de Educación, Cultura y Recreación, quien desarrolla un proyecto cultural que tiene éxito municipal por el impacto social que tuvo en colonias y barrios fuera del centro de la ciudad. Sin embargo, deja su puesto por asuntos ilegales que se viven al interior de los grupos políticos municipales encargados de manejar la Feria de la Primavera y de la Paz.

Hasta aquí este breve recuento que, como se dijo al inicio, no se trata de una historia completa sino de una guía que nos permite ver el movimiento de lo cultural en San Cristóbal.

Es interesante ver los distintos cambios que ha tenido la ciudad entorno a su promoción y gestión cultural. Como ejemplo, vale la pena recordar que han pasado poco más de 21 años desde la aparición del EZLN y el contenido multicultural de la ciudad no

solamente se ha mantenido con la presencia de las comunidades indígenas que, hasta la fecha, siguen siendo una parte esencial de los distintos paisajes⁹ (étnico, mediático, tecnológico, financiero e ideológico), que componen a San Cristóbal sino que, incluso, se ha enriquecido y reforzado haciendo que esta pluralidad se refleje o no en las políticas públicas de la ciudad y, por ende, en las políticas culturales.

1.3.3. ¿De Capital Cultural a Ciudad Creativa?

A finales de 2013 y principios de 2014 se comenzó a reunir un grupo que, en coordinación con la Dirección de Educación, Cultura y Recreación de San Cristóbal, presentaría a mediados de 2014 la candidatura de San Cristóbal de Las Casas ante la UNESCO para integrar a la ciudad como parte del circuito de ciudades creativas de esta organización, misma que fue rechazada por este organismo en diciembre del mismo año. ¿A qué se debió esta negativa?

Algunas de las características que poseen las ciudades creativas es que, en algún momento fueron la ciudad principal, ya sea de su país o su región y, a falta de este protagonismo que es sustituido por la capital política, adopta una nueva identidad que permite ser atractiva para visitantes, principalmente turistas. Esta situación, como lo dijimos previamente, ya la vivió San Cristóbal al momento de cambio de poderes a Tuxtla Gutiérrez y, por la cual, recibió el nombre de Capital Cultural. Otra de las características es que comienza a enfocar sus políticas públicas a favor de un nuevo desarrollo industrial o como sustituto del mismo, al momento de que la ciudad pierde esa capacidad laboral. En el caso de San Cristóbal no le ha tocado vivir esta situación pues nunca tuvo un auge industrial como otras entidades dentro de Chiapas, sin embargo, el enfocar sus esfuerzos como Ciudad Creativa busca tener un desarrollo económico a través de esa vía que, en el caso de los planes gubernamentales que viene manejando esta administración (2012-2018), se enfocaría de lleno en los oficios y artesanías, con el fin de ser un atractivo para el ramo turístico. Es importante destacar que las políticas públicas que acompañan este proceso

⁹ “Constructos resultado de una perspectiva y que, por lo tanto, han de expresar las inflexiones provocadas por la situación histórica, lingüística y política de las distintas clases de actores involucrados..” (Appadurai, 2001, p. 31)

suelen institucionalizarse, probarse, evaluarse y mejorarse para, en base a ellas, poder tener un sustento que fortalezca a la sociedad de dichas ciudades y, así, obtener el nombramiento.

En el caso de San Cristóbal se ha comenzado a trabajar en la adecuación, remodelación y mejoramiento del mobiliario urbano que, aunque ya no posee una gran cantidad de edificios o inmuebles que preserven su estructura original, salvo en las fachadas, dan aún la característica de ser una ciudad colonial, lo cual le valió el ser considerada dentro del programa turístico federal de Pueblos Mágicos, obligándole a cumplir con ciertas normas de imagen pública. Por otro lado, en las políticas que incorporan y se encargan de trabajar con los grupos minoritarios y brindarles oportunidades que les permitan integrarse a la ciudad, se está trabajando de cerca con empresas que apoyan promueven y colaboran con grupos de artesanías que trabajan los textiles. Sin embargo, estos esfuerzos se han ido creando a partir de la candidatura y no previo a ella. A decir de uno de los entrevistados, quién pidió omitir su nombre para este comentario: "la candidatura sólo serviría para dar un espaldarazo político en el Estado, por lo que sería más conveniente para la ciudad que no sucediera".

En un artículo publicado en el sitio de noticias Chiapas Paralelo (13 de febrero de 2015), Araceli Burguete plantea cómo la patrimonialización de las ciudades trae consigo más contrariedades a largo plazo que beneficios, pues estas sólo contemplan una perspectiva económica que no tiene resultados directos en la población y, por el contrario, van desgastando tanto la ciudad que el abuso y sobre explotación del concepto puede terminar dañando más a la sociedad que favorecerla.

A finales de 2015, y después de distintas reuniones de comités pertenecientes a la UNESCO la candidatura fue aprobada y se dio un plazo para que, por parte del cabildo municipal, se pueda llevar a cabo la implementación de políticas públicas en distintos sectores, no únicamente en cultura, para que este título permanezca. Hasta el momento, este trabajo ha quedado en espera por la falta de comunicación entre el representante del municipio y los integrantes del comité (empresarios, representante del gobierno estatal, emprendedores, y asociaciones civiles).

Experiencias de éxito para este tipo de ciudades son aquellas cuyas propuestas vienen desde la sociedad civil, a través de empresas y organizaciones o de estos sectores en conjunto con el gobierno (Ganau, s/d). Si bien la propuesta inició por esta vía, no se ha logrado tener un ejercicio o resultado que integre todo los factores necesarios para que pueda consolidarse.

Con este contexto es necesario ver cómo ubicaremos en él, los conceptos que crean y dan sentido a las políticas culturales que se han llevado a cabo en Chiapas y, en consecuencia, en San Cristóbal de Las Casas.

CAPÍTULO 2. LO CULTURAL Y LO POLÍTICO

La relación existente entre los temas políticos y los temas culturales se encuentran sumamente ligados. Desde que los Reyes en Europa, se dedicaron a patrocinar artistas solicitando obras por encargo, pasando por burgueses que sirvieron de mecenas, así como religiones que han patrocinado investigaciones etnológicas y otras situaciones similares, han hecho que la relación que existe entre lo político y lo cultural, venga premiada por una fuerte relación de poder y resistencia. Aquí se analizará, de una manera muy concisa, cómo se da esta relación en la actualidad.

Conceptos de cultura existen muchos, y en este apartado no se pretende encontrar uno que dé luz y verdad sobre sus significados; comenzando por el hecho de que no se busca definir esta palabra sino explicar cómo, a partir de ella, se explica qué es “lo cultural”. Para ello, revisaremos algunos conceptos con el fin de tomar características que, en el mejor de los casos, ayuden a explicar lo anterior. Por su parte lo político, si bien tiene muy diversas interpretaciones, aquí lo tomaremos a partir del papel que se le da en la aplicación de las Políticas públicas, específicamente a las que se relacionan a lo cultural. Por último, si bien estos conceptos, en la teoría, poseen una fuerte relación e interacción, esta no podría llevarse a cabo sin la presencia de sujetos que participan, crean y recrean estos significados. De ahí que, en este capítulo, veremos el amplio campo que abarca la promoción y gestión de lo cultural, pasando por lo político y la correspondiente participación de sujetos.

2.1. *¿Qué es lo cultural?*

La primera conceptualización aparece desde el punto de vista de la Antropología, a través de E. B. Tylor, donde cultura es “ese todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad” (Tylor, 1871, citado en Sardar y Van Loon, 2005, p. 4). Comenzamos con esta definición no solamente por ser el referente académico preliminar de cultura sino porque, al mismo tiempo, es el que dio la posibilidad de que, al interior de ésta y otras disciplinas, el concepto comenzara a ampliarse.

Susan Wright señala que, al interior de la Antropología, hay dos conjuntos de ideas en torno a la cultura, por un lado, la más antigua, la que identifica a un “pueblo”, con rasgos y características específicos. Por el otro, identificado por ella misma como algo más reciente, se encuentran las definiciones que usan la cultura para fortalecer o enaltecer las relaciones de poder y como “un recurso que antropólogos y otros pueden usar para el establecimiento de procesos de dominación y marginación o el desafío a ellos” (1998, p. 139).

Desde la Ilustración se tenía la idea de que la sociedad había vivido momentos “no civilizados” donde, a falta de leyes, gobierno y la agricultura, no había existido la posibilidad de desarrollarse (Harris, 1990). Por esta razón aquellas comunidades que no contaran con las características manifestadas por las sociedades europeas, pertenecía a otro tipo de “cultura”, una más pobre y, desde el punto de vista eurocéntrico, sin valor o importancia.

De esta manera cultura, al interior de la Antropología, ha servido para crear un espacio de separación, no sólo entre distintas sociedades, pueblos, comunidades y razas, también ha permitido que exista un distanciamiento entre el “objeto de estudio”, el lugar en el que se trabaja, y el o la investigador(a) al poner entre una barrera intelectual que le permite ser un observador y analista que no se involucra o participa en el entorno que se encuentra, esto pensando en el uso de herramientas antropológicas como la etnografía.

No se trata de estar en contra del posicionamiento antropológico y sus herramientas metodológicas. En ambos casos, representan un enfoque válido y, para algunas investigaciones, son de suma utilidad, sin embargo, para los fines de este trabajo,

requerimos adentrarnos en otras definiciones que nos permitan acercarnos más a nuestro objeto de estudio, por ello es necesario alejarnos de la visión antropológica.

Siguiendo con la conceptualización de la cultura, Gilberto Giménez dice que se trata de un “conjunto complejo de signos, símbolos, normas, modelos, actitudes, valores y mentalidades a partir de los cuales los actores sociales confieren sentido a su entorno y construyen, entre otras cosas, su identidad colectiva” (2001, p. 11). En este sentido, este concepto pone de manifiesto las pautas que permiten a un individuo identificarse a un determinado territorio, comunidad o espacio geográfico ya sea de un modo objetivo (diferenciándose de él), o bien, de modo subjetivo (internalizándolo¹⁰). El segundo punto es el que resulta fundamental pues, a través de la interiorización que sería posible crear un vínculo afectivo con el territorio, espacio o comunidad, generando, así, una conexión emocional, pudiendo esta desembocar en una identificación o apropiación.

El planteamiento de Giménez, si bien abre el campo para hablar de procesos personales, pues considera la interacción del individuo con su medio, no se despega del todo del sentido antropológico al ubicarlo a un determinado espacio, ya sea físico o comunitario, es decir, el objeto, aunque simbólico, posee un contexto determinado. Es este mismo contexto el que permite que el concepto de cultura pueda ser maleable, es decir, que no sea eterno sino que pueda irse moldeando dependiendo de las características sociales que se desarrollen. Por lo anterior y para los fines de esta investigación, podemos resaltar que es gracias a este contexto simbólico y mutable que se le dota al individuo de la capacidad de elección entre lo objetivo y subjetivo para construirse o manifestarse con determinada cultura y, así poder expresar una cultura u otra, según el contexto en el que se desenvuelva.

Por su parte, Martín Barbero considera que cultura son “los códigos de conducta de un grupo o de un pueblo” (1991, p. 44). Siendo estos códigos aquellos que reglamentan, norman o condicionan ciertos rasgos que bien podrían explicarse como aquello que condiciona y caracteriza a determinado grupo o comunidad. En este sentido, los códigos

¹⁰ Si bien el uso de este concepto se va explicando en los siguientes párrafos, es necesario precisar que la internalización la entenderemos como aquel proceso que realizamos los sujetos al reconocer un rasgo externo que nos hace sentirnos identificados y así apropiárnoslo o reconocernos como parte de él.

mencionados por Barbero, bien podrían relacionarse con el concepto de *habitus* pues, de acuerdo a Bourdieu, este es:

un sistema de disposiciones durables y transferibles [...] que integran todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes de cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir. (1998, p. 54)¹¹.

Si el *habitus* define las características que se dan en distintas regiones, contextos y experiencias de vida, entonces estas marcan las diferentes maneras de expresión y comunicación que existen en diferentes provincias y ciudades. La intención no es definir *habitus*, sino solamente señalar que este es una parte de la construcción y manifestación de una cultura pues, con lo expresado anteriormente, esta “no se caracteriza sólo por la gama de actividades u objetos tradicionalmente llamados *culturales*, de naturaleza espiritual y abstracta, sino por las diferentes manifestaciones que integran un vasto e intrincado sistema de significaciones” (Coelho, 2009, p. 81); parte de estas significaciones serían las características, conductas, *habitus* que los individuos tienden a internalizar, es decir, hacer propios y adaptarlos a su cotidianidad para sentirse parte de una u otra cultura. Con lo anterior, podríamos decir que “cultura es el modo de ser colectivo de una sociedad” (Iturriaga, 2004, p. 135).

Existen, incluso, algunas definiciones idealizadas de cultura, en la misma línea de la herencia dejada por la Ilustración, donde se da por hecho que la defensa de tradiciones antiguas o el rescate del pensamiento y costumbres de una sociedad anterior, traerá repercusiones culturales y un cambio social.

En ese sentido Zygmunt Bauman cita a Mathew Arnold para quien, la cultura “procura suprimir las clases sociales, difundir en todas partes lo mejor que se haya pensado o conocido en el mundo, lograr que todos los hombres vivan en una atmósfera de belleza e inteligencia” (2013, p. 14). Sin embargo, para Bauman esto no es lo que la caracteriza a la cultura pues:

la noción genérica de cultura se acuña para superar la persistente oposición filosófica entre lo espiritual y lo real, entre el pensamiento y la materia, entre la mente y el cuerpo. El único componente necesario e irremplazable del concepto es el proceso de

¹¹ Nota a pie de página del traductor de la edición citada.

estructuración, junto con sus resultados objetivados, las estructuras construidas por el hombre (Bauman, 2002, p. 174).

Para este autor diferenciarse de la naturaleza a través de la técnica, el conocimiento y la practica que dieron origen a la agricultura, es decir, todo aquello que no viene *per se* con la naturaleza, la cual fue puesta a disposición de la condición humana al comenzar a manipularla; es lo que crea la cultura. En el presente texto no se busca contradecir la postura de Bauman, el fin que aquí se persigue es buscar centrar la atención en el proceso que se da para que esta diferenciación o distanciamiento se lleve a cabo y se pueda originar la cultura, es decir, observar que es el control y manipulación de la naturaleza la que marca la pauta para definir qué es cultura. Lo cual nos lleva a la reflexión de Durham entorno a este concepto:

Cabe destacar ahí una noción de cultura referida a procesos de producción, utilización y transformación de los sistemas simbólicos no sólo como representaciones (modelos de la realidad social), sino también como orientaciones para la acción (modelos para el comportamiento social) (citado en Bayardo, 2008, p. 19).

Actualmente, existe un concepto que se asemeja al usado por Tylor y que es usado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés). Para esta institución la cultura “es el conjunto de rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social y engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, las formas de convivencia, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias” (Colombres, 2009a, p. 29).

Como referente histórico, vale la pena recordar que este concepto se gestó en el marco de la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales (Mundiacult) realizada en México en el año de 1982 donde:

la gente y su cultura fueron considerados como punto de partida fundamental del desarrollo, así como su objetivo último. La cultura es la columna que vertebra a la sociedad y le da rumbo, manifestándose en una doble vertiente que por un lado representa el cúmulo de testimonios transmitidos de generación en generación que conforman el patrimonio cultural y, por otro, en la creatividad que permite la recreación y evolución constante de ese patrimonio, confiriendo a la cultura su carácter evolutivo y dinámico (Pérez, 2004, p. 14).

Es importante tener el referente de la UNESCO pues, como veremos más adelante, es este concepto de cultura el referente para la creación y manejo de planes, leyes y proyectos culturales, cuando menos en México.

Al respecto de esta definición, Susan Wrigth elabora una crítica ya que, plantea, a pesar de que en la construcción del mismo participaron varios antropólogos, estos no fueron capaces de lograr una incidencia que permitiera que el concepto se volviera más amplio y pudiera integrar distintas disciplinas (1998) y, al mismo tiempo, logró restringirlo a manifestaciones artísticas consideradas como parte de la *Alta Cultura*, como lo son las “artes y las letras”. Hablaremos de la *Alta Cultura* y, por ende, de la *Cultura popular*, más adelante.

Con las definiciones expresadas ahora, podríamos decir que la cultura no es una serie de características aisladas, al contrario, se trata de procesos por medio de los cuales los signos o códigos de comportamiento, representación o simbolización de un contexto social son internalizadas y, al mismo tiempo, expresadas por uno o más individuos.

Para explicar en qué consisten los procesos que generan la cultura, es decir, aquello que conforma lo cultural, conoceremos cinco ideas falsas relacionadas a la cultura propuestas por Esteban Krots, mismas que nos ayudan a esclarecer la diferencia entre cultura y lo cultural:

Primero se opuso la idea de que se puede o no tener cultura a la concepción antropológica de la cultura, según la cual todos los seres humanos tienen cultura aunque sus culturas siempre son diferentes unas de las otras. En segundo lugar, se confrontó la equivocada idea de que existe una jerarquía objetiva entre las diversas culturas y manifestaciones culturales con la ausencia de criterios científicos para determinarla. En tercer lugar, se opuso a la errónea concepción de la existencia de culturas puras y por eso valiosas, la realidad empírica de la mezcla cultural por doquier. En cuarto lugar, se estableció frente a la idea de que la cultura se encuentra únicamente en ciertos recintos solemnes, tales como museos, teatros y bibliotecas, la evidencia empírica de la enorme amplitud de los procesos de creación, reproducción, transmisión y transformación de la cultura. Y finalmente se opuso a la opinión de la liga intrínseca entre Estado y cultura la realidad de una vida cultural mucho más comprensiva (2004, p. 18).

Lo anterior sirve de referencia para entender la importancia de abordar el tema de la gestión y agencia de lo cultural y no desde la cultura pues es a través de las diferencias y distinciones comentadas por Krots, enraizadas en una distinción de clases, que se crean, construyen y ejercen las políticas culturales ya que, para este autor “Hay una oposición más

en el terreno cultural de suma importancia para todos quienes analizan y, más aún, quienes viven y participan de ella. Esta oposición es la oposición entre la cultura propia y la cultura impuesta” (2004, p. 18), premisa que se encuentra presente al interior de los Estudios Culturales como parte del proceso de investigar la cultura tomando en consideración las relaciones de poder que se generan (Sardar y Von Loon, 2005). De ahí la importancia de ver y analizar cómo se construyen las políticas culturales.

La construcción de nuestra sociedad y, por ende, de la historia que nos constituye como civilización occidental inicia con el imperio griego, sociedad para la cual, si bien no existía tal cual el concepto de cultura, aquel que más se le asemejaba más era el de *paideia* el cual “se refiere al cultivo del ser que representa la armazón del hombre en sí mismo” (Clemente, 2013, s/p).

Esta idea, originalmente desarrollada por Platón, buscaba la formación y creación de un hombre ideal que tuviera la capacidad de gobernar el imperio griego. En la República de Platón se leen las bases de su teoría en la que plantea que, para gobernar Grecia, se requería de un hombre que hubiera desarrollado (cultivado en sí mismo) habilidades en torno a la música, la poesía, el conocimiento de las leyes y la naturaleza. Estas características solamente podían ser alcanzadas por integrantes de las familias de los aristócratas. En otro de sus textos Platón adjudica el fracaso de este tipo de formación a Dionisio, con quien llevó a la práctica esta teoría, por lo que continuó pensando que dicho sistema podía ser aplicable, eligiendo a la persona correcta (Clemente, 2013).

Desde esta perspectiva, la obtención de los aprendizajes previamente mencionados es lo que permite vincular a la cultura con el origen etimológico de *paideia* que hace referencia a cultivar. Así, el primer concepto con el cual se relaciona a la cultura tiene que ver con aquel que, al hablar del cultivo del ser, se refiere a todo lo relacionado con la formación de un individuo. Dicha idea, se fue generalizando y reproduciendo a lo largo de la historia. Por ejemplo, en la Ilustración, donde la formación comienza a transformarse en educación, a partir de la idea de que ésta debería ser impartida al niño “desde pequeño sin aceptar verdades o leyes impuestas desde el exterior, sino más bien desarrollando su propio pensamiento para valorar su validez o no” (Santoni Rugiu, citado en Clemente, 2013).

En esta época y gracias a la imprenta, los textos comienzan a difundirse a un mayor número de personas. Ya con esta inercia, de la mano de Rousseau, comienza a desarrollarse la idea de la Enciclopedia la cual busca extender textos que ayuden a la educación de un mayor número de individuos, pero, al igual que con la *paideia* griega, solamente pensando y, principalmente, enfocado a las élites burguesas, pues son ellas las que tienen la capacidad de aprovechar la información y educación que se les imparte. Es gracias a la Ilustración que se empieza a poner mayor énfasis a los procesos intelectuales, basados en la educación formal, considerando que es el razonamiento lo que está por encima de todo en este mundo. Este a este periodo de tiempo se le conoce como “Iluminista” o “Siglo de las luces”.

Gracias al cambio que se hizo en la formación y que se fue volcando al término educación, mismo que comenzó a enfocarse en saberes cada vez más especializados y el conocimiento empírico fue quedando de lado; comenzó un proceso de intelectualización y enaltecimiento al razonamiento y todo aquello que quedaba fuera de él, como las creencias, los aprendizajes autodidactas, es decir, lo que no podía ser comprobado, no era considerado noble, ilustrado, válido.

Gran parte de la crítica al Iluminismo la encontramos en el libro de Horkheimer y Adorno *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos* (1998) el cual muestra en el capítulo titulado Excursus I la influencia que tuvo la Ilustración en la sociedad para enaltecer a la razón burguesa y las prácticas que de ella se desprendían, haciendo que todo lo que no perteneciera a esta esfera no tenía la misma cualidad. Del mismo modo en el capítulo subsecuente, Excursus II, se pone en evidencia la influencia se reflejaba en los valores morales que rigen la sociedad los cuales tenían “el esfuerzo humano como criterio bajo la forma de sistema” (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 136), el cual era y, hasta la fecha, es regido por el gobierno.

Recordemos que los orígenes de esta obra provienen de la Escuela de Frankfurt¹² y en la corriente epistemológica que distinguió y nació en el seno de dicha institución: La Teoría Crítica (Del Palacio, 2005). A partir de ella, y gracias a la influencia que tuvieron el

¹² Grupo de investigadores formado al interior del Instituto de Investigación Social en Frankfurt. Se caracterizaban por adherirse a las teorías de Hegel, Marx y Freud.

marxismo y el psicoanálisis en su creación, podemos comenzar a comprender la creación de nuevas formas de analizar, investigar y teorizar sobre la sociedad y, por ende, la cultura. La primera referencia que tenemos de un acercamiento crítico a las políticas culturales, podríamos considerarla en el trabajo que Walter Benjamin realiza en *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*, publicado en 1935 (Szurmuk & Irwin, 2009); así como el ensayo elaborado por Adorno y Horkheimer, entre 1944 y 1947 (1988), *La Industria Cultural; Iluminismo como mistificación de masas* y que aparecería en su libro *Dialéctica de la Ilustración*.

El conjunto de ensayos que forman la obra de Adorno y Horkheimer se enfocan, principalmente, en realizar una crítica al manejo de lo que se conoce como *Alta Cultura*; son los primeros pasos para comenzar a hablar de la influencia que, dentro del arte tiene los poderes políticos en las expresiones artísticas. Así se inicia una atención sobre los procesos culturales, primeramente enfocados a lo artístico, a través de la estética y, posteriormente, en la influencia que comenzaban a tener las nacientes Industrias Culturales. Por otro lado es a través de las investigaciones de Raymond Williams en las que: “la articulación de las prácticas de lo masivo, trabajado desde dentro de lo popular, se constituye en un método” (Crespo, 1997, p.65) y, a través de ese método ya se planteaba una resignificación y, por ende, la contraposición necesaria entre *Alta Cultura* y *Cultura Popular*.

Con estos antecedentes históricos, podemos entender que es a través de una lógica iluminista, centrada en la razón, misma que se erige en el intelecto, obtenido a través de una formación académica, que tenemos el referente principal para la creación del concepto de *Alta Cultura*, pues esta se obtenía a través de la educación misma que era exclusiva de la *Alta Sociedad* quien ostentaba el poder político y, por tanto, de lo cultural. Gracias a esta división y la concerniente participación de las instituciones gubernamentales es que se logra legitimar y preservar esta visión y, por ende, la continua transmisión y repetición de la misma al ser sólo las dependencias Estatales y sus miembros quienes marcan y delimitan que tipo de acciones pueden ser consideradas dentro y fuera de esta conceptualización. Por todo lo anterior es necesario revisar un poco más a fondo el vínculo que existe entre lo político y lo cultural.

2.2. ¿Qué es lo político?

“Quienes encuentran significados bellos en las
cosas bellas son espíritus cultivados [...]
Son los elegidos, y para ellos las cosas
bellas sólo significan belleza”
Oscar Wilde

Como se dijo previamente, es la obra de Horkheimer y Adorno la que comienza a cuestionar a la *Alta Cultura*, posteriormente, a partir de los trabajos de Raymond Williams y Stuart Hall hace su aparición el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos y con el surgimiento de los Estudios Culturales (EC), es que el concepto de *Cultura Popular* comienza a tener una mayor relevancia en el ámbito académico y parte de la crítica del *status quo* que tenía, hasta el momento, la *Alta Cultura*.

La *Alta Cultura* está vinculada con la grandeza espiritual del ser humano, connotación similar a la que tenía el término griego *paideia*. Se relacionó con saberes especializados, específicamente en materias artísticas como lo son la literatura, la música, el teatro, la danza ya que estos tenían que ser enseñados por algún profesor o, en épocas más recientes, en escuelas, academias o colegios que dotaran de los conocimientos, habilidades y pautas necesarias para desarrollarla. Por su parte la *Cultura Popular* era aquella que venía de saberes y conocimientos empíricos, principalmente relacionados con tradiciones y creencias previas al iluminismo, es decir, todas aquellas que no requerían enseñanza académica formal y no habían surgido de las esferas aristócratas o burguesas, por lo mismo, éstas no tenían un valor equiparable al de la *Alta Cultura* siendo desdeñadas, criticadas y, en ocasiones, incluso, se busca su desaparición (Canclini, 2013; Colombres, 2009; Horkheimer y Adorno, 1998; Yudice, 2002a).

Esta visión de lo culto y lo popular es la que se transmitió tanto al interior de las clases sociales como en las estructuras gubernamentales que, enmarcadas en un proyecto político, buscan la defensa o desarrollo de la cultura, cuya definición se adapta a las necesidades e intereses de las autoridades gubernamentales en turno a través de las políticas culturales. Intelectualmente, esta diferenciación de culturas por distintos estratos sociales, herencia de su origen antropológico, como se mencionó previamente con Susan Wrigth, se

mantuvo a través de la diferenciación entre *Alta Cultura* y *Cultura Popular*. Es a partir de esta división que "surge una imagen falseada de los pueblos, la que sirve de base para perpetuar las desigualdades e injusticias" (Varela, 1985, p. 10)

Entendemos la *Alta Cultura* como aquella “creada por artistas e intelectuales, por lo común de clase media, que se especializaron en sus distintas ramas mediante un largo proceso formativo en procesos académicos” (Colombres, 2009a, p. 84) y a la *Cultura Popular* como: “el conjunto de valores y elementos de identidad que el pueblo preserva en un momento dado de su historia, y también la que sigue creando para dar respuesta a sus nuevas necesidades” (*Ibidem*, p. 70).

Al respecto, podemos citar a Eduardo Restrepo quien, en torno a este tipo de divisiones, enmarcadas en relaciones de poder, dice que se realizan “desde un lugar de privilegio invisible, con puntos y referentes específicos” (2014, s/p). Esto, más que generar una discusión bizantina¹³, nos ayudará a sentar las bases de los siguientes apartados de este trabajo. Es importante hacer referencia a esta división pues, como veremos más adelante, marco una pauta importante para la creación de políticas culturales.

Así como el establecimiento de una frontera política implica que haya dos países, una frontera conceptual implica también dos partes. Se habla de las culturas populares porque así mismo se habla de las “bellas artes” (concepto, este último, que en lo textual conlleva como contrapartida el de artes no bellas). Al margen de ese matiz realmente semántico —derivado del nombre decimonónico de las “bellas artes”—, lo cierto es que sí hay artes y cultura propios de la élite intelectual y socioeconómica, paralelas a las culturas populares de la población que constituye la mayoría. Ninguna es mejor que la otra; más bien la diferencia estriba en el carácter individual de las primeras frente al carácter colectivo, social y tradicional de las segundas (Iturriaga, 2004, 137).

Si bien en algunos ámbitos académicos esta discusión se ha vuelto obsoleta y poco contemporánea, debido a que estas diferencias han ido más allá de clases sociales, abarcando temas de género, raza, nacionalidad, entre otros campos; es importante mencionarlas, aunque aquí ampliaremos su campo de acción, pues abordaremos esta distinción a partir de la división, expresada por Colombres de la siguiente manera: “... existen culturas hegemónicas y subalternas porque hay clases o sectores dominantes y

¹³ Expresión que se usa para “definir algo baldío o que no merece discutirse” (Bautista, 2011, p. 70).

clases o sectores dominados, a los que se niegan o recatan espacios de expresión y recursos, y cuya creación es desvalorizada” (2009a, p. 84).

Cuando hablamos de la política hablamos de una serie de interacciones entre individuos e instituciones en las cuales se llevan a cabo una serie de relaciones. En ese sentido, y considerando que la base de nuestro sistema democrático, como lo expresamos anteriormente, se encuentra en los albores de la civilización, podríamos decir que “lo que ha caracterizado a nuestras sociedades, a partir de la época griega, es el hecho de que no existe una definición cerrada, imperativa, de los juegos de verdad permitidos, lo que supondría la exclusión de todos los otros” (Foucault citado en López, 2008, p. 28). Estos juegos de verdad serían las relaciones que tenemos como individuos, o sujetos en torno a normas sociales y de comunicación entre otros individuos y las instituciones que norman nuestra sociedad. Es importante tomar en cuenta estas relaciones pues es a través de ellas que “...la cultura involucra un proceso colectivo e incesante de producción de significados, moldea la experiencia social y configura las relaciones sociales.” (Escobar, Álvarez, Dagnino; 2001, p. 19).

Si tomamos en consideración que, en nuestro sistema social actual, la política es entendida como “la práctica que se ocupa de gestionar, de resolver los conflictos colectivos y de crear coherencia social, siendo el resultado de sus decisiones obligatorias para todos” (López, 2008, p. 28) podemos ver que, en esta definición no se encuentra incluida, de manera explícita, la presencia de los individuos o sujetos inmersos en el ámbito social, sin embargo, de acuerdo a los aprendizajes que hemos tenido de diferentes movimientos sociales, mismos que han traído consigo cambios sociales, como es el caso del Feminismo, es importante recordar que esta presencia puede hacerse desde el ámbito persona, entendiendo que este: “puede ser político, pero sólo si se plantea en un espacio público que permita la participación a través de la organización, de forma que las cuestiones individuales se convierta en colectivas” (López, 2008, p. 31), es decir, “lo personal es político” sí refleja una acción que fortalezca o exprese dicha posición o postura a través de una expresión pública y por medio de algún tipo de organización.

Es decir, si la política gestiona una serie de expresiones, públicas o privadas que reflejan y evidencian la expresión, sentir u opinión de uno o más individuos, la expresión y consiguiente manifestación que sale de dichas acciones es lo que se consideraremos como lo político. El ejercicio de lo político siempre trae consigo el desarrollo de una acción, es por esta razón que los movimientos sociales son considerados políticos, siempre y cuando deriven en una o más acciones de trascendencia pública.

Desde la perspectiva institucional, es decir, desde el gobierno, este ejercicio se realiza a través de las políticas públicas y éstas vienen con un respaldo jurídico o un marco de acción que permite delimitarlas. Sin embargo, “Si las políticas culturales siempre involucran acciones, estas últimas no siempre implican la existencia de políticas que las sustenten, las acciones culturales pueden ser episódicas, desconectadas, proyectadas a lo inmediato.” (Bayardo, 2008, p. 20). Desarrollar cualquier tipo de acción cultural le permite a quien la ejerce, darle o no un sentido a favor de la comunidad que está representando o manifestando, ya sea porque responde por medio de un plan organizado y estructurado o bien a una expresión espontánea y casi improvisada.

Hay que tomar en consideración que, de acuerdo a la RAE, una de las acepciones de lo político es: “la actividad del ciudadano cuando interviene en los asuntos públicos con su opinión, con su voto, o de cualquier otro modo” (2013) es así que las prácticas y acciones culturales, cuando tienen el interés expreso de servir como protesta o reivindicación, pueden y deben ser consideradas como expresiones políticas, principalmente cuando éstas encuentran la manera de confrontar una norma institucional.

Nuevamente, tomando como ejemplo al movimiento feminista, así como las luchas por la defensa de los derechos de los negros pues ambos ejemplos muestran que “El alcance de las luchas democráticas se extendería hasta abarcar no sólo el sistema político, sino además del futuro del “desarrollo” y la erradicación de desigualdades sociales como de raza o género, profundamente determinadas por prácticas culturales y sociales” (Escobar, Álvarez, Dagnino; 2001, p. 18) y, en ambos casos, vemos cómo la búsqueda de un cambio dentro de marcos jurídicos específicos como lo son las políticas públicas, tiene éxito a partir de la expresión de lo personal en el ámbito de lo político. Esta influencia social en la

creación, planeación y ejecución de las políticas públicas, hace necesario que revisemos qué son y en qué consisten aquellas que se relacionan con lo cultural, con el fin de saber en qué marco nos encontramos y hacia dónde vamos.

2.2.1. La Globalización y el mercado cultural

Las acciones culturales nos brindan la posibilidad de tener un componente político en cada una de ellas, sin que, en ocasiones, podamos notarlos pues “puede haber muchas culturas distintas que suscriban la legitimidad de la democracia, los derechos humanos y el libre mercado sin que por ello se asemejen culturalmente entre sí” (Figueroa, 2006, p. 173).

En ese sentido las acciones culturales, al ser simbólicas, se encuentran siempre presentes, consciente o inconscientemente, en quienes forman parte de la sociedad pues al llevar a cabo sus procesos de interacción y socialización, a través de la cultura, se ejerce la capacidad de manifestar lo político de sus acciones. Estas, por sus características, forman parte de una resistencia a las cultura impuesta desde el ámbito hegemónico siendo parte de "una expresión de la cultura dominada" (Varela, 1985, p. 11).

Es importante observar estos procesos pues el no darles la importancia de estas acciones en un sentido de resistencia, ha llevado a “entender la cultura en varios campos del saber como algo estático - engastado en un conjunto de textos, creencias y artefactos canónicos- ha contribuido grandemente a hacer invisibles prácticas culturales cotidianas como terreno y fuente de prácticas políticas” (Escobar, Álvarez, Dagnino; 2001, p. 19) despolitizando, así, completamente al concepto y permitiéndole reducir su influencia en los ámbitos sociales, lo que ha traído como consecuencia que lo cultural sea relegado a ámbitos de entretenimiento, artísticos e incluso turísticos y, por lo tanto, esté completamente supeditado a las instituciones gubernamentales y sus correspondientes políticas públicas. La invisibilidad que se le ha dado a estas acciones es una:

“respuesta a la supuesta “inevitable” lógica impuesta por los procesos de globalización económica las políticas neoliberales han introducido un nuevo tipo de relación entre el Estado y la sociedad civil y han provocado el surgimiento de una definición del ámbito de lo político y sus participantes que se basa en una concepción minimalista tanto del Estado como de la democracia.” (Escobar, Álvarez, Dagnino; 2001, p. 17)

El neoliberalismo es el sistema económico imperante en la actualidad que busca legitimar a la sociedad capitalista y es a través de él que se origina y mueve la globalización, misma que consiste en la creación y existencia de un mercado global que permita la circulación de mercancías, mismo que fue propuesto y es promovido por corporaciones internacionales que buscan tener los mayores beneficios de esta apertura. Así, la globalización se ha convertido en un instrumento de imposición económica, principalmente para los países en vías de desarrollo, como es el caso de México y América Latina, lo cual ha traído cambios estructurales en políticas nacionales de esta región, con el fin de permitir el desarrollo de dicho sistema económico, lo cual ha sido visto como invasión o una interdependencia económica y cultural (Szurmurk & Irwin, 2009), generando como respuesta distintos movimientos que se contraponen a dicho sistema ya sea por vías culturales o sociales.

De esta manera, se hace necesario considerar que, en la actualidad la cultura "no es una idea abstracta, que sirva para la recreación de una minoría; el estudio de la cultura es una exigencia misma de los procesos de liberación" (Varela, 1985, p. 12), es decir, que puede ser usada como una "contribución útil para la lucha de los pueblos en contra de la dominación imperialista" (Cabral, citado en Varela, 1985, p. 19y 20), representada en la actualidad por una lógica económica globalizadora.

La globalización es un concepto "a ratos ambiguo, a ratos demasiado dado por hechos, pero naturalizado como fenómeno, está ligado, como hecho y como discurso, al sistemas de producción y consumo capitalista" (Figueroa, 2006, p. 160), mismo que a partir de la normatividad impuesta por organismos internacionales y los gobiernos que tienen que apegar a estas directrices es que se crean, promueven y ejercen políticas públicas apegadas a esta lógica:

"El panorama económico contemporáneo está dominado por el avance global del neoliberalismo, entendido como la plataforma ideológica y política de un capitalismo progresivamente desregulado [...] Al mismo tiempo, suele asumirse que el contexto natural de estas transformaciones es la llamada globalización económica, compleja desde su propia definición." (Montenegro, 2013, p. 44)

En la actualidad, es difícil tratar de hablar de globalización sin tomar en consideración que al interior de estos proyectos se pone de manifiesto un interés mucho mayor a las relaciones y vinculaciones económicas que a otro tipo de interacciones, sean estas simbólicas o no. Por ello “a la ampliación de la categoría cultura, y por lo tanto del valor simbólico de lo cultural, ha correspondido una ampliación de las industrias y los mercados culturales, es decir, de la producción y distribución de cultura para el consumo” (Montenegro, 2013, p. 44), todo con el fin de integrarlo a la política cultural actual, misma que, al enfocarse al desarrollo, ya sea de países, comunidades, pueblos, etc., comienza a institucionalizarse y, así, a formar parte de la visión neoliberal con que, en el caso de México, se crean y promueven planes de gobierno, haciendo que, de esta manera, la reproducción de la lógica capitalista, se instituya en distintos ámbitos sociales y culturales.

Dicha institucionalización se ha comenzado a enfocar a través de la declaración de patrimonio (cultural, cultural inmaterial, de la humanidad, Ciudad Creativa, etc.) o por medio del desarrollo de nuevas herramientas que equiparen a este fenómeno que le da un nuevo valor y característica a lo cultural, mismo que se oferta como una nueva oportunidad de mercado, como es el caso del programa “Pueblos Mágicos” de la Secretaría de Turismo. A este respecto, Montenegro señala:

“Si se revisan rápidamente las expresiones patrimonializadas será evidente que el PCI¹⁴ se ha revelado como uno de los mecanismos más eficaces de institucionalización de formas culturales que hasta hace solo unas décadas eran comúnmente señaladas como “cultura tradicional y popular”, en oposición con las formas de alta cultura históricamente asociadas con Europa.” (2013, p. 41)

La patrimonialización, ya sea de algo material o inmaterial, si bien busca romper la dicotomía existente entre *Alta Cultura* y *Cultura Popular*, funciona más como una herramienta de económica al estar sirviendo de “rescate” a aquello que, en otras circunstancias, ya no podría ser considerado dentro de la perspectiva del desarrollo, dándole así un “valor en un mercado que aprovecha también la retórica de la tradición e innovación” (Montenegro, 2013, p. 45) a lo cual se le ha dado una mayor prioridad al interior del gobierno mexicano, por tratarse de una forma de “desarrollo económico [que]

¹⁴ (Patrimonio Cultural Inmaterial)

es insistentemente recomendada por gobiernos nacionales y organismos multilaterales” (*Ibidem*).

En la política actual, con el modelo capitalista y neoliberal imperante, la figura predominante no está solamente en pensar en el manejo de la cultura por los medios de comunicación, si bien estos son vistos como “...modeladores de la “cultura nacional” y también como “migraciones culturales”, es decir, como conjunto de procesos asociados a cambios en las costumbres, el pensamiento, el gusto y la sensibilidad” (Esteinou y Karam, 2013, p. 14) no son, en la actualidad, la parte primordial dentro de la visión que prevalece al hablar de gestión y agencia cultural. Para estas temáticas el control y la influencia está más por una visión globalizada y que, en el caso de San Cristóbal de Las Casas puede ser más evidente a través de la patrimonialización de lo cultural, siendo esta la visión hegemónica de control cultural, el cual sería entendido como “la capacidad de decisión sobre los elementos culturales, y también un fenómeno cultural e histórico en sí. Los elementos culturales, a su vez, son los recursos de una cultura que se necesita poner en juego para formular y realizar un propósito social. Pueden ser materiales, de organización, intelectuales, y simbólicos y emotivos” (Colombres, 2009b, p. 23).

Abrir mercado en el ámbito de lo cultural para que se favorezca la economía, a través del aprovechamiento de “la diversidad cultural como recurso económico. Y como un recurso que exige, por supuesto, ser gestionado y administrado.” (Montenegro, 2013, p. 42), lleva a pensar a lo cultural como sistema de control pues esa través de su cuidado, protección y promoción que se puede tener una visión de desarrollo en cualquiera de los tres niveles de gobierno, motivo por el cual, aquellas expresiones que entran en este mercado comienzan a tener una tendencia que, aunque no esté coordinada directamente por una entidad estatal, si comienza a regirse por las especificaciones y necesidades que sola dependencia vaya marcando. Es así que, al formar parte del proyecto económico nacional, plasmado a través de las políticas públicas, que estas expresiones culturales se sumergen, sean conscientes de ello o no, en la visión globalizadora y neoliberal. La aplicación, en algunos casos imposición, de estos proyectos en “los mercados turísticos y de productos y servicios culturales ha significado no pocas paradojas y conflictos, pues en el campo de la

cultura descansan nociones como identidad y etnicidad, cuya conversión en mercancías ofrece bastantes retos, particularmente políticos” (Montenegro, 2013, p. 47)

Si en esta visión globalizada, donde todo puede y debe ser una mercancía, los recursos que se enfocan a lo cultural pertenecen al Estado, es necesario saber cómo y de qué manera se planean las políticas culturales que dan pie a la aplicación de estos planes y, de esta manera, entender cómo se insertan en el ámbito neoliberal y, por ende, en la globalización.

2.2.2. Políticas culturales: Hegemonía y Subalternidad

Cultura no es exclusivamente códigos y conductas, estos corresponden y responden a contextos determinados y, por ello, los procesos que se generaron a su interior son necesarios para entender la relación que hay entre las estructuras de poder y la manera en que son percibidas e internalizadas pues, tal y como lo señala Mieke Bal, “Si la cultura se define como los pensamientos y sentimientos, los ánimos y valores, el análisis se dirige a un enfoque fenomenológicamente y que pasa por alto a lo social, que constituye lo otro de lo cultural” (2011). Si previamente habíamos dicho que, antropológicamente hablando, cultura marca una división, diferencia y distanciamiento, la dicotomía enmarcada en la concepción de la cultura hegemónica y cultura subalterna, demuestra que esta separación aún persiste. Es importante tomar esta clasificación porque permite profundizar aún más en los distintos ámbitos sociales en que se teje lo cultural pues la hegemonía y la subalternidad, por su relación con los juego de poder y resistencia, se ha llevado a terrenos mucho más amplios que solamente el de las clases sociales.

Para comprender esta división y analizarla desde un ámbito multidisciplinario, es necesario explicar que las culturas hegemónicas son aquellas que abarcan el trabajo realizado desde lo institucional o de una posición de dominio y poder, legitimadas por aspectos históricos, académicos, jurídicos o económicos (Colombres, 2009a; Gramsci, 1981a). Por su parte, en las culturas subalternas se encuentran la cultura popular, urbana, rural, la expresada por distintas minorías, así como el mestizaje que puede existir entre ellas (Colombres, 2009a; Gramsci, 1981a) es decir, serían aquellas que pertenecen a un grupo

minoritario, sometido, colonizado o en resistencia y que, por consiguiente, trae consigo implícito un concepto de acción, agencia o ambas.

Ante la división planteada, destaca el comentario de Marcelli, quien plantea que: “La cultura está inmersa en procesos sociales específicos, es resultado de interacciones que van de lo simple a lo complejo en lo económico, político, religioso, ecológico, alimentario, artístico, psicológico y filosófico” (2004, p. 74). Y justo este entramado de interacciones posibilita los procesos hegemónicos y subalternos al incluir y considerar lo social en lo cultural como parte de los procesos en que se crea la sociedad. Dicha interacción es necesaria pues, aún a la fecha:

Se sigue concibiendo a la cultura desde la perspectiva de la difusión de las bellas artes. Esta concepción es aún cotidiana para muchos intelectuales y responsables de programas e instituciones de gobierno, y ha implicado políticas y prácticas culturales sustentadas en la idea de “llevar la cultura al pueblo”, organizar oficinas de “extensión” de la cultura, hablar de “bellas” artes, fundar palacios en torno de las “bellas” artes, construir distinciones explícitas entre música “cultura” y “popular”, entre arte y artesanías (*Ibidem*)

La cultura, como la hemos venido entendiendo a nivel público y político, no se trata sólo de realizar actividades de entretenimiento para una clase social y de educación en las artes a otra, desde principios de la década de los noventa se comenzó a plantear la idea de que la cultura debería servir para el desarrollo de las comunidades y los estados, siendo a finales de esa década, en el marco de una reunión de la UNESCO en Colombia, donde se sentaron las bases para que esta idea fuera puesta en práctica por la mayoría de los países latinoamericanos fortaleciendo así el papel de las industrias culturales. Con ello se buscaba la reproducción de bienes y servicios culturales, el aprovechamiento de la globalización para insertar en ella los productos de la cultura local en mercados, entre otras propuestas que comenzaron a inyectarle un sentido más económico (Licona, 2004) haciendo que “la cultura como recurso cobrara legitimidad y desplazó o absorbió a otras interpretaciones de la cultura” (Yudice, 2002a, p. 13), como lo son todas aquellas expresiones que, hasta ese momento, no se habían considerado como generadoras de una derrama económica o una expresión de desarrollo social o comunitario.

La mirada propuesta por Yudice nos permite reflexionar en torno a la actividad de los ministerios y secretarías de cultura, creadores e impulsores de las políticas culturales, y

como éstas se relacionan o trabajan en y con distintos grupos, colectivos o comunidades. Está por demás señalar que es justo con el impulso que se le da a las industrias culturales que este sector se adentra en la visión globalizadora, misma que, además de dar una mayor visibilidad a las expresiones culturales, las inserta en un mercado comercial que, bajo las características que presenta el neoliberalismo, favorecerá más a aquellos sectores que puedan integrarse al mismo y dejará de lado a quienes, por resistencia, olvido o desinterés gubernamental, no entren en la formación de los planes de Gobierno.

Es bien sabido que las políticas culturales no son capaces de alcanzar a todos los sectores sociales que componen en a un país, es por ello que, compartimos la idea de que “necesitamos más que de instituciones, de socialidades, es decir modos de agrupamiento que recojan los nuevos modos de estar juntos, los nuevos modos de convocar, a quién convocan hoy los políticos, a quién hablan, con quién hablan los políticos” (Barbero en Licona, 2004, p. 89).

Hemos visto cómo el concepto de cultura, desde la visión hegemónica, pasó de ser una característica étnica o comunitaria a una división de clases sociales para terminar como un instrumento de desarrollo económico, entendiendo lo anterior no en un sentido evolutivo, por el contrario, más bien se ha tratado de una ampliación o división del concepto que le ha permitido abarcar distintos campos o sólo uno de ellos. Mientras que, desde la subalternidad, refleja distintos tipos de acción, ideologías, etc., que permiten crear o identificar intereses comunes, ya sean a corto o largo plazo. Así, los sujetos que intervendrán en dichos procesos subalternos, podrán ser grupos, colectivos, asociaciones o individuos que se unen a partir de vínculos emocionales o intelectuales.

Al interior de la cultura hegemónica, se encuentra inmersa la *Alta Cultura* y, por ende todos aquellos programas y proyectos que ven a la cultura desde una perspectiva académica (letrada) o en términos de desarrollo económico. Por su parte la *Cultura Popular* será uno de los componentes de la cultura subalterna, más no el único, en ella también encontraremos, como se mencionó previamente, a las expresiones urbanas, rurales, mestizas, emergentes, etcétera.

Al dividir y diferenciar sectores sociales, haciendo que lo cultural se englobe en los conceptos o ideas de quienes están al frente de las dependencias gubernamentales, permite que la presentación de planes y proyectos culturales, así como su respectiva ejecución y, en ocasiones, visibilicen el carácter hegemónico de las políticas. Por ello es importante resaltar lo que menciona Colombres acerca de esto:

Hay países en que se oficializa el proyecto de la clase o casta dominante y se lo llama “nacional”, para imponerlo luego a los sectores dominados por medio de la educación formal y los medios de comunicación de masas, a la vez que trata de suprimir la historia de los mismos (“vaciamiento de la memoria”, lo denomina Galeano) e ir disolviendo su identidad a través de un proceso de aculturación, integración, asimilación o simple masificación, fundado generalmente en el desarrollo capitalista, aunque debemos reconocer, en honor a la verdad, que también hay procesos de aculturación dirigidos en algunos países socialistas (Colombres, 2009b, p. 14-15).

Para entender cómo es la aplicación de estos programas, requerimos saber qué campos abarcan las instituciones gubernamentales en torno a las políticas culturales:

Hasta fechas recientes el portafolio de un ministerio de cultura consistía en: 1) las artes cultas eurocéntricas, que por lo general reproducían los valores de pequeñas élites; 2) el folclor y las artes populares que, junto con 3) el patrimonio inmueble (edificios coloniales y restos precolombinos), proporcionaban la identidad particular de las naciones (Szurmuk & Irwin, 2009, 215).

Como se puede apreciar, promover la *Cultura Popular* es parte esencial para la creación y desarrollo de planes institucionales de cultura, siempre y cuando sea desde la folclorización de la misma, lo cual resulta en una visión impuesta, hegemónica, de que solo aquellas expresiones que rememoran un pasado memorable es lo valioso, no lo que la cultura viva realiza (Canclini, 2013). Justo por esta limitación conceptual en la que no tan fácilmente entran otros sectores sociales que llegan a requerir políticas específicas, como en temas de género, juventud, arte, pueblos originarios, entre otros, es que se da el término de cultura subalterna pues, a su interior se dan expresiones que no caben en *Cultura Popular*.

Es necesario mencionar que las políticas culturales no necesariamente se encuentran a cargo del gobierno:

en los últimos tres decenios el tercer sector (fundaciones, ONG, cooperación internacional y organizaciones de la sociedad civil) viene cumpliendo algunas de estas funciones [implementación de políticas culturales] con o sin la autorización específica del Estado. El sector privado [industrias culturales] también incide en la conducción de políticas culturales por defecto [...] o en concierto con el Estado” (Szurmuk & Irwin, 2009, p. 214).

En México, algunas de estas instituciones u organismos no gubernamentales han surgido de las políticas culturales que han hecho reaccionar, o han afectado, a distintos sectores sociales, al intentar incluirlos o excluirlos de los programas oficiales. Ya sea por que se formaron al interior de programas institucionales que dieron la oportunidad de que se crearan o, por el contrario, por respuesta o contraposición al gobierno y sus prácticas de exclusión, surgieron como respuesta a ese abandono, ya fuera este intencional o no. Por ello, podemos encontrar organismos o instituciones que reproduzcan un discurso hegemónico o, por el contrario, trabajen desde la subalternidad. Justo por este último punto es que, si hablamos de políticas culturales no podemos dejar de lado la influencia que genera en ellas la participación ciudadana. La participación social permitió que, algunas de las funciones que se realizaban al interior de las instituciones culturales, comenzara a ser delegadas en quienes comenzaban a desempeñarse como promotores culturales. Es así que, gracias a la participación ciudadana y la reorganización de las instituciones gubernamentales, “se empieza a crear un nuevo sistema de gestión cultural que reduce el papel del Estado a simple mediador de colaboraciones entre el sector empresarial [...] y el cívico.” (Yudice, 2002a, p. 645). Sin embargo, por el peso, relevancia y participación que tienen las instituciones culturales en México, tanto en sector social como en el público, esta mediación no se ha consolidado al ser el Estado el gestor y rector principal de lo cultural.

Es importante considerar este dato para entender y contextualizar las diferentes maneras en que pueden ser clasificadas las instituciones no gubernamentales que promueven o trabajan a favor de políticas culturales, estas pueden ser:

1) *Paraoficiales*, las que se limitan a secundar al Estado, sin entrar en conflicto con la ideología dominante. 2) *Populares*, las que surgen en el seno de estos sectores y desarrollan una acción cultural coherente con sus valores. 3) *Parapopulares*, las que sin pertenecer por su extracción a los sectores populares apoyan honestamente sus prácticas culturales. 4) *Populistas*, que son las que sin pertenecer a los sectores populares se insertan en ellos para manipularlos y controlarlos (Colombres, 2009, p. 314).

Al interior de cada una de ellas existen individuos que, a su consideración, los planes y propuestas en torno a la cultura pueden estar limitadas para las diferentes expresiones que existen en una comunidad, para lo cual se haría necesario, como lo expresa Yudice, tener “políticas culturales ya no sólo nacionales sino también regionales y

supranacionales” (2002b, s/p). Esto se puede llevar a cabo, gracias a las diferentes leyes culturales que se promulguen en cada uno de las entidades que conforman al país, sin embargo, en su mayoría, estos reproducen e imitan la visión que, desde la Federación, se reproduce creando, como en otros campos, un centralismo gubernamental.

Los comentarios anteriores, toman en consideración que, la primera referencia de un acercamiento crítico a las políticas culturales, es *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica* de Walter Benjamin, publicado en 1935, así como el ensayo elaborado por Adorno y Horkheimer, entre 1944 y 1947 (1988), *La industria cultural; iluminismo como mistificación de masas* y que apareció en *Dialéctica de la ilustración*, obra citada anteriormente. Si bien estas obras se enfocan a realizar una crítica al arte que se crea y produce de manera “industrial” o “en serie” y a la creciente creación y participación política y social de las industrias culturales; ambas coinciden que dichas problemáticas se han presentado con la aprobación y acompañamiento de los poderes políticos y que, finalmente, se enfocan a la *Alta Cultura*; estas son las primeras referencias críticas para comenzar a hablar de la relación entre el arte y la cultura con las políticas públicas.¹⁵

Posteriormente, ya como parte de los teóricos fundadores del Centro Contemporáneo de Estudios Culturales (CCEC) en Birmingham, Inglaterra, encontramos que, en 1958, Raymond Williams publica *Culture and society* cuyo texto busca rescatar y darle relevancia a la *Cultura Popular*, aquella que se realizaba, en el contexto vivido y expresado desde la clase obrera. A través de sus investigaciones, comienza a cuestionarse lo que había prevalecido como valor único de la cultura, es decir, todo aquello que venía de una formación específica, ya fuera “letrada”, estudiada o, a través de algún ámbito académico que estuviera legitimado, como diría Bourdieu, desde un capital cultural (1998) y, con estas características, pudiera llamarse a dicha producción o expresión, como *Alta Cultura*, la cual no puede ser poseída, adquirida o apreciada por cualquier persona, razón por la cual siempre se ha destinado a distintas élites (burguesas, letradas, gobernantes, entre otras) según el contexto.

¹⁵ La discusión que llevó a elaborar esta conclusión se desarrolló el 14 de Octubre de 2013, durante la exposición “Recorrido Histórico de los Estudios Culturales” del seminario Campo de los Estudios Culturales, conducido, por la Dr. Leticia Pons y el Dr. Fredy Vázquez, ambos docentes de la Maestría en Estudios Culturales.

Esto, en buena medida, es herencia de la visión griega donde la formación y cultivo del ser, sólo era exclusivo de las clases nobles (Clemente, 2013) como se dijo previamente. Esta visión comienza a cambiar, gracias a los trabajos de Williams, resignificando la concepción de la *cultura popular* y, desde la perspectiva de este autor, se busca la posibilidad de que surja “una «cultura humana general» en algunas sociedades en las que la cultura es moldeada por los sistemas local y temporal” (Sardar y Van Loon, 2005, 29). Williams es, el principal referente respecto a esta dicotomía, sin embargo, como parte del contexto al interior de los EC, además de revisar la visión europea, expresada por el CCEC, no podemos dejar de tomar en consideración los trabajos que, con anterioridad, se venían realizando en el continente americano.

Desde que José Martí publicara *Nuestra América* y fuera precedido por autores como Enrique Rodó, Andrés Bello, entre otros, ya comenzaba una resignificación de la realidad latinoamericana, con el cual buscó dar presencia al pensamiento local, fuera de los discursos hegemónicos que surgían desde la visión eurocentrista. Si bien, ensayos como los escritos por los autores previamente mencionados, así como los textos de Alfonso Reyes y otros más, favorecieron este impulso, este movimiento tuvo un auge mayor a partir de que se replicara por el continente la obra de José Vasconcelos, “*La raza cósmica*”; podríamos asemejar este proceso a lo que, posteriormente Williams intentó hacer al buscar darle una representación a la cultura popular, siendo que, en nuestro continente se inició a través del rescate de la historia mestiza.

Sin embargo, las labores que buscaron llevar a cabo dicho rescate se enfocaron más a la promoción y difusión de lo artístico y lo folclórico, temas que, al interior de los EC latinoamericanos, es fácil de manejar por el enfoque crítico que se puede realizar en torno al proyecto político del cual se desprenden las políticas públicas que promueven y difunden estas actividades culturales. Sin embargo, la promoción y gestión cultural, como vimos en el capítulo 1, no es un tema que hasta el momento, haya sido abordado al interior de los EC. La razón es muy sencilla, el trabajo y el campo de acción con el que se trabajan los promotores y gestores culturales es muy utilitario, es decir, cumple con fines económicos y

administrativos que, por lo regular, se encuentran fuertemente ligados al desarrollo, planeación y cumplimientos de las políticas públicas en turno.

Sin embargo, Szurmuk & Irwin reconocen que los EC pudieran incluirse en la formación, principalmente, de los gestores culturales, ya sea a través de estudios universitarios, capacitación y formación en instituciones gubernamentales o asociaciones civiles y, así, “se beneficiarían de una aproximación más crítica al estudio de la cultura” (2009, p. 27). Por su parte, en torno a este tipo de investigaciones, Alcántara señala que este tipo de temáticas:

se inserta dentro del campo de los Estudios Culturales, al articular conceptos como desarrollo, políticas públicas, cultura y región, además de pretender -aunque sea humildemente-, transformar el entorno, y consideramos tener un compromiso político y cultural (debido a que nos interesan los mecanismos de participación desde la ciudadanía, y nos preocupa la situación de las culturas humanas emergentes) (2014, 13).

De esta manera, el presente trabajo abona a la propuesta señalada por Alcántara al retomar su investigación, misma que espera sirva de referente para la creación de propuestas que emanen desde el ámbito ciudadano. Sin embargo, aquí no se realizará ninguna propuesta, al contrario, buscará exponer aquellas acciones que ya se están llevando a cabo por diferentes individuos y espacios culturales.

Por lo anterior, es necesario reflexionar cómo la gestión cultural, misma que se originó en las instituciones gubernamentales, por lo mismo, no es posible separarla de este campo de acción política. Para comprender la labor de los gestores, es necesario, en primer lugar entender que:

la cultura es mucho más que una mercancía: constituye el eje de un nuevo marco epistémico donde la ideología y buena parte de lo que Foucault denominó sociedad disciplinaria [...] son absorbidos dentro de una racionalidad económica o ecológica, de modo que en la `cultura` [...] tienen prioridad la gestión, la conservación el acceso, la distribución y la inversión (Yudice, en Szurmuk & Irwin, 2009, 28).

Desde esta visión es que se hace necesario ver a los gestores, en relación con las instituciones, no solamente como sujetos pasivos, sino como sujetos participantes que aceptan, modifican, crean, resignifican e, incluso, resisten y rechazan las políticas culturales que se imponen desde una visión hegemónica que dictan que es y que no es cultura. Para ello se considerará el concepto de sujeto desde las distintas perspectivas, como lo son

Foucault (1983), Castoriadis (Yago, 2003) y, principalmente, Touraine (2002) quiénes nos presentan un sujeto inmerso en dinámicas de participación social, mismas que le permiten exponer la necesidad y, al mismo tiempo, generación de un cambio social.

En ese sentido, esta investigación, desde la perspectiva de los EC, propone el concepto agente cultural, como se señaló previamente, para tener un acercamiento a aquellos grupos, asociaciones, colectivos e individuos que, sin necesidad de buscar o participar de los distintos apoyos y programas gubernamentales, desarrollan actividades artísticas y culturales. Esta definición servirá de apoyo para analizar las similitudes y diferencias que existen con las y los gestores culturales.

Previo a eso, y con el fin de entender la labor que se realiza con relación a lo cultural, desde cualquier ámbito, hay que entender el contexto en el que se desenvuelven promotores, gestores y agentes culturales. Para ello, vale la pena recordar que, así como sucedió durante el gobierno de Grajales en Chiapas (1948-1952) y la creación de Conaculta en el sexenio de Carlos Salinas de Gortari:

La cultura ha sido usada con finalidades como la construcción de identidades colectivas, la legitimación de los Estados, o como un elemento que `propicia el desarrollo de las sociedades. [...] antes como ahora la política ha significado un recurso que obedece a los contextos en los que los Estados intervienen en ella (González-Roblero, 2013, 118).

Es fundamental volver a señalar que cada Gobierno, ya sea nivel Federal, Estatal o Municipal, indicará el enfoque y dirección que tendrán sus políticas culturales, pues esto dará pie a que las mismas puedan ser ubicadas en la clasificación de Gilberto Giménez, citada por González-Roblero, en la cual existen políticas “carismáticas” las cuales otorgan apoyos y prebendas a intelectuales y artistas, también conocida como mecenazgo, una más que apuesta por la democratización de la cultura donde, además de brindar apoyos a creadores facilita el ingreso del público a sus obras y, la de políticas de democracia cultural, la cual abre la posibilidad de que los grupos subalternos puedan auto expresarse (2013).

El considerar a la cultura y lo cultural¹⁶, como una herramienta que posibilita el desarrollo, humano y social, hace necesario que sean gestionadas, lo que trae consigo una perspectiva mercantilista, económica y utilitaria, es decir, una que funciona también para la apertura de un mercado, enmarcando esto en un entorno globalizado y, al mismo tiempo, con una visión hegemónica aún más amplia que la sola circunscripción nacional:

“Tal vez el giro inmaterial asociado al neoliberalismo comparta con el giro multicultural más características de las que estamos dispuestos a asumir. Después de todo, es el espacio abierto por el multiculturalismo el que ha permitido pensar (y usar) la diversidad cultural como recurso económico. Y como un recurso que exige, por supuesto, ser gestionado y administrado.” (Montenegro, 2013, 42.)

Siendo no sólo la diversidad cultural la que ha caído en este mercado, ya sea a través de la venta de productos huicholes en importantes marcas y empresas transnacionales o por medio de las giras internacionales que hacen las exposiciones que muestran la riqueza cultural del México antiguo, también el folclor, los nuevos diseños inspirados en trabajos artesanales ancestrales, así como la filosofía y pensamiento del mundo Maya que anuncia una Nueva Era. Todo lo anterior ha llegado a ser partícipe de este mercado cultural hegemónico y, también, subalterno que existe en el país y que, por ende, Chiapas no ha logrado ser la excepción sino, incluso, uno de sus principales representantes.

Pocas son las referencias que existen sobre las políticas culturales en Chiapas y en San Cristóbal de Las Casas; si bien existen trabajos que se enfocan a hablar de movimientos culturales en esta ciudad, tal es el caso de los temas de la música, en distintas expresiones (Vargas, 2000, Ascensio y López, 2012) o a la industria de la producción discográfica (Serrano, 2012); hasta la finalización de este trabajo, sólo se encontraron un par de trabajos que se enfocan a las políticas culturales (Alcántara, 2014; Alfaro, 2012). Sin embargo, estas referencias resultan más enriquecedoras cuando las contextualizamos más allá de un panorama político del Estado. El contexto de San Cristóbal de Las Casas, con su amplio y enriquecido panorama de luchas sociales, indígenas, movimientos anti globalización, expresiones culturales, migración constante, entre muchos otros más que se

¹⁶ Aquí la cultura hace referencia a aquella visión hegemónica que impuesta desde la visión del Estado, mientras que lo cultural, es aquello que, sin necesidad de expresarse a través de una política pública, otorga, sentido, identidad y comunidad un grupo de sujetos o poblaciones.

entrelazan con el constante crecimiento turístico que ha tenido la ciudad, hacen que la complejidad sea más amplia. Por ello vale la pena considerar que:

“El crecimiento de los mercados turísticos y de productos y servicios culturales ha significado no pocas paradojas y conflictos, pues en el campo de la cultura descansan nociones como identidad y etnicidad, cuya conversión en mercancías ofrece bastantes retos, particularmente políticos.” (Montenegro, 2013, s/p).

En esa lucha por crear nuevas opciones culturales que traigan consigo una derrama económica y por mantener tradiciones, costumbres y actividades que no únicamente se enfoquen en lo económico es que se encuentran las distintas actividades culturales que, ya sean hegemónicas o subalternas, requieren del apoyo de distintas redes para llevarse a cabo. Por ello veremos cómo se organizan y desenvuelven estas redes culturales.

Contemplando este panorama, podemos comenzar a tener un acercamiento a los trabajos que se realizan desde la gestión, promoción y agencia cultural, por medio de redes de trabajo y colaboración generadas más por intereses en común que por características de un grupo específico. De esta manera veremos y analizaremos qué motiva a otros individuos a sumarse a grupos relacionados con instituciones culturales o, por el contrario, alejarse de ellos y así realizar un análisis acerca de cómo se desenvuelven los gestores, promotores y agentes culturales ante las políticas culturales. Y, ya que las instituciones dictan dichas normativas, veremos cómo la división entre cultura hegemónica y cultura subalterna, ha sido parte fundamental para la creación de políticas culturales en México, Chiapas y San Cristóbal, en particular.

2.3 Redes culturales y el trabajo colaborativo

“En mi punto de vista, no podemos liberar a otros;
los seres humanos no pueden liberarse tampoco solos,
porque se liberan a sí mismos en común,
mediante la realidad a la cual ellos transforman”
Paulo Freire

En esta época en que la tecnología abarca distintos ámbitos sociales e individuales, no es raro hablar de redes sociales las cuales, dentro de nuestra cotidianeidad han sido vinculadas principalmente a la esfera de lo tecnológico. Sin embargo, vale la pena considerar que “... una red social no necesita de las Tecnologías de la Información y

Comunicación (Tic's) para funcionar; una serie de personas conectadas entre sí mediante alguna aplicación digital no son necesariamente una red" (Casacuberta y Mestres, p. 6, 2006). Por ello, es necesario revisar el concepto de redes:

...las redes son acuerdos de tipo social entre individuos, donde el factor tecnológico es una herramienta facilitadora del proceso de interacción. Sin embargo, la confianza fundamental para el funcionamiento y el compromiso con éste, radica también en la colectividad emocional. Para ello, es necesario incluir contactos físico, voz y movimiento con el propósito de aumentar los grados de fiabilidad entre los miembros y, de esta manera, mejorar las capacidades de acción y organización de una red (Ortega, p. 29, 2011).

Las redes son espacios, ya sean fijos o virtuales que implican comunicación, información, interacción y cooperación entre los distintos miembros, ya sean individuos u organizaciones que las componen (Ortega, 2011). Estamos hablando de espacios de cooperación que pueden ser de distintos niveles y caracterizarse por distintos tipos de jerarquías, ya sea de tipo horizontal donde sus miembros toman decisiones y acciones en conjunto, o bien, las de tipo vertical que se alinean o alienan a las sugerencias órdenes o decisiones de instancias colocadas en por encima de los grupos o espacios que componen la red. Este tipo de redes es la manera en que, en la actualidad, se llevan a cabo distintos procesos de promoción y gestión cultural pues en también existen las redes culturales. Al respecto, Ortega señala que:

El establecimiento de redes entre diversos agentes pertenecientes al ámbito de la cultura y las artes es el mecanismo actual de trabajo que facilita y permite, por medio del trabajo colaborativo en conjunto, llevar a cabo proyectos y propuestas, que amplían el rango y el alcance de las instituciones y/o agentes culturales (Ortega, p. 93, 2011).

Estas redes se apoyan de las distintas tecnologías de información y comunicación de no dependen completamente de ellas para trabajar, por el contrario, sirven de complemento para poder llevar a cabo su labor. Las redes culturales se distinguen por ser el conjunto de alianzas que favorecen la realización de proyectos y propuestas culturales y artísticas. Se dice que funcionan de manera más efectiva cuando poseen una estructura consolidada, es decir, cuentan con una mesa directiva, espacios de planeación y organización claramente definidos (Gobierno Vasco, 2012), sin embargo, éstas no son las únicas maneras en que se estructuran y crean las redes culturales:

...una red cultural funciona como un estamento, en el que los agentes tienen ya establecidas una serie de conexiones por defecto, tratos, formas de trabajo, que pueden cristalizar de repente en un proyecto en red, una mailing list, un congreso o cualquier otro proyecto (Casacuberta y Mestres, 2006, p. 2).

En el caso que nos corresponde, las redes culturales se vuelven esenciales pues, en la actualidad, es la manera en que se llevan a cabo distintas expresiones artísticas y culturales. Es a través de ellas que se consiguen los recursos, económicos, humanos y logísticos para que estos se lleven a cabo. No importa en qué nivel se esté trabajando, ya sea institucional o no, “La Red Cultural es informal y, sin embargo, sus reglas son inflexibles; simplemente no están escritas. Hay que aprenderlas todas o no se puede sobrevivir en la cultura” (García-Córdoba, Muñoz, Hernández, 2008, 24). Las relaciones que se dan en ellas pueden ser con y entre instituciones, gobiernos (como las redes culturales existentes en la Unión Europea como Ibermedia y otras más), asociaciones, comunidades e, incluso, entre conocidos y familiares. Así, las redes culturales pueden funcionar de manera similar a la clasificación de las asociaciones que participan del ámbito cultural, de acuerdo a la propuesta de Colombres (2009), pueden existir redes Paraoficiales que reproducen lo institucional sin cuestionarlo, las Populares que surgen de los propios espacios en que se desenvuelven, las Parapopulares quienes no pertenecen al ámbito popular pero apoyan y respetan sus prácticas, y las Populistas, que manipulan y controlan a estos sectores.

Las redes culturales han sido parte esencial del trabajo que se ha desarrollado en México sobre todo para que la promoción cultural tuviera mayor auge y desarrollo en el país, gracias a la participación de individuos y colectivos que comenzaron a enfocarse en su labor con nuevas comunidades y grupos artísticos creando así una nueva vía de participación cultural.

Ante un nuevo campo de acción y la necesidad de encontrar apoyos, los promotores generaron su propia red de trabajo, “desde la familia, el amigo que se presta a aparecer como garante de un préstamo a las redes de apoyo y canje entre los creadores del sector profesionalizado o de base comunitaria a menudo tradicionales en las manifestaciones populares.” (Durán citado en Yudice, 2002b, s/p). Este fue el giro que permitió que su labor

ya no solamente se centrara en promover cultura sino en gestionar recursos para que ésta pudiera crearse y presentarse.

En ese sentido los gestores culturales no se enfocan “a la pura lógica del consumo y a la pasividad el total de su experiencia y responsabilidad ritual, cultural, lúdica o estética” (Durán citado en Yudice, 2002b, s/p), también buscan trabajar los procesos de simbolización o comportamiento de los distintos contextos de la sociedad requiera. Para comprender un poco más lo anterior, veamos de una manera cómo se distingue un promotor y un gestor cultural.

2.4. Diferencia entre promotor y gestor cultural

La cultura, a nivel institucional, siempre ha requerido de recursos humanos que le permitan poder expresarse, manifestarse, y transmitirse; para ello se ha hecho uso de las figuras de promotores y animadores culturales (Colombres, 2009). Su labor ha apoyado la legitimación de programas y proyectos trabajados al interior de las políticas culturales, ya sea por que difunden y promueven lo que las instituciones les marcan como campo de acción o por haberse formado al interior de las dependencias culturales.

Como vimos anteriormente, el promotor cultural en México se convierte en gestor a partir de tener la oportunidad de contar con recursos que le permitan desarrollar actividades fuera de los ámbitos institucionales, pero con recursos que provengan de ellos, ong's y organismos internacionales, como la Unesco.

Bernárdez señala que el término de gestor cultural comienza a hacer su aparición en Europa, principalmente, a finales de la década de los ochenta. A este se le asocia con una definición, en primer término, de carácter más económico, esto por los orígenes que esta palabra tiene, pues es un término “prestado” por ambientes administrativos que implican la figura de quien se encarga de tomar decisiones a través de reglas que no ha creado; quien dirige una empresa o coordina un grupo de trabajo que encabeza para administrar recursos, planificar y tomar decisiones o, ser una persona que se encarga de planear, ejecutar, evaluar y actuar con base a lo planeado (2003). Este concepto, bajo esa interpretación económica, también implica la presentación resultados y, sobre todo, de manejo de recursos.

Desde una mirada institucional, el gestor cultural es aquel que administra y se encarga de gerenciar algún proyecto cultural, sin embargo en un sentido más amplio, un gestor es también quien “crea, genera, produce, conduce y realiza acciones que recuperan lo existente, lo pone en valor y potencia de manera creativa” (Colombres, 2009, p. 26) cuyo fin se enfoca a las expresiones culturales. Así, la diferencia básica entre promotor y gestor cultural, radica que el primero se encarga de llevar a cabo acciones a favor de una expresión cultural gubernamental, mientras que el segundo, además de administrar recursos, se encarga de proponer las actividades culturales que, a su consideración, hacen falta en dicha comunidad o promover aquellas que están surgiendo por los integrantes de la misma.

El concepto de gestor cultural se liga constantemente a instituciones gubernamentales debido a que quienes se preparaban y capacitaban para estas tareas se encontraban laborando de manera directa o indirecta con la misma estructura gubernamental, aunado a que, actualmente, existen planes y proyectos que, en la actualidad, coordina y maneja Conaculta con este fin.

Considerando las referencias de Bernárdez (2003), y Colombres (2009) y ampliándolas un poco más, podríamos decir que el gestor cultural es quien administra recursos (físicos, económicos o humanos) de una organización cultural (comunidad, asociación, grupo o colectivo) para realizar o crear una actividad cultural, y cuyo objetivo es que llegue a presentarse ante un público.

En este sentido, en fechas más recientes, el papel de los gestores y su interacción con las Tic's ha dado la posibilidad de proyectar sus actividades culturales en nuevos espacios, lo cual anteriormente no había sido posible; este hecho puso en evidencia que “el control de la tecnología genera no solo desigualdades sino el monopolio en las políticas de la representación por un desconocimiento de las otras comunidades; de allí la necesidad de implementar políticas más respetuosas y democráticas” (Szurmuk & Irwin, 2013, p. 243), mismas que deben ser consideradas para promover y difundir las prácticas culturales en la actualidad.

Cabe resaltar que desde el año 2000 la UNESCO comenzó a buscar que los países que forman parte de la Organización de la Naciones Unidas (ONU) se preocuparan por

realizar modificaciones entorno a la creación de nuevas políticas públicas y culturales. Estos cambios permitirían hacer visible los derechos culturales mismos que están relacionados con la identidad, la lengua, la libertad de expresión y acceso a la cultura. Estos derechos funcionan tanto a nivel individual como colectivo, y favorecen el diálogo “de convivencia entre diferentes matrices culturales, no sólo occidentales e indígenas” (Jiménez, 2006, s/p) rompiendo así la idea de que las políticas culturales deben basarse en el respeto y la diferencia del otro dándole, así, un carácter más de cooperación, inclusión y diálogo modificando dicha interacción. Es importante señalar que una “libertad cultural se construye de manera colectiva y parte del conocimiento y reconocimiento de los derechos humanos y de los derechos culturales. Es decir, el derecho que tiene un grupo a seguir o adoptar el modo de vida que desea” (Marcelli, 2004, 72).

El reconocimiento de lo cultural como un derecho humano fundamental, ha permitido que el campo de acción y expresión de las actividades culturales se amplíe y, si bien, ya con las misiones culturales había quedado en evidencia que este no podía ser abarcado en su totalidad por el Estado entonces lo cultural ya no solamente tiene al ámbito institucional como espacio de trabajo de un gestor:

Vivimos momentos de gestión y autogestión. Todos los actores culturales (el Estado en todas sus instancias, instituciones, organizaciones, proyectos, individualidades, etc.) diseñan, desarrollan y establecen estrategias con los creadores para la promoción y difusión de las artes y la cultura, interactuando en beneficio de la comunidad y por ende de la sociedad. (García-Córdoba, Muñoz y Hernández, p. 24, 2008).

Hasta el momento hemos definido la figura del y la promotor(a) y gestor(a) cultural, sin embargo, para entender más a fondo su interacción y desarrollo en las redes que se desenvuelven, es necesario observarlos no sólo como conceptos abstractos, intelectuales y académicos, sino conocer qué hay detrás de estos individuos, ¿cómo podemos enunciar a las personas que se encuentran dentro de esta labor y así observar y entender las motivaciones que los llevan a realizarla? Para responder a esta pregunta y ubicar el trabajo de los gestores culturales en conjunto con las instituciones, necesitamos observar las relaciones de poder que hay entre ellos, por eso es importante ubicarlos como sujetos y no solamente como conceptos.

2.4.1. El Sujeto detrás del promotor y gestor cultural

Originalmente se había contemplado que los gestores serían interpretados en esta investigación como asociaciones, colectivos, grupos o individuos particulares. Sin embargo, aunque este papel puede estar inmerso en grupos de trabajo, siempre habrá un sujeto, quien estará fungiendo el papel de gestor(a). ¿Por qué un sujeto?

Comencemos por Foucault:

Hay dos significados de la palabra sujeto: sometido a otro a través del control y la dependencia, y sujeto atado a su propia identidad por la conciencia o el conocimiento de sí mismo. Ambos significados sugieren una forma de poder que subyuga y somete (1998, p. 231).

Cabe recordar que Foucault es de los pensadores que consideran, desde la visión de la modernidad, que el sujeto solamente existe si es resultado y forma parte de algún proceso, pero, por sí mismo no posee capacidad de acción (Franco, 2008). Esta definición es pertinente, cuando menos para esta investigación, si consideramos que la cultura es también una serie de procesos.

Es cierto que existen diferentes autores que, desde la modernidad, plantean que no hay sujeto activo o lo que se le ha conocido como “la muerte del sujeto”, elegimos a Foucault en particular porque su pensamiento nos permite abordar el tema de las relaciones de poder pues, en nuestra sociedad actual, las relaciones de este tipo marcan las interacciones que existen entre los sujetos y las instituciones. Recordemos que “...mientras que el sujeto humano está inmerso en relaciones de producción y de significación, también se encuentra inmerso en relaciones de poder muy complejas” (Foucault, 1998, p. 227).

En efecto, las relaciones de poder son la pauta que ayuda a los sujetos a darle un significado y, en ocasiones, un sentido a las acciones que el sujeto realiza dentro de la sociedad, tal y cómo lo señala Giddens en la relación que existe entre agencia y estructura (Sewell, 1992). De manera tradicional se tiene la idea de que sólo se es sujeto a partir de que se encuentra ligado o “atado” a normas y reglas sociales. Al respecto, Biedma (2007, p. 186) menciona que “muchas teorías éticas presuponen un sujeto completo revestido de derechos antes de la entrada de la sociedad, de lo que resultaría que la participación de este sujeto en sociedad sería contingente y revocable.” Este planteamiento ayuda marcar la

pauta del por qué, a lo largo de esta investigación, estaremos usando el término sujeto. De acuerdo a Biedma, el sujeto, *per se* tiene lo necesario para entrar a una sociedad, sin embargo, es a partir de ella que encontrará su propio sentido y éste no será impuesto de manera tácita por dicha sociedad, dependerá de cómo intercale con los mensajes que de ella reciba; cómo los interioriza y, posteriormente, manifieste que tendrá la posibilidad de formar parte de la misma.

Al respecto, dice Foucault: “El sujeto se encuentra dividido en su interior o dividido de los otros. Este proceso lo objetiva. Algunos ejemplos son el loco y el cuerdo, el enfermo y el sano, los criminales y los buenos muchachos” (1998, p. 227). Estas dicotomías planteadas por Foucault, sirven de referencia para ubicar algunos tipos de identificaciones que pueden ser adquiridas por el sujeto en base a esta subjetivación que se haga de la sociedad, pero es importante aclarar que un solo sujeto no será capaz de representar o identificar, por sí mismo a una comunidad o a un sector de la sociedad, en ese sentido, vale la pena recordar a Touraine:

...la idea de sujeto se resiste a ser identificada con cada uno de los elementos fragmentados de la modernidad. No hay sujeto que se confunda con la comunidad, la nación o la etnia; no hay empresa sujeto, no hay reducción del sujeto a la sexualidad y, sobre todo, no hay confusión del sujeto con la libertad que tiene el consumidor en el mercado de la abundancia (2000, p. 219).

El sujeto se encuentra plenamente ligado a todas las instituciones sociales que componen la sociedad, sean estas gubernamentales o no. La manera en que se reconozca, acepte y manifieste las características que este entorno le da, ya sea a través de normas de comportamiento, conducta, reglamentación, tradición, etc., es que el sujeto logrará participar en y con la sociedad pues uno es “...sujeto en tanto psique socializada, en procesos de socialización” (Castoriadis citado en Franco, 2008, p. 165). Gracias a este proceso se dan las condiciones necesarias para que pueda existir un proceso de subjetividad.

Cuando hablamos de subjetividad, estamos haciendo referencia a la relación que tiene el sujeto con el objeto, es decir, con su entorno, con lo otro que no es él mismo; de ahí el nombre de subjetividad (sujeto-objeto). Retomamos el concepto de subjetividad por ser el que favorece la socialización. Es importante retomar este concepto desde Castoriadis por

ser él quien habla de una subjetividad reflexiva que nos posibilita ser consciente de nuestra mortalidad (Franco, 2008) agregando a lo anterior que también se puede ser consciente de los procesos en los que estamos inmersos, como es el caso de nuestra relación con las instituciones que intentan moldear a los sujetos y estos encuentran como aceptar o resistir dicha acción (Kaes, 2004) y es bajo esta mirada de interacción y relación con las instituciones que los sujetos pueden asumir la capacidad de ser agentes.

2.5. El agente cultural

Si bien el papel del agente cultural ha sido relacionado con las agencias o gestores que cumplen el de mediadores en la producción y comercialización de productos artísticos y culturales, la intención del presente trabajo es reivindicar su papel, contextualizando su carácter y participación dentro de la sociedad en el marco de la agencia. Al final lo que se busca con esto es “el reconocimiento de sujetos socio-históricos emergentes dentro de la sociedad civil” (Dussel, 2006, p. 11). De ahí la importancia de diferenciarlos de los promotores y gestores, a partir de sus intereses y acciones, por eso el interés que centramos en la subjetividad.

Hablar de subjetividad nos puede llevar por dos caminos que pueden complementarse, uno a través de la vía del psicoanálisis y, el otro, a través de la filosofía. Desde el primero podemos entenderla como el proceso por medio del cual se internalizan las interacciones que tenemos con nuestro entorno, ya sea el medio social, natural o las relaciones interpersonales. Por el segundo, la veríamos como la interpretación que hacemos de todo aquello que nos rodea.

Es a través de la teoría de la subjetividad, tal y como la define Cornelius Castoriadis, cuyo abordaje abarca las dos disciplinas descritas previamente, es que podemos tener la pauta para explicar el proceso que pasan los sujetos para poder experimentar la subjetividad, en la cual ellos interiorizan los mensajes de su entorno, eligen cuáles de ellos tomar y, lo más importante, de qué manera adoptarlos en sí mismos para así convertirse en un Sujeto efectivo, esto es, aquel que transmite y reproduce, de manera deliberada o no, los mensajes de la sociedad pues es ella la proveedora de la verdad y, por lo tanto, de las pautas

que debemos de seguir para estar plenamente alienados (adaptados) a dicho espacio. También cabe la posibilidad de, por el contrario, desarrollar una Subjetividad reflexiva que permita al sujeto a actuar con mayor independencia, al ser consciente de sí mismo, de su mortalidad y su indeterminación (Franco, 2008).

Si bien, este último estadio planteado por Castoriadis puede llegar a realizarse, nos quedaremos para los fines de esta investigación, con una parte de la definición de sujeto que se dio al final del apartado anterior y haremos una división intermedia a las dos opciones de socialización que propone Castoriadis hablando así de un sujeto-reflexivo-participante, el cual, gracias a su proceso de subjetividad, conocerá, aplicará y podrá modificar, los mensajes que recibe por parte de la sociedad para los fines que a él convengan, dependiendo del entorno y las condiciones en que se encuentre.

La subjetividad reflexiva de Castoriadis, podría considerarse como parte del proceso que realizan los gestores culturales al buscar modificar la interacción o expresión de una práctica cultural con otros sujetos de la comunidad o con las instituciones.

Recordemos que los individuos son sujetos a partir de que se desarrollan en una serie de estructuras sociales, cuyas normas y reglas que, para fines de socialización, tienden a condicionar conductas sociales, morales, de comportamiento que lo llevan a formar parte de una determinada cultura (Sewell, 1992; Biedma, 2007; Touraine, 2000). Al mismo tiempo, gracias al proceso de socialización, es decir, de adaptación al entorno y contexto en el que se desenvuelve, los sujetos desarrollan su proceso de subjetividad con el cual internaliza, es decir, asimila e integra en sí mismo las conductas, normas y reglas de su sociedad para, identificarse o no, con la cultura en la que se desenvuelve. Para desarrollar esta idea, comencemos por describir a los gestores culturales como sujetos.

Si tomamos en consideración como se ha venido realizando la labor de los gestores culturales en México, es decir, desde que estos formaban parte integral de la estructura institucional, tal y como lo vimos en el capítulo 1, hablaríamos de un sujeto que no tiene una capacidad de acción propia, cuya labor no puede ser decidida por él mismo, debido a que obedece a intereses, en este caso, ajenos a sí mismo, pues tiene que buscar cumplir metas y planes federales, estatales o municipales. A partir de este ejemplo, podríamos

pensar en un sujeto que, sumido en ese escenario, se relacionaría de manera natural con la tradición modernista, señalada por Franco (2008), de un sujeto que no tiene definición ni acción, de no ser por encontrarse inmerso, en este caso, en una serie de programas de gobierno los cuales debe de cumplir ya que su figura sólo existe mientras acepte y reproduzca las normativas planteadas de las instituciones y no es capaz de reaccionar o interactuar más que a partir de las normas que ellas imponen.

Esta figura de promoción pasiva ha ido teniendo transformaciones al interior de las instituciones culturales. En entrevista, Óscar Hernández, promotor y funcionario cultural, comenta que gran parte del cambio que se dio, hacia la gestión cultural en México comenzó entre la década de los setenta y parte de los ochenta donde se comenzaron a sentar las bases para poder hacer un trabajo directo con las comunidades. Estos trabajos dieron como resultado una serie de reformas a la ley de cultura en el año 2002. Dejando así constancia de que se podía realizar un trabajo, en parte, fuera de las instancias gubernamentales (Hernández, 2011).

Por lo anterior, es importante ver el camino que toman los gestores culturales para iniciar su separación de las instituciones y es que, aunque al interior de ellas, se cubren ciertos aspectos de carácter social, estos nunca son, ni serán, suficientes para abarcar las necesidades y requerimientos de una comunidad completa, es ahí donde las relaciones de poder entran en juego para la reivindicación del sujeto como agente. Para ello es importante retomar a Touraine:

La defensa del sujeto, esto es, la subjetivación está animada de movimiento social, puesto que en las orientaciones culturales de una sociedad no se encuentran por encima de ésta, como el sol en el cielo, sino que son inseparables de la forma social que les da el estado de los conflictos sociales, forma que va desde la identificación completa con los intereses de la clase dirigente hasta una autonomía extrema (2000, p. 239).

En los conflictos sociales a los que hace referencia Touraine es que podemos encontrar los puntos de encuentro y separación que, por parte del gobierno, se han gestado para no incluir a todas las comunidades desde una perspectiva cultural, haciendo que sean sus propios movimientos culturales (expresiones) parte integral de un movimiento social, el cual es al mismo tiempo un conflicto social (por no estar considerados dentro de planes gubernamentales) y un proyecto cultural, pues intenta reafirmar su posición social a partir

de mostrar su propia expresión fuera de los cánones oficiales. Para entender más esto: “El sujeto sólo existe como *movimiento social*, como oposición a la lógica del orden, aunque ésta tome una forma utilitaria o simplemente represente la búsqueda de la integración social” (Touraine, 2000, p. 232-233). Dos ejemplos que se pueden mencionar como representantes de esta característica serían la reivindicación que desde hace siglos se ha realizado entorno al rol de la mujer desde el feminismo y las luchas que hicieron los pueblos africanos en los sesentas y setentas.

Por los orígenes del concepto de gestor cultural se hizo natural que sus labores fueran consideradas como algo utilitario pues surge de perspectivas y dinámicas que están relacionadas con los ámbitos administrativo y económico. De ahí se tiene la idea de que el papel del gestor solamente consiste en conseguir recursos para la realización de prácticas culturales, lo cual los hace verse como sujetos que únicamente buscan un interés económico que si bien, es uno de sus fines necesarios para llevar a cabo sus prácticas, tanto en la vida pública y privada, no es la única meta que persiguen; actualmente la labor de varios de ellos se centra más en la integración social pues de esta manera es que se han buscado abarcar problemáticas y situaciones comunitarias que bien pueden representarse como un movimiento social pues, como menciona Touraine:

si ese movimiento cultural, si esa decisión en favor de uno de los polos de la cultura moderna es también un movimiento social, es decir, si está realizado por actores socialmente definidos que combaten no sólo contra una orientación cultural sino también contra una categoría social particular (Touraine, 2000, p. 232).

Para entender lo anterior, es necesario definir en qué consisten las prácticas culturales. Para José Teixeira Coelho, estas pueden ser entendidas de dos maneras, la primera de ellas que conlleva un sentido muy amplio y tradicional que consiste en: “Toda actividad de producción y recepción cultural: escribir, componer, pintar y bailar, en este rubro, son prácticas culturales tanto como asistir al teatro, al cine, a conciertos, etcétera” (Teixeira, 2004, p. 258).

En un sentido menos tradicional, y que permite ampliar su campo de acción, serían aquellas relacionadas a la producción cultural, “así son prácticas culturales la producción de

una película, una fiesta popular o el montaje de un espectáculo teatral, ya sea que estas actividades sean hechas a nivel profesional o por aficionados” (Texeira, 2004, p. 258).

Las prácticas culturales se diferencian de los hábitos culturales, al ser estos “una forma cultural que identifica o representa a un individuo o grupo” (Texeira, 2004, p. 165). Podríamos decir, de manera breve que la práctica cultural está enfocada a la producción y el hábito cultural correspondería al consumo de dichas prácticas. Para Texeira, es indispensable conocer los hábitos culturales para el desarrollo y programas de las políticas culturales (Coelho, 2004). Pero los hábitos no pueden estar desligados de las prácticas culturales, el estudio de ambos son los que permiten crear los estudios de consumos culturales y así, poder planear y desarrollar planes, proyectos y políticas culturales.

Con estos referentes podemos hablar del trabajo de los sujetos, vestidos con la figura de gestores culturales, a través de sus acciones y las prácticas que realicen en conjunto con la o las comunidades en las que participen, del mismo modo se pueden observar y analizar las relaciones que establecen con las entidades gubernamentales y, a partir de ellas, ver cuáles de las prácticas culturales que realizan se encuentran o no fuera del ámbito gubernamental.

Hay que recordar que la figura del sujeto se encuentra “...constantemente cargada de protesta, pues la sociedad moderna tiende a negar su propia creatividad y sus conflictos internos y a representarse como un sistema autorregulado, que escapa pues a los actores sociales y a los conflictos.” (Touraine, 2000, p. 240). Esta protesta es la que lo hace ponerse en contraposición de las políticas culturales al tener representación o verse excluido en los programas que de ellas se desprenden provocando que, una de sus reacciones, sea trabajar de manera independiente para visibilizar aquellas prácticas culturales que, desde el Estado, no es posible hacer notar.

Si la sociedad, específicamente, los sujetos no son capaces de expresarse del todo nos encontramos que, aquellos que comienzan a realizarlo, colocándose en una posición contraria a la de las instituciones gubernamentales, pueden llegar a crear espacios de expresión que, permitan la expresión de diferentes sujetos. “Tomar conciencia de esto complica nuestra comprensión de los programas de reivindicación de lo local, pues nos

damos cuenta de que la diferencia es el recurso que permite la valoración, inclusive en iniciativas de sociedad civil que no corresponden directamente al mercado” (Yudice, 2001, p. 642). Es a partir de estos posicionamientos, que retomamos la dicotomía planteada al inicio de este capítulo, nuevamente enfocados a las culturas hegemónicas y las culturas subalternas, que podemos tener las herramientas para comenzar a analizar las relaciones de poder entre los gestores culturales y las instituciones

Discutir el papel de los sujetos como entes activos o no dentro de la sociedad, a partir de la labor de los gestores permitirá, en esta investigación, ver cómo se desenvuelven y desempeñan estos sujetos-reflexivos-participantes, descritos previamente, y cómo se desempeñan en el área de la gestión cultural. Para ello hay que entender cómo su proceso de subjetivación, es decir, aquello que pone en evidencia las relaciones de poder que se dan con las instituciones y los canales de comunicación que de ellas derivan. Con este propósito, analizaremos la experiencia de quienes han participado en la promoción, gestión y, desde luego, la agencia cultural de San Cristóbal de Las Casas. Si bien hemos sentido los referentes teóricos, faltan las herramientas que nos permitan vincularlo con el trabajo de campo realizado.

2.6 Metodología o la creación de una guía

Cómo lo dijimos previamente, no existe una metodología estricta que nos permita profundizar en la gestión cultural. Por los análisis que se harán, en torno a los conceptos de hegemonía y subalternidad, se hace necesario revisar algunas de las legislaciones culturales que existen a nivel municipal y, a partir de ahí, utilizar las entrevistas semi-estructuradas para conocer la apreciación que se tiene de los trabajos de las instituciones y, al mismo tiempo ver la labor que desempeñan promotores, gestores y agentes culturales. Todo lo cual nos permita dar un panorama más amplio de dicho análisis a partir de la observación de las diferentes actividades culturales que fueron fundamentales para esta investigación. Dicho lo anterior, explicaremos cada una de las herramientas utilizadas en este trabajo.

2.6.1. Las instituciones culturales

Transformar y modificar lo político ha sido, en mi opinión, un *leit motiv* de los EC, recordemos que nacen con la idea de transformar la realidad social de la Inglaterra de la posguerra (Sardar y Van Loon, 2005). Independientemente que los EC pueden describir, investigar y analizar fenómenos u objetos sociales, poseen la capacidad de incidir en sus contextos ya sea dentro de prácticas y actividades sociales de organismos no gubernamentales, institutos de investigación o a través de la creación de políticas públicas y, por ende, en las culturales.

El tema de las políticas culturales ha sido abordado, en el campo académico, de muy distintas formas a pesar de la escasa y, por ende, reciente literatura que hace referencia explícita al papel del gestor cultural y su participación en el desarrollo de las políticas culturales, como ya lo mencionamos previamente (Mariscal, 2007).

Recordando el origen de los EC y su incidencia en la sociedad es que se realizará un análisis del papel de los gestores culturales y la relación que existe entre ellos y las instituciones para hablar de la generación de políticas y prácticas culturales que influyen directamente en la sociedad pues, ¿cómo se podría transformar una realidad social si no es actuando desde la esfera de lo político y la resistencia que de la sociedad surge ante las instituciones?

Estudiar la cultura implica navegar en un mundo entramado de diversidades, pues cuanto más parece que los investigadores se aproximan al conocimiento de ésta, con el tiempo ella se sigue transformando, pues confluyen factores de estabilidad y cambio como también procesos sociales-mundiales, tal es el caso de la globalización y con ella la inmersión de tecnologías, mercado e industrias culturales que invitan y promueven en el sujeto el acto de consumir. En ese sentido, las políticas culturales no han sido ajenas a la experiencia de cambio constante.

Dicha relación implica hacer referencia a distintas maneras de ver y conceptualizar las políticas culturales, pues como dijimos previamente, son en parte las encargadas de reproducir el discurso ideológico e identitario del Estado del cual forman parte, permite la inclusión y exclusión de distintos grupos, pues se tiene la creencia que solo a través del

Estado se crea y fomenta la política, dejando de lado, en todo momento, la participación de los sujetos, condicionándolos a tener cierto tipo de comportamiento o conductas que les permitan acceder o no a las prácticas culturales que ellos organizan y promueven, con todos los beneficios que ello conlleva.

Para entender la manera en que se transmiten las políticas culturales será necesario llevar a cabo un análisis de contenido, mismo que Kerlinger define como:

...un método de observación y medición. En lugar de observar el comportamiento de las personas en forma directa, o de pedirles que respondan a escalas, o aun de entrevistarlas, el investigador toma las comunicaciones que la gente ha producido y pregunta acerca de dichas comunicaciones (citado en Fernández, 2002, p. 37).

Esta técnica nos permitirá analizar cuáles son las prioridades a las que están enfocadas las políticas culturales de los institutos encargados de esta tarea al realizar una “estrategia intertextual, donde se trata de determinar el sentido virtual de los textos mediante su relación con otros textos, bajo el método discriminativo de agruparlos en distintos dominios analíticos y poder realizar comparaciones entre ellos” (Fernández; 2002, p.43). Dicha estrategia nos permitirá hacer un comparativo entre el Consejo Nacional (Conaculta) y el Consejo Estatal (Coneculta) así como del manejo que dan al concepto de cultura de la UNESCO. Esto con el fin de analizar bajo qué parámetros, normas y lineamientos se dan las relaciones, entre gestores y agentes culturales. Para llevar a cabo lo anterior se revisaron el Diario Oficial de la Federación (DOF) y el Periódico Oficial del Estado de Chiapas.

Como se ha mencionado, dentro de las instituciones culturales federales no existe un referente que defina cultura, sin embargo, como parte de los argumentos que llevaron a la creación del Conaculta se puede leer que “el Estado debe estimular la creación artística y cultural, garantizando la plena libertad de los creadores, razón por la cual la presencia estatal en ese campo ha de ser esencialmente de organización y promoción” (DOF, 1988, s/p). Del mismo modo se hace referencia a que:

“el Estado debe alentar las expresiones culturales de las distintas regiones y grupos sociales del país, así como promover la más amplia difusión de los bienes artísticos y culturales entre los diversos sectores de la población mexicana, procurando siempre la preservación y el enriquecimiento del patrimonio histórico y cultural de la Nación” (*Ibidem*)

Anteriormente hablamos de cómo el proyecto vasconcelista puso a la educación como centro rector por el cual la cultura era uno de sus ejes. En el caso del Conaculta se mantiene dicha visión pues dicho Consejo se encuentra dependiente de la Secretaría de Educación, ya que en el decreto elaborado en 1988 en el que se aprueba su creación se ve que nace como “órgano administrativo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública que ejercerá las atribuciones que en materia de promoción y difusión de la cultura y las artes corresponden a la citada Secretaría” (*Ibíd*). Por este decreto se convierte, también, en el órgano de comunicación con el resto de las entidades estatales para coordinar las “funciones de promoción de la cultura y las artes” (DOF, 1988, s/p).

Centrándonos en el Estado de Chiapas encontramos que el actual Consejo Estatal para la Cultura y las Artes fue creado el 11 de diciembre de 1996 “con el objeto de promocionar, desarrollar, fomentar y difundir la cultura en general, la cultura indígena, así como las manifestaciones y expresiones artísticas que propicien la protección, conservación y enriquecimiento del patrimonio cultura del Estado de Chiapas” (Coneculta, 2013, p. 3). En este sentido, de la misma manera que el Conaculta tiene un área específica para apoyar o trabajar con las comunidades indígenas (la Dirección General de Culturas Populares), en el caso del Coneculta se mantiene la visión de que la cultura en general y la cultura indígena son dos aspectos diferentes que, en buena medida reproducen el concepto de folclorización que busca ver al arte popular como un recuerdo del pasado y no como parte de la cultura actual que, también, se ha ido modificando y transformando.

Centrándonos en los años recientes podemos ver que en el Plan de Gobierno 2012-2018 el actual gobierno de Chiapas contempla:

Lograr una cultura integral en el chiapaneco que incluya el arte, las costumbres y tradiciones de sus pueblos, la apreciación estética, el conocimiento general y del mundo, pero también la cultura de la prevención y la vida para robustecer y preservar el tejido social ante las condiciones que nos impone la sociedad contemporánea. (Gobierno del Estado de Chiapas, 2012, p. 83)

Si bien la cultura se encuentra como uno de los ejes rectores del actual gobierno, este no especifica las actividades que deben de seguirse entorno a este rubro.

Revisando el 2º informe de gobierno de la actual administración Estatal (2012-2018), se observa que, al igual que en el ámbito federal, la cultura se encuentra enmarcada en la

Educación, al estar integrada en el apartado “2.3 Educación de Calidad” (Gob. Del Estado, 2014, p. 7) en donde se mencionan las actividades culturales realizadas durante 2013 y 2014 en las cuales se consideraron la remodelación de espacios culturales, presentaciones de libros, organización y presencia de festivales a nivel nacional, estatal y municipal, entre otras opciones. En todas ellas destaca que se busca justificar dichas actividades con el número de asistentes a cada una de ellas (100 en el Escenario de Cultura Trashumante, más de 22,500 libros impresos, así cómo la asistencia de 39,580 personas a Festivales municipales como el Rosario Castellanos en Comitán, Cervantino Barroco en San Cristóbal, entre otros). Si bien la asistencia refleja un impacto inmediato este no necesariamente se inserta en la idea de una cultura en constante transformación sino que pone en evidencia aquella que solamente sirve como recurso, recordando a Yudice (2001), para justificar acciones gubernamentales y presupuesto.

De esta manera no parece haber una política clara que muestre un plan específico para Chiapas que no sea el seguimiento y continuidad de las políticas emprendidas por las instancias federales. Sin embargo, las acciones concretas por parte del gobierno Estatal y Municipal que han buscado darle un mayor auge turístico a la ciudad muestran el fuerte vínculo que existe entre el turismo y la cultura.

Si bien estas acciones no se encuentran del todo enmarcadas por un plan de cultura concreto sí existen pruebas latentes y patentes en el desarrollo y planeación de las mismas, tanto en las instituciones como en gestores culturales. Sin embargo, para evidenciar lo anterior, es necesario tener presente no sólo lo que se dice o no en un papel institucional, requerimos tener presente la voz de quienes participan en estas dinámicas de lo cultural. Para ello este trabajo, se enmarca en un paradigma fenomenológico, entendiendo a este cómo el estudio de “las experiencias vividas por una persona o grupo de personas a cerca de un concepto o un fenómeno” (Creswell, citado en Sandin, 2003, p. 151). Por estas características, se hace necesaria la presencia de una herramienta que nos permita adentrarnos en los intereses y objetivos que se pueden tener en torno a la gestión cultural.

2.6.2. Entrevistas: Trabajo colaborativo y en red

Como hemos venido mencionando, las políticas culturales son usadas para reproducir o prolongar el discurso gubernamental, mientras que, cuando éstas pueden ser ejercidas por ciudadanos o asociaciones civiles tiene la característica de complementarlo, reconfigurarlo o bien, como se puede dar en el caso de los agentes culturales, cuestionar dicho discurso y prácticas al realizar actividades en espacios y sectores que no están siendo considerados por lo institucional. Es por ello que la labor de los agentes, a diferencia de los gestores, puede brindar la oportunidad de crear nuevos conceptos y maneras de ver la cultura; de analizarla y estudiarla en un sentido más amplio, ya no sólo a través de la imposición de planes y proyectos institucionales que, tengan o no esta intención, que limitan la expresión de los derechos culturales de distintos grupos y comunidades. Es desde esta agencia que se pueden crear y aplicar nuevas y distintas políticas públicas que integren, más allá de lo artístico y lo popular, a la cultura y, por ende, a la sociedad. ¿Podríamos considerar que, desde estos espacios no institucionales, pueden erigirse, actividades y políticas culturales sin tener que pasar por las vías institucionales?

Esta investigación busca ser una profundización académica crítica al análisis y comprensión de las distintas redes culturales que se generan en San Cristóbal de Las Casas para que los gestores y agentes culturales puedan desarrollar su labor. Para ello, requerimos analizar las motivaciones que tienen para desarrollar una acción o tomar alguna decisión que los coloque dentro o fuera de las redes culturales institucionales.

Al hablar de quienes componen estas redes culturales, ya sean personas, individuos o, como hemos venido trabajando en este texto, sujetos embestidos de la capacidad agencia, se hace necesario conocer más a fondo su subjetividad para acercarnos, por lo menos someramente, a la construcción subjetiva de su labor.

Para estos fines se hará uso de la entrevista a profundidad porque ella “pretende, a través de la recogida de un conjunto de saberes privados, la construcción del sentido social de la conducta individual o del grupo de referencia de ese individuo” (Alonso, 2003, p. 228). Es a través de ella que podemos ver las creencias, valores, juicios y prejuicios que tienen los sujetos sobre su entorno o temas específicos, como puede ser su actuar en grupos

o comunidades, es decir, en ambientes sociales. Considerando que para la construcción de la agencia requerimos analizar las interacciones que se generan a partir de la promoción, gestión y agencia cultural, será la entrevista una herramienta útil para el desarrollo de esta labor. Alonso menciona que esta herramienta “sólo se puede juzgar, como cualquier otra práctica cualitativa, por sus resultados finales” (2003, p. 229); en ese sentido, la información obtenida da la pauta para comprobar que esta metodología, efectivamente, ayuda en la búsqueda y comprensión de las relaciones y redes que se crean en la promoción, gestión y agencia cultural en San Cristóbal. Prueba de ello ha sido la contextualización cultural que se hizo de esta ciudad al final del primer capítulo.

Este trabajo parte de la idea de que la agencia cultural posee características de un promotor y gestor cultural, de ambos o sólo de uno de ellos, sin embargo, para que esta se lleve a cabo el sujeto tiene que ser consciente de desarrollar y expresar su capacidad de agencia, es decir, trabajar desde el conocimiento sobre las políticas culturales y la influencia que su uso tendrá en la comunidad en la que se desenvuelva y, a partir de ahí, elegir desarrollarse fuera del marco de las instituciones culturales con las condiciones que tiene para llevar a cabo estas actividades.

Con este marco de acción, la entrevista nos permite analizar a nuestro objeto de estudio, ver sus condiciones y la manera en que se lleva a cabo. Una vez que hemos expresado teóricamente la agencia cultural, parte del trabajo de campo nos ayudará a ver cómo esta se lleva a cabo en la práctica. Para sumergirnos en la biografía de aquellos sujetos con quienes conversamos, y ver su desempeño en el área cultural usamos la entrevista como la herramienta que nos permite acercarnos a ese “conjunto de representaciones asociadas a los acontecimientos vividos por el entrevistado” (Alonso, 2003, p. 226).

Así, esta herramienta ayudará a observar y analizar cómo se llevan a cabo los procesos de asimilación, reproducción, resistencia y contraposición a las políticas culturales institucionales, a través de las respuestas obtenidas de promotores, gestores y agentes culturales, así como funcionarios de instituciones culturales.

Considerando que uno de los enfoques de este trabajo es el fenomenológico, la entrevista se vuelve una herramienta fundamental para el análisis pues, para este tipo de enfoques, es necesario enfatizar en “los aspectos individuales y subjetivos de la experiencia” (Sandín, 2003, p. 151) mismos que son más fáciles de localizar a través de la entrevistas a profundidad.

Para fundamentar lo anterior, tomamos en consideración los cuatro campos básicos que Alonso considera para utilizar la entrevista en profundidad, explicamos como cada uno de ellos se relaciona con el presente texto:

“1. Reconstrucción de acciones pasadas: enfoques biográficos, archivos orales, análisis retrospectivo de la acción, etc.” (Alonso, 2003, p. 228). Conocer la vida de algunos de los actores que han participado, en mayor o menor medida del campo cultural en San Cristóbal de Las Casas en los últimos 40 años, nos ayudó a profundizar no solamente cómo ha sido el trabajo institucional en diferentes momentos de la historia de esta pequeña ciudad, también permitió observar los diferentes momentos por los que ha se ha expresado lo cultural desde la sociedad civil, reconstruyendo así, sin que fuera el objetivo original, construir y comenzar a sentar las bases de la historia cultural de esta ciudad.

“2. Estudio de las representaciones sociales personalizadas: sistemas de normas y valores asumidos, imágenes y creencias prejuiciales, códigos y estereotipos cristalizados, rutas y trayectorias vitales particulares” (Alonso, 2003, p. 228). Entender cómo cada uno de las y los entrevistados/as percibe y se relaciona con las instituciones, a partir de las políticas que de dichas dependencias se desprenden, nos sirve para entender qué es lo que influye para aceptar o rechazar las políticas en torno a la cultura. Será desde los códigos y creencias de cada uno que se podrán entablar las redes culturales específicas que apoyan su trabajo, mismas que se crean a partir de esas afinidades que existen entre los integrantes de la red, ahí radica la importancia de usar esta herramienta, con el fin de identificar esa similitudes y diferencias que crean o no dichas redes.

Previo a iniciar el trabajo de campo, se pensó en considerar la posibilidad de realizar uno o más grupos de discusión que permitieran ampliar la información que durante el mismo se pudiera recabar. Sin embargo, se hizo visible, desde la subjetividad de cada uno

de los participantes, que podían existir algunos “roces” personales entre quienes aceptaron participar en las entrevistas, por un lado, y por otro, que los tiempos y horarios de muchos de ellos, no siempre permitirían coincidir en estos encuentros. Esta fue una razón más por la que le dimos mayor énfasis a la entrevista, pues ella nos permite profundizar en el:

3. Estudio de la interacción entre constituciones psicológicas personales y conductas sociales específicas: estudios, por ejemplo sobre agresividad, violencia, las llamadas conductas desviadas, etc., donde el grupo de discusión tampoco suele funcionar por la tendencia a la dispersión y falta de homogeneidad de las trayectorias y respuestas individuales (Alonso, 2003, p. 229).

Aunque en esta investigación no se privilegió el análisis del discurso, este se vuelve parte de la entrevista pues, al interior de ella, de acuerdo al punto 4 propuesto por Alonso, ayuda a la “prospección de los campos semánticos, vocabulario, y discursos arquetípicos de grupos y colectivos sobre los que luego vamos a pasar un cuestionario cerrado” (2003, p. 228).

Durante el desarrollo de las entrevistas, logramos identificar temáticas que, aunque no habían sido consideradas en el cuestionario básico, tuvieron la posibilidad de incorporarse al mismo, de acuerdo a las respuestas que fuimos recibiendo de las y los entrevistados.

Si bien la apertura del entrevistado/a dependerá del encuadre que se lleve a cabo (De la Fuente, 2004; Alonso, 2003), no profundizó en su historia de vida personal, mucho menos en algún episodio específico de la misma, por el contrario. En este caso, la investigación se centró en la información enfocada a la actividad relacionada con los temas de esta investigación. Si, se tomó en consideración la vida personal de las y los participantes, pero únicamente en aquellos aspectos relacionados al ámbito de lo cultural. Es por ello que, el análisis discursivo se omitió solamente para llegar a un análisis que, aunque observa en la subjetividad de los/as sujetos participantes, no profundiza en su historia personal, lo cual sería más adecuado en caso de tratarse de estudios de caso, mismos que no son abordados en el presente texto.

Durante el periodo comprendido entre enero de 2014 a enero de 2015, se llevó a cabo una serie de entrevistas semi-dirigidas o semi-estructuradas, como parte del trabajo de campo de esta investigación. Las preguntas base para este ejercicio, fueron:

-
- ¿Qué es Cultura?
 - ¿Cuáles son las características que hacen de San Cristóbal, “Capital Cultural de Chiapas”?
 - ¿Cómo se entiende el concepto de “Capital Cultural” desde la perspectiva institucional (Gobierno)?
 - ¿Cómo se entiende el concepto de “Capital Cultural” desde la perspectiva de la sociedad?
 - ¿Cuáles serían las políticas culturales que existen (o han existido) en San Cristóbal?
 - ¿Qué espacios se podrían considerar que han logrado mantener una independencia de la ayuda institucional?
 - ¿Cómo se promueve la cultura en San Cristóbal?
 - ¿Cuál es la diferencia entre un promotor y un gestor cultural.
 - ¿En cuál de ellos te identificas?
 - ¿Cómo eliges las actividades en las que participas?
 - ¿Qué tipo de cultura promueves?

Estás entrevistas fueron dirigidas a promotores, gestores, organizadores de evento, integrantes de organizaciones civiles, ex funcionarios municipales y artistas locales, con el fin de conocer las experiencias que han tenido en su campo de trabajo.

Abordar el tema de políticas culturales, promoción y gestión cultural es hablar de una serie de relaciones de poder en la que, de manera sutil, existe una necesidad de expresión por sectores que no están siendo considerados por el sector gubernamental y que es a través de la cultura, ya sea artística, comunitaria o tradicional que encuentra escenarios de expresión y ocupan su espacio ciudadano al hacer, intencionadamente o no, política. Para observar y analizar las redes que se dan, y que son la base de las relaciones de poder que estamos analizando en este trabajo, fue necesario asistir, a lo largo de casi dos años continuos (desde principios de 2014, hasta finales de 2015), a distintos eventos culturales, de los cuales hablaremos a continuación.

2.6.3 Participación e inmersión: Investigación acción

-¿Me consideras un hombre culto y leído?
-Sin duda -replicó Zi-Gong-. ¿No lo eres?
-En absoluto -dijo Confucio-
Tan sólo he agarrado el hilo que enlaza el resto

Para lograr los fines de este trabajo, se realizó una investigación acción que trae consigo un diagnóstico participativo con el cual se asistió a diferentes actividades que se desarrollaron en diferentes espacios culturales, con el fin de observar el desarrollo y características de dichos eventos. Esto permitió analizar qué grupos forman parte de las redes culturales institucionales y cuáles se encuentran en redes fuera de lo institucional y, así poder seguir armando el bosquejo de las relaciones que existen entre los diferentes espacios, colectivos e individuos del ambiente cultural de San Cristóbal. Se eligió esta técnica por estar definida como:

una práctica reflexiva social en la que interactúan la teoría y la práctica con miras a establecer cambios apropiados en la situación estudiada y en la que no hay distinción entre lo que se investiga, quién investiga y el proceso de investigación (Restrepo, 2005, citado en Colmenares y Piñero, 2008, p. 100)

Esta herramienta puede ser considerada desde 3 distintas modalidades, cada una de ellas correspondiente a un cierto tipo de investigación.

La modalidad técnica consiste en que el investigador será el responsable de marcar las pautas que tendrá el grupo con el cual se está interactuando y, que dicho sea de paso, no fue elegido de manera aleatoria. Se considera de corte positivista por el distanciamiento que se mantiene con el objeto de estudio. Por su parte, en la modalidad práctica se pierde dicho distanciamiento y el investigador sirve como guía en la formación de un pensamiento práctico y reflexivo ayudando, así, a cambiar ideas sobre situaciones relacionadas con el tema de estudios. Aquí el enfoque de investigación está relacionado con el interpretativismo. Finalmente tenemos la crítica, la cual parte de una perspectiva denominada emancipatoria, en la cual se incorporan las modalidades anteriores y añade en ella la teoría crítica por medio de la cual busca la transformación de las organización o

grupo a través de la interpretación y transformación de la realidad con el fin de formar individuos más críticos (Colmenares y Piñero, 2008).

Hacer la distinción entre las diferentes modalidades es de vital importancia para este trabajo pues en él se busca el acercamiento al tema abordado, no sólo por ser relevante pues aquí se busca formar parte “activamente en las soluciones y la promoción del bienestar de las comunidades implicadas, en lugar de utilizar las locaciones como puros espacios para la recolección de datos” (Bishop, 2012, p. 252-253). Si bien, en esta ocasión no hay una resolución inmediata al conflicto citado, sí se hace patente la necesidad de reflexionar ante la problemática que aquí se aborda.

A diferencia de la etnografía que implica observación sin participación, aquí el investigador no se involucró nada más en los escenarios sino que, previo a este trabajo, formó parte del entorno en que se desenvuelve esta investigación. Se optó por ir más allá de la mera observación pues se consideró que esto podría dejar el trabajo en un nivel exclusivamente teórico y dejar de lado la discusión de si esto era apropiado o no para esta labor pues:

Al intelectualizar “el impacto del otro sobre el self”, esta preocupación perpetúa la noción de distancia; valida las nociones de “falsa conciencia” en los otros, la emancipación como proyecto y la “producción de otredad” como proceso; y reduce la relación self-otro a un estatuto mecanicista y metodológico (Bishop, 2012, p. 271).

¿Por qué no se buscó realizar la investigación con un grupo específico? Debido al contexto multicultural que distingue a la ciudad, constantemente se pueden encontrar diversas actividades culturales, sin que estas dependan de una fecha o motivo específico, a pesar de que entre ellas destacan las expresiones artísticas, principalmente la música y el cine, no son las únicas que se consideraron pues también se tomaron en cuenta aquellas que son espontáneas o responden a cuestiones políticas o sociales inmediatas debido a que, en la mayoría de estos casos las protestas o manifestaciones se hacen presentes a través de manifestaciones artísticas. Esto en el caso de los eventos que realizan y organizan centros culturales y colectivos u organizaciones políticas.

La multiplicidad de opciones culturales de San Cristóbal de Las Casas hizo que esta herramienta oscilara entre la observación participante y la investigación acción pues, en

algunos de los casos, el investigador formó parte de la organización y, en otros, simplemente fungió como asistente. Esta variedad de escenarios permitió tener una perspectiva de los diferentes matices, niveles y formas de organización que dan pie al desarrollo de la labor de gestión cultural.

La intención del presente trabajo no es tener un resultado inmediato del impacto, mucho menos durante la realización de dicha investigación, por el contrario, el resultado busca dar un pequeño esbozo de las reflexiones que, dentro del campo de la gestión cultural, es necesario realizar para poder dotar en dicha labor de una agencia cultural misma que, si bien existe, no ha sido tomada en consideración por los ámbitos académicos para ampliar su labor y desarrollo. El que se conozca, previamente el campo de investigación ayuda a profundizar sobre la problemática, de ahí que se parte de un punto de vista parcial, pues “La objetividad [...] implica la negación de la identidad” (Bishop, 2012, p. 270) y aquí ese sentido de pertenencia parte del interés de fortalecer dicho campo de investigación, al mismo tiempo evidenciarlo y, a través de los resultados, reflexionar en torno a él. En este sentido:

“La participación implica un involucramiento directo, somático (corporal), psíquico, espiritual, emocional. “La creencia de que uno puede en realidad tomar distancia y regular esa distancia para llegar a conocer nos ha alienado a unos de otros, de la naturaleza y de nosotros mismos” (Heshusius, 1994, citado en Bishop, 2012, p. 272).

La labor de promoción y gestión cultural lleva implícita en sí misma un trabajo de investigación acción pues, a través de su desarrollo cíclico, debido a que se realiza constantemente; su carácter es participativo pues involucra a varios individuos para realizar algo en común; su evaluación es cualitativa debido a que no siempre se pueden medir sus resultados y reflexiva pues busca su adaptación para nuevas situaciones y contextos.

En el ámbito cultural de San Cristóbal, en sus diferentes acepciones, a lo largo de su historia ha sido complicado generar un grupo o asociación que permita conjugar a cada uno de estos sectores, si bien ha habido intentos para ello todos se caracterizan por ser temporales. Así, algunos de los grupos en los que se realizó el presente trabajo comparten un poco de la intención con la cual, Kemmis y McTaggart consideran que surgió la investigación acción pues es parte de aquellas “formas de resistencia más o menos

deliberadas frente a formas de investigación convencionales, percibidas por algunos grupos de participantes como actos de colonización” (Kemmis y McTaggart, 2000, citados en Bishop, 2012, p. 252-253).

Esas formas de colonización, en el caso de la investigación entorno a lo cultural, son las que llevan a observar la creación y realización de actividades culturales solamente dentro de los ámbitos institucionales. Descolonizarse de esta posición, es decir mostrar los trabajos autogestivos que se desarrollan fuera de lo gubernamental, trae consigo la observación y análisis de la capacidad de agencia, en primer lugar, de quienes están inmersos en el campo de lo cultural, en segundo lugar, de quienes realizan la investigación. Esto a pesar de que, tanto agentes como investigadores, no necesariamente sean conscientes de dicha descolonización.

Para finalizar este apartado enlistamos las actividades a las que se asistió para este trabajo, reunidas de acuerdo al carácter organizativo que cada una representa:

Actividades hegemónicas:

Feria de la Primavera y de la Paz 2014 y 2015.

Festival Internacional Cervantino Barroco 2014.

Feria Internacional del Libro de San Cristóbal 2014 y 2015.

Festival Internacional de Cine de San Cristóbal 2015.

Festival de Expresiones Culturales de la Nueva Generación-Proyecto Posh 2014.

Festival Internacional de Arte y Cultura San Agustín 2014.

Actividades Subalternas:

Eventos en Centros Culturales (Paliacate, Wapani).

Marcha contra Monsanto 2014,

Acción Global Por Ayotzinapa 2014-2015.

Manifestaciones en torno al uso del Palacio Municipal de San Cristóbal.

Seminario El Pensamiento Crítico Frente a la Hidra Capitalista

Gira de Documentales Ambulante 2014-2015

De cada una de las actividades mencionadas previamente, haremos una pequeña descripción y, a partir de ella, veremos las redes sobre las que se encuentran sustentadas.

CAPÍTULO 3. LO INSTITUCIONAL Y LA EXPRESIÓN SOCIAL A TRAVÉS DE LA CULTURA

Con lo que hemos visto en los capítulos anteriores, en la actualidad, tanto la cultura como lo cultural en México, son espacios y expresiones excluyentes que, tanto por historia como por práctica, han logrado transmitir una serie de ideologías políticas e identitarias que permiten perpetuar un modelo hegemónico de cultura que favorece a pequeños grupos, mismos que pueden ir modificando sus integrantes de acuerdo al momento político que se presente. Todo esto ha traído la idea de que a la cultura y a la expresión de lo cultural, sólo pueden acceder aquellos que tienen un nivel de especialización o las redes culturales necesarias. Sin embargo, en contraposición a esta idea, desde una perspectiva de resistencia la generación de redes culturales que permitan crear grupos que ayuden y sustenten expresiones críticas a la hegemonía imperante mismas que, además de expresarse en entornos sociales específicos, vendrán imbuidas en el mismo tipo de contextos culturales que, por sus características de subalternidad, permitirán que la expresión de lo cultural se convierta en aquel carácter simbólico que diferencia a una de otra. La hegemónica más centrada en la realización espiritual desde el conocimiento y la subalterna en los rasgos que dan sentido de integración y comunidad a un grupo.

Si bien, desde la interacción simbólica que prevalece en cualquier sociedad y cultura, las relaciones que se dan en su interior no son, ni pueden pretender ser, tan excluyentes la una de la otra. Al tratarse de individuos, las divisiones no se vuelcan en parámetros tan

impositivos que impidan la relación e interacción entre la expresión hegemónica y la subalterna. Por el contrario, el movimiento y comunicación entre ambas, permite que dicha relación de imposición y resistencia se mantenga gracias a los sujetos que interactúan en ellas y, por cuestiones sociales, dichas perspectivas no se encuentran separadas de manera tajante. De esta manera, podremos encontrar a sujetos que se mueven entre una y otra o bien, integrantes de las redes culturales que lo mismo pueden colaborar con ambas sin necesariamente identificarse plenamente con ninguna de los dos o, también, pensarse desde la ideología en alguna de ellas pero, en la práctica estar con otra.

En la práctica, gestores y agentes culturales siempre tendrán un posicionamiento claro con respecto a su labor, sin embargo, las redes culturales no necesariamente lo tendrán pues ellas no serán las encargadas de liderar o coordinar las actividades, sólo apoyarán la creación, mantenimiento o difusión de las mismas. Es en este rubro que encontraremos algunas asociaciones civiles, patrocinadores, empresarios, políticos, familiares, amistades y demás contexto de agentes y gestores. A continuación conoceremos a las personas que nos compartieron sus testimonios para este trabajo y algunas de las redes de las que se apoyan para realizar su labor.

3.1 Promotores, Gestores, Agentes y sus ambientes.

Una vez planteadas las bases y el contexto en el que se han desarrollado algunos de los y las entrevistad@s, así como las observaciones que se hicieron a distintas actividades y eventos culturales daremos las características de quienes participaron en las entrevistas, así como de los eventos en los cuales se participó e hizo observaciones.

Para la realización de las entrevistas se buscó a personas que estuvieran o hayan estado trabajando en promoción, gestión u organización de eventos en la ciudad en los últimos 10 años, ya sea desde la parte institucional, como funcionarios públicos o como promotores de asociaciones, colectivos, grupos o centros culturales independientes. Todas las entrevistas se realizaron en una sola ocasión, excepto 4 casos a quienes se les solicitó una segunda entrevista con el fin de poder complementar y ampliar sus respuestas. A continuación una breve descripción de cada una de las personas que participaron:

- **Ámbar Past:** Poeta, Promotora Cultural, ex-funcionaria pública de áreas culturales (Centro Cultural Santo Domingo), fundadora de Taller Leñateros. Una de las investigadoras encargadas de reunir la Colección Pellizi, misma que actualmente se exhibe en el Centro de Textiles del Mundo Maya en San Cristóbal de Las Casas. Lleva trabajando cerca de 40 años con comunidades indígenas, tanto con textiles como con cuadernos artesanales. Su carrera de poeta la ha logrado consolidar a través de su participación en eventos en México y otros países, ya sea con recursos federales o de organismos internacionales. por otro lado, su trabajo con el Taller de Leñateros, lo ha realizado al margen de las instituciones, dotando a esta agrupación de un carácter autónomo. Gracias a su trabajo como investigadora y contacto con distintas redes internacionales, pudo consolidar un fuerte vínculo con instituciones culturales a nivel Federal y Estatal, principalmente entre finales de la década de los ochentas y principios de los noventas.
- **Emilio Gómez Ozuna:** Profesor, artista, poeta, ex-director de la Dirección de Educación, Cultura y Recreación de San Cristóbal 2010-2011. Actualmente es el Coordinador de Actividades Culturales de la Fundación Na Bolom. Su carrera artística ha estado ligada a actividades institucionales, ya sea por ocupar un cargo municipal, al interior de asociaciones civiles, educativas y culturales o por los contactos que posee dentro de las élites políticas y empresariales de la ciudad. Pese a ello, siempre ha buscado la manera de tratar de deslindarse de los comportamientos y actitudes que distinguen a dichas élites, siendo su renuncia a la Dirección de Cultura lo representativo en este aspecto al exponer los manejos económicos al interior de la Feria de la Primavera y de la Paz.
- **Francisco “Pancho” Álvarez:** Poeta, promotor cultural, cronista, escritor, profesor, traductor, fundador del grupo de Teatro Maya Sna T'ziba Jom. Durante la década de los ochentas tuvo, en conjunto con su familia, un restaurante en el cual realizaba actividades artísticas y culturales, mismas que se financiaban a través de dicho negocio. Pudo establecer el grupo de Teatro Maya, gracias a los contactos que realizó traduciendo entrevistas de pueblos tsotsiles y tseltales, mismas que le

permitieron conocer y trabajar con investigadores de otros países y del centro del país, permitiéndole ser uno de los promotores culturales más importantes de la ciudad durante el tiempo que Jaime Sabines estuvo coordinando la actividad cultural de la entidad. Actualmente asiste, mayormente, a actividades que se desarrollan en espacios culturales autónomas y se encarga de documentar lo que en ellos ocurre, además de continuar su labor con Sna T'ziba Jom.

- **Yuri Corzo:** Ex director de la XERA Radio UNO, espacio donde se hicieron varias protestas populares por parte de comunidades indígenas a finales de los noventa y principios de siglo quienes buscaban que los contenidos que ahí se transmitían, estuvieran enfocados, principalmente, en los pueblos originarios. Actualmente es coordinador de contenidos de radio en el Sistema de Radio, Televisión y Cinematografía de Chiapas.
- **Yuritzin Ozuna:** Psicóloga, Terapeuta, Promotora Cultural. Ex asistente de la Dirección de Educación, Cultura y Recreación de San Cristóbal 2010-2011. Principal mediadora de esta dirección con artistas nacionales, locales y extranjeros, lo que permitió que el proyecto de Emilio Gómez se consolidara en distintos niveles y tuviera una mayor aceptación en distintos estratos sociales. Al término de su gestión, dejó de lado las actividades culturales para centrarse en su labor terapéutica y filantrópica.
- **Miguel Muñoz:** Ing. en Sistemas, administrador del hotel “Misión Colonial”, historiador y cronista, Director y fundador de los museos “Historia y Curiosidades de San Cristóbal” y “Trajes regionales de Chiapas”, miembro del Consejo Ciudadano de Cultura en 2011. Entabló diálogo con el Ayuntamiento de Ciudad Real, en España para recibir financiamiento que ayudó a la creación de los museos que dirige, mismos que no contaron con el respaldo financiero ni logístico por parte de autoridades estatales ni municipales. Crítico del pensamiento cultural hegemónico excluyente de la ciudad, aunque sus relaciones laborales y familiares lo mantienen en la misma élite que los reproduce. Se mantiene al margen de las actividades culturales y artísticas, de las cuales fue parte mientras tenía entre 15 y

20 años, aunque se encarga de difundir las celebraciones e historia de la ciudad, a través de redes sociales y con un proyecto que no ha terminado de consolidarse, en primer lugar por no contar con apoyo externo y, en segundo lugar, por trabajarlo sin buscar ayuda. Dicho trabajo consiste en reunir la historia de la ciudad en un sitio web llamado Wiki San Cristóbal.

- **Ykzmark Kramsky:** Miembro del Consejo Ciudadano de Cultura en 2011, Director del comité de la Feria de la Primavera y de la Paz en 2012, Director de teatros de San Cristóbal en 2013, Director de “La Enseñanza” Casa de la Ciudad, espacio de eventos culturales a cargo de la Fundación Na Bolom en 2014 y Director del Museo de San Cristóbal de Las Casas (MUSAC), que fuera anteriormente el Palacio del Ayuntamiento. Su labor política inició a través de las actividades culturales de las cuales dice estar poco informado pero que le han permitido consolidar una red de confianza entre promotores, gestores y artistas radicados en la ciudad. Su labor política, lo llevó a ser, incluso considerado como uno de los pre candidatos del Partido de la Revolución Democrática (PRD) a la Presidencia de San Cristóbal en 2015. Gracias al cargo que se le dio en el MUSAC, logró consolidar redes políticas con el actual Gobierno del Estado, pues fue esta instancia quien, pese a una serie de reclamos y protestas, quedó a cargo de dicho edificio, su remodelación y uso. La presencia de Ykzmark permitió que el museo pudiera contar con legitimidad y respaldo de las élites políticas y empresariales de la ciudad.
- **Luis Urbina Zepeda:** Músico, poeta, promotor cultural, director de la Casa de Cultura de San Cristóbal por 12 años (1980-1992), ex-director de la Dirección de Educación, Cultura y Recreación de San Cristóbal 2011-2012. Otro de los promotores culturales más representativos de la década de los ochentas en la ciudad. Con el paso de los años y la falta de contactos en las instituciones culturales de los tres niveles de gobierno, su labor fue siendo cada vez más sutil. Actualmente se dedica a pintar y, en ocasiones, es llamado por las instancias culturales locales para conducir eventos de dichas dependencias. Aunque mantiene sus redes culturales con las élites hegemónicas, su pensamiento progresista y de apertura con los habitantes

de la ciudad, indígenas y de otras ciudades, le ha dado la posibilidad de interactuar con aquellos que buscan contacto con redes institucionales. Ha promovido en tres ocasiones la construcción de asociaciones de artistas locales, primero impulsando la construcción de un Teatro, mismo que se consolidó en el Hermanos Domínguez, pero que, finalmente, fue absorbido por el gobierno Municipal, creando una separación entre artistas locales. Mismo caso con otros dos intentos que, pese a no tener el impacto o los resultados obtenidos con el Teatro, han tenido un final similar por buscar los beneficios personales, políticos o económicos que han obtenido uno o más integrantes de los colectivos en los que participaba. Se considera a sí mismo un idealista de la cultura, entendida esta cómo “la realización espiritual del ser humano” (sic).

- **Aldo Quintero:** Asesor de la Dirección de Educación, Cultura y Recreación para la candidatura de San Cristóbal de Las Casas a Ciudad Creativa ante la UNESCO. En su momento crítico el posicionamiento que, desde el gobierno, se quería imponer en torno a la candidatura de Ciudad Creativa ante la UNESCO. Sin embargo, gracias a su posición de asesor, logró integrarse a la dirección de Turismo de la actual administración (2015-2018), a la cual se le sumó la coordinación del nombramiento, ya consolidado de Ciudad Creativa, aunque eso ha creado un distanciamiento entre el Consejo que postuló a la Ciudad ante la UNESCO y el actual gobierno Municipal, del cual Aldo forma parte, haciendo que las actividades que debieran fortalecer dicho nombramiento, además de las acciones que la reforzarán en Políticas Públicas, no logren consolidarse y que, por momentos, pareciera que tuviera dos caminos diferentes.
- **Conchy Avendaño:** Promotora cultural, abogada, activista en Derechos Humanos, actriz, periodista, feminista. Su padre, el periodista Amado Avendaño, fue uno de los fundadores y promotores del Centro Cultural El Carmen, mismo que desde su perspectiva, al ser administrado completamente por el gobierno Municipal, perdió su labor comunitaria y social. Como periodista, a través de La Foja Coleta, Diario fundado por su padre (QEPD) y dirigido por su madre (Concepción Villafuerte), se

convirtió en crítica de los gobiernos locales. Formó parte de distintos grupos artísticos y culturales de la ciudad teniendo relación estrecha con muchos de ellos, principalmente cuando Cecilia Flores apoyaba estas actividades desde su posición como empresaria y Directora de Cultura. Una vez que Cecilia asumió el cargo de Presidenta Municipal, tuvo su distanciamiento con ella y demás gestores culturales de San Cristobal al considera que “la cultura se había vendido al gobierno” (si) terminando así la amistad entre ellas. Posteriormente, se dedicó a realizar distintos performances de contenido político en espacios públicos. A partir de una acción en la que fueron agredidas ella y su madre, dejó de tener presencia pública.

- **Karina López:** Directora de la Feria Internacional del Libro de San Cristóbal de Las Casas. Inició la Feria del Libro a través del Comité de Padres de Familia del Colegio La Salle, el cual presidía. A través de los contactos que tiene por medio de su familia y amistades, logró contar con el respaldo del ayuntamiento para la realización de la primera edición. Para la segunda, logró reunir a escuelas más para incrementar actividades y presencia local. Su presupuesto depende mayoritariamente del financiamiento del municipio. Colabora también con la Alianza Francesa y la organización de sus eventos como es el caso del Tour de Cine Francés que se realiza cada año.
- **Johana Uvence:** Pintora, artista plástica, propietaria de la Galería Las Dos Fridas, espacio donde expone y vende su obra. La galería la financió en un inicio, a través de recursos familiares. Para mantenerla, se ha apoyado de la venta de su obra con empresarios hoteleros de otros estados y la obtención de becas por medio del FONCA o concursos regionales o nacionales. Ha participado en dos iniciativas que buscan crear un colectivo de artistas de la ciudad pero ninguno ha logrado consolidarse por diferencias de intereses entre sus participantes. Trata de mantenerse alejada de espacios políticos debido a que rompió relación con un tío que tiene un cargo en el actual gobierno del Estado desde hace muchos años. Prefiere gestionar las ventas directas antes que mediar con instituciones.

- **Leonardo Toledo:** Integrante del Colectivo Tragameluz, antes Colectivo de fotógrafos independientes de San Cristóbal, Promotor Cultural, titular del espacio radiofónico “Debate Cultural” de la 99.1, Frecuencia Libre., trabaja en ECOSUR como editor de una revista científica. Vive en San Cristóbal desde hace más de 20 años, apoya la coordinación de manifestaciones y exposiciones en las que participa el Colectivo Tragameluz. Ha tenido contacto con personas de las instituciones culturales gubernamentales de los distintos niveles de gobierno, aunque reconoce que a mediados de la primera década del siglo, fue cuando tuvo mejor relación con quien fuera Director de Cultura en esa administración y permitió que se abrieran más espacios para la comunidad artística que no es oriunda de la ciudad. Desde su perspectiva, hay una serie de comportamientos excluyentes en la ciudad, que no permiten la integración entre quienes llegan a vivir y quienes nacieron en ella. Desde su visión hay mucha actividad artística diversa pero no logra hacer cohesión social por lo separada que llega a estar cada una de otra población. Están los indígenas, para indígenas, extranjeros para extranjeros, colegios para coletos, todo como si fueran pequeños guetos.
- **Ramón Alberto Trejo López:** Estudiante, participante voluntario del Colectivo Libros Vagabundos. Desde su perspectiva, hace falta mucho apoyo por parte del municipio para las actividades culturales. Principalmente, el fomento a la lectura que se encuentra muy abandonado. Considera que las actividades artísticas sólo se permiten realizarlas a un grupo reducido de personas y, por lo mismo, no se tiene la capacidad de llegar a más personas a causa de la poca inclusión que existe en el ramo.
- **“Mac”:** Coordinador general del Centro Cultural “Arteria”, ubicado en el Barrio de Cuxtitali; así como su espacio cultural “Galería Arteria”, ubicada en la calle de Real de Guadalupe. Logró abrir este espacio a través de una beca que consiguió por medio de asociaciones y grupos con los que colabora en Estados Unidos, país del que es originario. El espacio sirve para que artistas de otros países puedan venir a hacer residencias e involucrarse con los trabajos y actividades que se realizan de

manera local, especialmente con los niños del Barrio en que se encuentra ubicado el Taller. Colabora con artistas que bien en la ciudad, sean originarios de ella o no, así como también con otros espacios culturales y galerías con los cuales, cada 3 meses, organiza un recorrido donde se visitan de 3 a 4 galerías para que los visitantes, locales o turistas, puedan conocer la oferta que existe en la ciudad. No ha trabajado con el Municipio pues considera que son más un obstáculo que una ayuda para la realización de actividades culturales, sobre todo cuando estas son para comunidades específicas. Prefiere la comunicación con las mesas de los Barrios que con el municipio. Además de la Beca, ayuda a otros artistas a vender su arte, tanto en su galería en la ciudad, como por internet y recibe un porcentaje por ello.

- **Leticia Lescieur:** Directora y fundadora del Festival Internacional de Expresiones Culturales de la Nueva Generación-Proyecto Posh. Regidora por el Partido Revolucionario Institucional (PRI) encargada de la Comisión de Cultura del Municipio. Su interés por la cultura fue impulsado por sus padres en casa. Por intereses en común con su hermano, pudo conseguir el apoyo para la realización de la primera edición de Proyecto Posh, tanto por un curso que tomaba en la universidad, como por los vínculos y apoyo de una asociación con la que comenzaban a colaborar (Grupo Multidisciplinario). Esto permitió que el Festival se diera a conocer entre la sociedad chiapaneca y que se pudieran contar con más apoyos cada año, con el fin de consolidarlo como el segundo Festival más importante en San Cristóbal, de acuerdo a lo dicho por Juan Carlo Cal y Mayor, Director del Consejo Estatal de Cultura en 2014. A pesar de los vínculos políticos que tiene, y su labor realizada en el partido que milita, siempre ha buscado que el Festival no se vincule con ningún interés político, pues sabe que eso le restaría credibilidad. No niega que su trabajo político, pueda haberle ayudado a desarrollar esta labor, sin embargo, no es en lo que se quiere centrar ni mucho menos usarlo de bandera para su carrera en el área.
- **Claudia Muñoz:** Socia en Chamuchic, empresa que conjunta diseño contemporáneo con bordados y textiles tradicionales de Chiapas; coordinadora del

Tianguis de Diseño MasDeDos, espacio que reúne diferentes marcas de textiles contemporáneos de San Cristóbal de Las Casas. Asesora de la Dirección de Educación, Cultura y Recreación para la candidatura de San Cristóbal de Las Casas a Ciudad Creativa. Considera que el trabajo de las mujeres indígenas no ha sido apreciado en la ciudad. La candidatura de Ciudad Creativa, podría ayudar a que esa situación reivindique estos oficios y, al mismo tiempo, ayude a que los ingresos de las artesanías puedan ser más dignos. Considera que el apoyo a la cultura, por parte del municipio, es nulo y sólo se centra en fortalecer élites locales que mantengan un *status quo* (sic) para que la integración de los diferentes sectores sociales nunca se de, lo cual impide un mayor desarrollo de la ciudad, tanto para intereses turísticos como culturales, de negocios y sociales.

- **Natalia Magliano:** Cantante argentina que radicará en San Cristóbal por casi 5 años. Realizó presentaciones en distintos espacios culturales y una breve temporada en el Teatro Zebadua con el unipersonal “Vientos de Santa Rosa”. Todas sus actividades siempre las ha hecho conjuntando labor independiente como relaciones institucionales, la diferencia radica en cuanto apoyo se pueda revivir o no por parte de las autoridades. Ha trabajado en otros países y siempre ha podido encontrar el vínculo que le ayude a desarrollar su trabajo. En esta ciudad no ha sido diferente, aunque reconoce que hay mucha segregación para la comunidad indígena, quien difícilmente se integra a las actividades artísticas y culturales por estar todo centrado en una sola área de la ciudad.
- **Yair Franco Hernández:** Promotor y difusor cultural. Radicó en San Cristóbal de Las Casas por 2 años, siendo parte del equipo coordinador de El Paliacate Espacio Cultural. Actualmente radica en Lagos de Moreno, Jalisco, realizando la misma labor que en Chiapas, ahora desde Terrescalli Casa Cultural – Restaurante. Desde su perspectiva, San Cristóbal es una ciudad a la cual la comercialización de los bienes y los servicios, tuvo un triunfo por encima de los procesos independientes y sociales que se gestaron a partir del 94. En ese sentido, la realización de actividades culturales independientes, quedó restringida a espacios muy pequeños pero que, por

sus características, no ha tenido la capacidad de mantenerse congruentes y sin relación, ya sea con empresarios o autoridades municipales. Considera que la mayor parte de los trabajos tienen que venir acompañados de un fortalecimiento de redes que permitan que los eventos no sólo sean consumidos por un grupo pequeño de participantes a un espacio, sino que puedan acercarse más a la población local. Pese a esto, reconoce que, por parte de quienes vienen de fuera del Estado, la visión es solamente buscar trabajar en la zona centro de la ciudad o en comunidades indígenas pero, pocos son los esfuerzos por acercarse a las colonias y barrios de la periferia.

3.1.1. Actividades Hegemónicas

Se consideran hegemónicas aquellas actividades que por los actores involucrados en la organización muestran una perspectiva institucional y aquellas que aún conservan, queriéndolo o no, la visión europea enfocada a la Alta cultura.

Feria de la Primavera y de la Paz 2014 y 2015

Se trata de la feria de la ciudad, la principal celebración municipal del año. Se realiza en vísperas de la Semana Santa. Es organizada por parte del municipio a través de un Comité integrado por funcionarios empresarios y personajes públicos de la ciudad (mayormente de la comunidad coleta). Previo a ésta entre sus actividades se realiza un desfile donde se presenta a la Reina de la Feria, posteriormente su coronación, una serenata en su honor, adicionalmente, en el Parque de Feria se instalan juegos mecánicos y, durante 8 días, por la noche se realizan presentaciones de artistas nacionales e internacionales. Previo a su realización se lleva a cabo la denominada Semana Cultural, que consiste en una serie de eventos en diferentes recintos como lo son el Teatro Daniel Zebadua, Sala de Bellas Artes, Plaza de la Paz, Jardín de los Héroes y el Parque Central, así como las plazuelas de algunos de los barrios a los que se llevan actividades que, hasta hace dos años, sólo estaban consideradas para el centro de la ciudad. Para la semana cultural cuenta con la

participación de la comunidad de artistas locales. Los recursos son aportados tanto por el municipio como por parte de los empresarios locales.

Festival Internacional Cervantino Barroco 2014 y 2015

Surgido en 2001 con el nombre de “Festival de Arte y Cultura Barroca”, en la edición de 2009 fue llamado “Festival Internacional de las Culturas”. Evento anual, se presenta en el mes de noviembre de cada año. Al entrevistar a algunos promotores y ex funcionarios comentan que surgió con la intención de ser una extensión del Festival Internacional Cervantino de Guanajuato, objetivo que nunca se logró concretar. Pese a eso, se pudo mantener el nombre con el que actualmente se le conoce. Sus actividades se realizan en el Parque Central, La Plaza de la Paz y el Teatro Zebadua, principalmente. Cuenta con apoyo del Conaculta, aunque sus principales organizadores son el Conaculta y el municipio. En el caso del primero, es que se encarga de conseguir los vínculos y contratos con los artistas nacionales e internacionales que se presentan en el escenario principal. Por su parte, el municipio, se encarga de organizar las actividades de los foros más pequeños que tienen actividades por la mañana y la tarde, para ello, busca los contactos de los artistas locales para que participen.

Proyecto Posh 2014

El Festival Internacional de Expresiones Culturales de la Nueva Generación, Proyecto Posh, es un evento organizado por un colectivo de ciudadanos independientes que, pese a llevar más de 7 ediciones, aún no se constituyen como Asociación Civil. Cuenta con el apoyo del Municipio, a través de la Dirección de Tránsito para la realización de un desfile y, por medio de la Dirección de Educación Cultura y Recreación, para el préstamo de espacios como la Plaza de la Paz, el Teatro Zebadua, la Sala de Bellas Artes y, esta última edición, el Ex Convento de la Merced para la fiesta inaugural. También recibe apoyo de distintos empresarios, patrocinadores y asociaciones, algunos de ellos, según comentó la directora del Festival durante su inauguración “son de carácter anónimo” (sic) que aportan

recursos en especie o económicamente, con el fin de llevar a cabo su realización. Cuenta, también con apoyo del Coneculta.

Feria Internacional del Libro 2014 y 2015

Evento que ha cumplido con 4 ediciones anuales, cada una de ellas creciendo en audiencia y actividades. Nació como una actividad interna de un colegio pero que se abrió a la comunidad, a partir de la segunda edición se integraron 3 escuelas más y se buscó un espacio público para su realización siendo, desde entonces, el Centro de Convenciones El Carmen el lugar de su realización. Se trata de una Asociación Civil registrada que, a través de aportaciones y organización de eventos, logra conseguir los recursos para la realización de dicho evento. Cuenta con apoyo por parte del municipio para el préstamo de las instalaciones, pero no a nivel económico.

Festival Internacional de Arte y Cultura San Agustín 2014

Primera edición de este evento que consistió en distintos eventos, a lo largo del año, con el fin de promover el remozamiento del Templo de San Agustín, también conocido como el auditorio de la Facultad de Derecho de la UNACH. Fue organizado por Bombajel Mayetik A.C. que, a través de su proyecto “La multiculturalidad de Chiapas Ex convento de San Agustín”, recibió fondos por parte del gobierno del Estado y federal para elaborar murales con imágenes que representan la cosmogonía indígena, así como eventos públicos como la muestra de pinturas con gises en los suelos de un costado de la catedral, la exposición del museo itinerante “La magia de Chiapas sobre ruedas” en el parque central de San Cristóbal (y en otros municipios del Chiapas), así como una serie de conciertos en la Plaza de la Paz y un documental que se transmitió en febrero pasado por el Sistema de Radio, Televisión y Cinematografía de Chiapas. A pesar de no tener una denuncia formal, se le ha cuestionado el uso de los recursos recibidos pues no existe una cuenta pública por parte del gobierno estatal ni una de la asociación, que acredite la cantidad de dinero

recibido ni, mucho menos, el uso de recursos que la asociación recibió para sus actividades a lo largo de un año.

1er Festival Internacional de Cine de San Cristóbal 2015

Como su nombre lo indica, se trata de la primera edición de un festival de cine. Tuvo funciones en El teatro de la Ciudad Hermanos Domínguez, Teatro Daniel Zebadua, Sala de Bellas Artes, Plaza de la Paz, así como una serie de pláticas entre realizadores y público en general en Kinoki Foro Cultural independiente. El evento fue organizado por la misma empresa que organiza el Festival Internacional de Cine de Morelia, teniendo poca participación por parte de la comunidad artística y cinematográfica del estado. Los recursos provinieron por parte de Gobierno del Estado, a través de la Secretaría de Turismo. Los espacios fueron cedidos por el municipio.

3.1.2. Actividades Subalternas

Las actividades subalternas son aquellas que por su organización, planeación y desarrollo buscan crear una resistencia o contraposición hacia una estructura gubernamental, empresarial o institucional, pudiendo ser a través de una protesta, propuesta o manifestación artística. También se están considerando eventos que, por sus características o intereses no requieren apoyo de ninguno de los 3 niveles de gobierno.

Marcha Mundial Contra Monsanto 2014

Segundo año consecutivo en que, a través de redes de información, sociales y de asociaciones civiles, se convoca a nivel internacional a participar y formar una marcha o evento público en contra del uso de semillas y alimentos transgénicos promovidos, patentados y comercializados por Monsanto. En ella se conjugan actividades artísticas, como lo son expresiones de música y pintura y culturales como la promoción, mantenimiento y cuidado de huertos y milpas tradicionales, así como la difusión de

información acerca de los daños provocados por dichos productos. Un evento organizado por el Colectivo Viva La Milpa, Otros Mundos A.C. y ArteSanaMente.

Eventos en Centros Culturales

Dentro de la ciudad se encuentran distintos espacios culturales que promueven actividades culturales durante toda la semana, cada una de diferentes rubros, ya sea teatro, música, poesía, actividades literarias, exposiciones de fotografía o pintura así como foros de reflexión de diversos temas (sociales, ambientales, etc.). Cada uno de ellos encuentra la manera de gestionar sus actividades aunque, si bien no son los únicos, pues existen galerías especializadas e incluso espacios que, por sus características, albergan manifestaciones de manera temporal o esporádica. Para esta investigación se eligieron cuatro de los espacios por tener una característica en común no dependen de apoyo institucional, son espacios abiertos a todo público y manifestación cultural; autogestivos y autónomos en cuanto a la manifestación y expresión de sus actividades. A excepción de una de ellas, misma que se especifica en su respectivo apartado, en todas las demás el investigador asistió como observador:

- **El Paliacate Espacio Cultural:** Funciona como cafetería y bar, tiene un espacio para montaje de exposiciones (pintura, fotografía, artes plásticas), un escenario para funciones de teatro, conciertos y foros, así como dos espacios para la proyección de películas. Solventa sus gastos (la mayoría de las veces) de la venta de bebidas (con y sin alcohol) y alimentos. Cuando hay eventos se les solicita una recuperación voluntaria que se destina, de manera íntegra a los artistas que ahí se presentan.
- **El Wapani:** Se trata de una casa con, aproximadamente 9 habitaciones, aunque solamente se ocupa el patio principal y un área acondicionada como cafetería para los eventos. En ocasiones el patio trasero funciona para albergar eventos, como fue el caso del homenaje a “Galeano”, profesor de la Escuelita Zapatista. Además de conciertos, funciones de teatro, cuenta cuentos y exposiciones se imparten talleres de danza contemporánea, acrobacia y más. Sus gastos, principalmente la renta del espacio, salen de la contribución de quienes habitan la casa (aproximadamente, 7

personas) y la renta de un espacio acondicionado como oficina. Los eventos tienen a la venta bebidas (con y sin alcohol) y algunos alimentos. Las actividades son, en su mayoría gratuitas, salvo cuando se busca solventar gastos de transporte de alguno de los artistas o instructores.

- **Kinoki Foro Cultural Independiente:** Restaurante y cafetería. Cuenta con 3 salas y una terraza donde hace proyecciones de películas todos los días de la semana. Una de estos espacios está acondicionado como escenario y se hacen funciones de teatro, presentaciones de libros, foros informativos y de debate, además de una sección donde se presentan pequeños ensambles musicales. Es una pequeña industria cultural cuyos gastos se solventan de la venta de alimentos, bebidas, acceso a proyecciones y renta de espacios. Cuando se hacen funciones de teatro se pide una cooperación que es dividida entre el artista (70%) y el espacio (30%).
- **Arteria Chiapas:** Espacio Cultural ubicado en el Barrio de Cuxtitali. Cuenta con talleres donde se hacen residencias artísticas de escultura, pintura y artesanía, esta última enfocada al trabajo con ámbar. Cuenta con un espacio acondicionado para proyección de películas y otro para talleres para niños (dibujo, grabado). Su principal interés es apoyar a la comunidad del Barrio en que se ubica. Tiene una beca por parte de una asociación artística de Estados Unidos con la cual solventa sus gastos aunque, en algunos eventos, solicita una cooperación voluntaria a la comunidad para hacerlos conscientes del costo de los eventos. La mayoría de los talleres son gratuitos y se hacen por voluntarios.

Manifestaciones por el proyecto de convertir en Museo el Palacio Municipal

Un par de días antes del cierre del Festival Internacional de Cine de San Cristóbal, el Palacio Municipal comenzó a ser cercado por una serie de mamparas de madera sin que hubiera una explicación clara de esta acción. Esto originó que se diera una serie de especulaciones, desde que se privatizaría el espacio para hacer eventos, hasta que se haría una galería auspiciada por la Fundación Fomento Social Banamex. Posteriormente el gobierno municipal aclaró que se estaba llevando a cabo una remodelación con el fin de dar

vida a un museo con la historia de la ciudad. Esto, en lugar de aminorar las protestas las encausó, cuestionando la falta de inclusión de la ciudadanía en ese proyecto, así como el cuestionamiento que se hizo, tanto medios informativos como entre algunos pobladores de la ciudad, en torno a la historia que se contaría en dicho recinto. El objetivo de las protestas y un campamento, que duró poco más de mes y medio, fue recaudar firmas para entablar una demanda y exigir al gobierno, se tomara en cuenta a la ciudadanía en el desarrollo del proyecto. A la par de esto, también se realizó una manifestación donde se solicitó desistir de la construcción de una cancha de futbol en el parque de deporte extremo del Centro Deportivo Municipal (CEDEM). En varios momentos de los días que duró esta protesta, se desarrollaron presentaciones musicales, discursos, grafitis, performances y más. Lo más destacable no es solamente lo que se dio en torno a estos días sino en los meses previos y los consecuentes. Uno de los coordinadores de este movimiento, el entonces candidato a la Presidencia Municipal por parte del Movimiento de Regeneración Nacional (MORENA) Carlos Herrera, apoyó las bases de la protesta en el reclamo de la ciudadanía por no estar incluida en los planes gubernamentales, una inconformidad que, a partir de los últimos años se ha evidenciado cada vez más y, que en el caso del uso del Palacio del Ayuntamiento, fue en exceso notorio. Dicho movimiento social, dio la oportunidad de que Carlos pudiera ser conocido por personas y grupos políticos que previamente no lo conocían y, así, poder tener un respaldo que lo posicionara como candidato a la presidencia municipal. A la fecha de terminación de este texto no se conoce el estatus de la demanda presentada por este movimiento, aunque el uso como tal fue inaugurado en el año 2016 y cedido en comodato al Gobierno del Estado, unos meses antes de dicha apertura.

Acción Global por Ayotzinapa

Desde el mes de octubre de 2014, por poco más de año y medio, el día 26 de cada mes, se realizó una acción a nivel nacional e internacional solicitando la presentación con vida de los 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural Isidro Burgos ubicada en Ayotzinapa, Guerrero. En cada ocasión se llevó a cabo una marcha y un evento (performance, instalación artística, etc.) con el fin de mantener viva esta protesta. Ha coincidido con

manifestaciones, algunas violentas, aunque en su mayoría pacíficas. Se trata de una organización horizontal, pues no hay liderazgos claros o visibles. Funciona a través de una convocatoria a través de redes sociales, siguiendo los lineamientos que se marcan desde las manifestaciones que se realizan en la Ciudad de México. En la mayoría de estas acciones se percibió que no había un grupo coordinador, se trataban de acciones colectivas que se sumaban y creaba una acción organizada, aunque no planeada con anterioridad.

Gira de Documentales Ambulante

Se trata de una gira que, desde hace 10 años, recorre 12 estados del territorio nacional siendo San Cristóbal de Las Casas una de las pocas ciudades que se han mantenido como parte de sus sedes desde el primer año. Es organizada por Ambulante A.C., cuya sede se encuentra en la ciudad de México y sus principales patrocinadores son Cinépolis, Festival Internacional de Cine de Morelia, Cámara de Diputados, Conaculta y diferentes empresas y asociaciones, tanto nacionales como extranjeras. Con los respaldos que institucionales que tiene, vale la pena resolver la siguiente duda: ¿Por qué aparece en este rubro y no en las hegemónicas?

Considerando que estamos abordando el contexto de San Cristóbal de Las Casas es pertinente señalar que, dependiendo las fechas en que se desarrolle, puede contar o no con el apoyo del municipio, el cual consiste en el préstamo de uno o dos de sus teatros para la exhibición de documentales. Para el año 2015 se buscó tener el préstamo de dos de las salas escénicas de la ciudad pero, al coincidir la organización de la gira con la Feria de la Primavera y de la Paz el uso de los teatros estaba destinado a usos del municipio y, en caso de que se quisiera hacer uso fuera de estas actividades, se tenía que hacer un pago. En años anteriores en que la Ambulante no coincide con estas fechas, el préstamo de los teatros es gratuito, incluso, se otorgan sillas para las funciones al aire libre en la Plaza de la Paz, espacio que para 2015 tampoco fue proporcionado por las mismas razones. Al ser un evento que no tiene inauguración y no se tiene la posibilidad de hacer una visibilización política de autoridades municipales, los acuerdos y apoyos que se gestionan con anterioridad no siempre son respetados. La inauguración del 2015 coincidió con la acción global por

Ayotzinapa en la que se cumplían 6 meses de la desaparición de las normalistas, esa noche Ambulante ofreció un pase de lista por los 43 estudiantes. Posterior a este evento, Ambulante declinó la posibilidad de tomar nuevamente a esta ciudad y entidad como sedes de su gira, por la falta de apoyo que, hasta ese momento tenía este evento. Hasta la finalización de este trabajo, no se contempla que pueda regresar la gira a Chiapas.

Festival de las Resistencias y las Rebeldías contra el Capitalismo y Seminario: El Pensamiento Crítico Frente a la Hidra Capitalista

Si bien no se trata, formalmente, de actividades artísticas (sobre todo en el caso del seminario), sí traen consigo una fuerte carga de subalternidad y descolonización en su desarrollo y organización. Si consideramos que la división y posterior clasificación de la cultura, lo cultural y todo lo que esto implica viene desde el ámbito académico e intelectual, es pertinente mencionar estos espacios donde se cuestiona la falta de crítica y la visión apolítica que han tomado las investigaciones. Se trata de eventos que, a demás de tener una carga social, exponen la resistencia que se hace, principalmente desde las comunidades indígenas, a la realidad económica, política, social y cultural que se vive en la actualidad. Lo relevante es que de las redes que se generan de espacios subalternos de la ciudad, convergen en estos espacios. Lo que sale de ellos, lo que ahí se cuestiona y se pone de manifiesto es parte de la inspiración y motivación de varios de estos grupos. Además que es, gracias al movimiento zapatista que, según varios de los entrevistados, en San Cristóbal se genera un cambio cultural paradigmático.

3.2 Redes culturales en San Cristóbal.



Gráfico 1

Las redes culturales en San Cristóbal, se distinguen por que, además de ser cooperativas tienen una fuerte tendencia de carga política, ideológica o de clase social, ya sea por el grupo o persona que la organiza. Se observó que la mayoría de los eventos que son realizados por asociaciones civiles o cualquiera de los 3 niveles de gobierno, llegan a tener los mismos patrocinadores, en cuanto a hoteles, restaurantes, asociaciones y empresas; además de que tienen en común el uso que se le da a los espacios pertenecientes al municipio.

En el gráfico 1, podemos observar como es esta relación de grupos, en el círculo verde representado por las instituciones gubernamentales, el azul para las asociaciones civiles y el amarillo con grupos o espacios Subalternos. A través de esta imagen podemos ver los eventos que, de acuerdo a su organización, tienen más relación o no con otro de los sectores, las cercanías y preferencias que pueden llegar a tener.

De los eventos que son organizados por colectivos o asociaciones civiles, el Festival San Agustín y el Proyecto Posh dependen, en gran medida, de financiamiento estatal y federal o de ambos, mientras que la relación de la Feria del Libro con las instituciones no va más allá de la solicitud de espacios.

Como se mencionó previamente, el movimiento por la defensa del palacio del ayuntamiento se encuentra en contacto con la parte institucional porque, haya sido o no con esa intención, es un componente importante para el posicionamiento de uno de sus miembros como candidato a la presidencia municipal, así como por la relación que tiene dicho espacio al haber sido cedido en comodato al gobierno estatal.

El caso de los centros culturales es interesante pues sus dinámicas con las instituciones en algunos eventos, son las mismas autoridades las que buscan tomarlas en consideración e incluirlos en algunos de sus circuitos culturales. Si bien, dentro del término de la Agencia Cultural, tal y como se explicó en el contexto teórico de este trabajo, El Paliacate entra en esta categoría, al haber cerrado la posibilidad de interactuar con el municipio y el gobierno estatal en sus actividades y como sede de eventos locales. Sin embargo, su red incluye contactos nacionales e internacionales de grupos, Festivales y Muestras que, si bien tienen un componente independiente en su elaboración, algunos de ellos reciben recursos de otras dependencias, tal es el caso de la Muestra de documentales DOCSDF. Del mismo modo, la adherencia de algunos de sus miembros al movimiento zapatista, le permite tener proyectos y eventos para difundir estos espacios. Por otro lado, lo sucedido en el Cideci-Unitierra con la Comandancia General del EZLN, muestra la capacidad de las comunidades indígenas para vincularse entre ellas para la realización de distintos eventos artísticos, culturales y de crítica social, todo a través de la activación de las redes de individuos que simpatizan con su movimiento e ideales y, que mantienen información constante, no sólo a través de sus redes sociales, sino también por medio de los colectivos en distintas ciudades de este y otros países, como es el caso de El Paliacate.

El Wapani, otro de los centros culturales mencionados, tiene un funcionamiento similar al de El Paliacate, tanto en posicionamiento ideológico como en funcionamiento,

con la diferencia de que, en muchos de los eventos que tuvo lo largo de un año (2014-2015) fueron de residencias nacionales y extranjeras que, en sus carteles promocionales, mencionaban la beca o el programa al que pertenecían.

Por otro lado, pueden existir agentes culturales que tengan una relación con las instituciones pero que, no necesariamente reproduzcan los planteamientos de ellas. Como ejemplo de ello, tenemos el caso del el Foro Cultural Independiente Kinoki y su participación en el Festival de Cine de San Cristóbal (FICSC). Además de servir como sede para algunas mesas de discusión que hubo durante este Festival, se dio a la tarea de organizar, junto con realizadores cinematográficos locales (mismos que no fueron recibidos al evento de inauguración del mismo, pese a contar con invitación para ello), una muestra titulada SUBALTERNA, en la cual mostraba trabajos documentales y de ficción realizados en Chiapas y que no fueron considerados para integrarse como parte del Festival, lo cual mostró la parte crítica a la realización del FICSC. Este tipo de acciones por parte del Foro Cultural, no son exclusivas de este evento. De manera mensual, apoya la realización de distintos cine debates por parte de organizaciones civiles, ya sea para hablar de Derechos Humanos con el Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de Las Casas (FRAYBA) o en temáticas de defensa del territorio y Movimientos en contra del fracking o la minería como los seminarios que imparte la Asociación Otros Mundos.

Es probable que por el tipo de filiación política o de posicionamiento crítico que pueden tener los espacios mencionados, ninguno de ellos se considerado para otros eventos locales, como el Festival Cervantino Barroco y la Semana Cultural.

La mayor parte de estos centros funciona como pequeñas empresas culturales que autogestionan y coordinan sus actividades, en conjunto con los artistas. Algunos espacios y grupos culturales independientes se coordinan con el municipio para actividades muy específicas, como el Festival de Teatro, Danza y Títeres de San Cristóbal que, durante los meses de mayo y junio de 2015, logró juntar producciones y llegar a un acuerdo sobre el uso del Teatro Zebadua. Así fue como Natalia Magliano y otros grupos locales, lograron presentar sus obras a lo largo de dos meses. En este caso, las funciones tenían

un costo accesible de \$25 por persona y las ganancias se dividieron en un 60% para los artistas y un 40% para el mantenimiento del lugar. Si bien es una actividad que brinda la posibilidad de que los grupos locales tenga mayor visibilidad, al no ser un apoyo constante, no les permite continuar este tipo de vínculos y redes pues, al menos por lo observado durante el trabajo de campo, el municipio es más accesible a estos eventos en vísperas de elecciones.

CONCLUSIONES



A primera vista, podemos tener identificados problemas muy específicos y, por ende, muy obvios en cuanto al manejo de la promoción, gestión y agencia cultural en San Cristóbal, como lo pueden ser la falta de promoción, creación de públicos y organización, así como la falta de políticas

incluyentes entre diferentes sectores que componen la sociedad (coletos, indígenas, migrantes nacionales y extranjeros). Por parte del gobierno hace falta el diálogo e integración con la mayor parte de ciudadanía, pues, como se vio en el caso específico del museo en el palacio del ayuntamiento, la sociedad empresarial, a través de las diferentes cámaras que los representan, apoyaron totalmente la realización del proyecto, así como otros grupo sociales, como fueron colegios privados y asociaciones civiles conformados por grupos locales. Esta problemática de falta de claridad en marcos jurídicos en cuanto a lo cultural, es algo que se repite y que falta no sólo a nivel local sino, incluso, a nivel nacional.

A partir de esta investigación y el trabajo de campo realizado, ¿qué encontramos más allá de lo obvio?

En nuestra sociedad, la cultura es, en efecto, un recurso pues tanto creadores como gestores y promotores reconocen la necesidad de que haya una remuneración económica sobre ella, en algunos casos es tan fuerte esta necesidad que se ven forzados a conseguir y trabajar por becas para no tener que esforzarse en buscar apoyos por otros medios pues, algunos creen que su trabajo se “envilece” al venderse con un particular. Sin embargo muchos otros, sobre todo gente que tiene más de 50 años, considera que tiene que ser el Estado el que produzca y apoye la cultura.

Entre nuestros entrevistados vemos que si bien los medios de comunicación son un factor que influye en la pérdida y olvido de aspectos culturales, ya sea tradicionales o de sensibilización, lo que ninguno dice, de manera explícita es la parte aspiracional, que si bien también es manejada desde los medios, en lo cultural se vive más a partir de la necesidad de generar un recurso, ya sea económico, identitario o, incluso, como capital político. La necesidad de querer tener, poseer y mantener un *status quo* que, como resultado del pensamiento capitalista, así como la estructura patriarcal en la que vivimos, se mantiene entre individuos y se refuerza en algunas de las redes culturales en que nos desenvolvemos.

En ese sentido, por mucho que se tenga preparación profesional o académica dentro del ámbito artístico, la cultura sigue siendo vista como algo que enaltece el espíritu, es decir, que nos sensibiliza ante el mundo exterior, sin embargo en muchos de los casos de las y los entrevistados no se toma en consideración la manera en que se introyecta la cultura tradicional en nuestro propio entorno. Por ejemplo, muchos de los extranjeros que asisten a eventos culturales en donde participan músicos o exponentes indígenas los ven más como una cuestión folclórica, a partir de la práctica que se ejerce como escucha y no como participante de lo que se ha llamado al movimiento rock indígena que, si bien, tiene aristas cuestionables (como quién y por qué reciben apoyo y porqué otros no lo reciben), muestra la posibilidad de trascender los significados de una comunidad y compartirlos con otros espacios, buscando que estos brinden una identificación, sino de lenguaje, sí por lo menos

de experiencias. Del mismo modo, la folclorización que se ha realizado a la artesanía local para convertirla en un artículo de lujo y que sale del uso tradicional y local que tenía para los pueblos originarios. Aunque se trata de un movimiento de reivindicación, el recurso que sale como resultado del mismo, no tiene un impacto total entre comunidades sino, más bien entre individuos pues, al ser mestizos o extranjeros quienes apoyan esta labor, la visibilización de las y los indígenas queda relegada a un segundo caso o no existe. En ese aspecto, es donde el sentido de dicho acto va más allá de la lingüística cultural y se convierte en algo mucho más subjetivo que, al final puede o no enriquecer las relaciones culturales en distintos espacios y redes.

Por otro lado, es necesario llevar a cabo una mayor profesionalización y capacitación de los ambientes culturales pues, en la actualidad, hay muchas herramientas que permiten que proyectos culturales puedan ser independientes y autónomos y no necesitar depender de un presupuesto gubernamental, algo que, como ya se dijo, acostumbran muchos de los artistas. Es esta una de las características que poseen los agentes culturales que existen en la ciudad pero que, sin embargo, no están logrando crear una comunidad completamente estable. Al tratarse de una ciudad con mucha población flotante, es difícil lograr aterrizar proyectos a largo plazo, pero eso no quiere decir que no sea posible llevarlos a cabo. Los agentes culturales necesitan replicarse, compartir sus experiencias y, así poder seguir



difundiendo su trabajo, pero en la ciudad no solamente en las áreas rurales. Faltan proyectos que permitan la apropiación de los espacios públicos fuera del centro de la ciudad, algo que los agentes no han sabido trabajar fuera del uso político y contestario que tienen las pintas realizadas en algunos edificios públicos y vallas

metálicas, usadas durante la construcción del MUSAC, con motivo de muy distintas protestas sociales. Desde la exigencia de la aparición de los estudiantes de la Normal Rural Isidro Burgos en Ayotzinapa, desaparecidos el 26 de septiembre de 2014; hasta la exigencia de hacer el palacio del Ayuntamiento un espacio más



abierto ala cultura local, misma que aún no ha terminado de encontrar su identidad o bien, se asume como una en constante transformación.

Una observación interesante es que, entre más cercanos estén los actores a los ámbitos institucionales, menos posibilidades de autonomía contemplan. Valdría la pena hacer un comparativo entre distintos espacios autónomos culturales como los que existen en Ciudad Juárez, Ciudad de México y Oaxaca para, con base a eso, ver qué tanto influye la realidad local y qué tanto la realidad nacional para que este tipo de escenarios prevalezcan o, por el contrario, los agentes puedan resistirse a ellos.

Recordemos que, en el caso de Chiapas la élite cultural viene marcada por los grupos cercanos tanto al Gobierno estatal en turno como a quien presida el Coneculta y, a partir de ahí los demás, aspiran a llegar a esos grupos o a tener una participación artística, cultural y estilo de vida similar al de quienes ya están en dichos espacios.

A nivel cultura existe un problema nacional que sí es necesario explorar y tiene que ver con la percepción de la sociedad para con su gobierno y viceversa pues nos hemos acostumbrado a que, si la sociedad no es activa políticamente, es decir, si no ejerce sus derechos ciudadanos, mismos que son normados y gestionados por el gobierno, estos no necesariamente pueden ser considerados por las instituciones, como si la actividad política se restringiera sólo a las normas institucionales. Como ha quedado demostrado desde que

inició el movimiento feminista, toda actividad social, ya sea individual o colectiva, tiende a ser cultural, bastará poder abrirse a ella para distinguirla y observarla.

En este punto quiero hacer mención que, si bien se menciona al feminismo en la parte teórica de este trabajo y sirvió de inspiración para gran parte de la observación y referencia sobre la Agencia Cultural, este no se encuentra del todo inmerso en el desarrollo del trabajo, siendo una de las tareas pendientes, no sólo metodología, así como categoría de análisis para ampliar y profundizar en este trabajo, sino también para poder darle una nueva perspectiva a los trabajos de investigación que pueda desarrollar quien esto escribe.

Sirva también este trabajo para comenzar a hacer reflexión en torno al abordaje del tema cultural dentro de la sociedad y buscar analizarlo desde una perspectiva social y no solamente institucional pues, dentro del desarrollo de esta investigación, se percibió que las políticas culturales solo podían ser consideradas desde las instituciones quitándole el poder a los sujetos de ejercer su agencia. En efecto, la agencia se adopta pero, aunque sea a nivel pasivo, la indiferencia se puede presentar como otra manera de resistir y en ese sentido tenemos mucho que aprender de la cultura indígena, que no ha dejado de resistir por el hecho de ya no protestar por sus derechos, la resistencia pasiva a negarse a morir por 500 años es una manera sutil de expresarse.

Esta perspectiva y su profundización por parte de quienes realicen, organicen o participen en lo cultural es fundamental para seguir enriqueciendo marcos teóricos y de referencia pues, en la actualidad, cualquier actividad cultural y política en México la damos por sentado, desde la academia, como algo institucional. Debemos cambiar la mirada pues poco hemos contemplado a las comunidades desde su mirada y sus propias palabras. Interpretamos lo que ellas dicen a partir de nuestros planteamientos teóricos pero, desde las universidades y centros de investigación en México, no somos capaces de darles herramientas para que desarrollen sus propios conceptos y metodologías.

En ese sentido, si esta investigación en su contexto, permite profundizar y reivindicar el concepto de Agente y Agencia Cultural, tampoco brinda resultados tan innovadores pues, aunque quien lo escribió se encuentra inmerso en dichos espacios, su mirada aun la reconoce como colonizada, es decir, con un posicionamiento de superioridad intelectual y

metodológica por encima de quienes entrevisto. Hace falta una serie de herramientas más accesibles y menos dogmáticas como los de la investigación actual en México. Considero que este trabajo, después de experiencias de vida realizadas al momento de terminar el trabajo, ayudarán a que el abordaje, redacción y problematización puedan ser distintos y si, una vez que hayan pasado por el acercamiento a más autores del pensamiento latinoamericano actual, pueden ser aún más críticos pero también más propositivos.

Lo anterior también sirve de apoyo para explicar la ausencia de las transcripciones completas de las entrevistas realizadas pues, por lo que se fue encontrando a través de ellas, bien podría hacerse una genealogía y reconstrucción histórica de la cultura en San Cristóbal y sus distintos actores en los últimos 40 años. Sin embargo, esto amerita una investigación documental y de recopilación de más información para poder tener datos exactos y no sólo fechas, nombres y eventos imprecisos. Quizás más adelante se pueda lleva a cabo dicha investigación con más mujeres y hombres participando en ella.

Para cerrar, este trabajo espera haber podido sentar las bases que sirvan tanto a los lectores como a Promotores, Gestores y Agentes Culturales a profundizar en estos temas y abrir los conceptos para trabajar y estudiar el mundo de lo cultural.



FUENTES DE INFORMACIÓN

Bibliográfica

Alcántara Martínez, Carlos Manuel. (2013) *El “Diagnóstico” de las políticas Culturales en la región sociocultural de San Cristóbal de las Casas: un estudio metodológico*. Tesis para obtener el grado de Doctor en Estudios Regionales. UNACH.

Alonso, Luis Enrique. (2003) *Sujeto y Discurso: El lugar de la entrevista abierta en las prácticas de la sociología cualitativa en La mirada cualitativa en sociología: una aproximación interpretativa*. Editorial Fundamentos.

Appadurai, Arjun (2001) *Aquí y ahora La modernidad Desbordada*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Trilce.

Araujo-González, Rafael (2013) *Chiapas. La constitución de una élite cultural a través de la prensa*. Anuario. Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica 2012. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Universidad de Ciencias y Arte de Chiapas (UNICACH).

Ascensio Cedillo Efraín y López Moya, Martín de La Cruz (2012) *Música jóvenes y alteridad: Rock indígena en el sur de México* en Contemporánea comunicação e cultura Vol. 10, Núm. 3.

Bauman, Zygmunt (2013) *La cultura en el mundo de la modernidad líquida* México, FCE.

Bautista Rojas, Carlos (2011) *Bizancio: mil años de imperio olvidado* en Revista Algarabía, año X, número 76, Enero, México D.F.

Bayardo García, Rubens (2008) *Políticas culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas* en RIPS. Revista de investigaciones Políticas y Sociológicas, vol 7, núm. 1. Universidad de Santiago de Compostela, España.

Biedma López, J. (2007) *Hermenéutica del sí mismo en cuanto a otro*. En Boletín Millares Carlo, num. 26. Centro Asociado Uned. Las Palmas Gran Canaria.

Bishop, Rusell (2012), “*Hacia una investigación libre de la dominación neocolonial. El enfoque Kaupapa Maorí en la creación de conocimiento*”; en Paradigmas y perspectivas en disputa. Manual de investigación cualitativa (Vol. I), Déniz, K. N. e Yvonna S. Lincoln (Coords.), Gedisa, España.

Bordat, Elodie M. (2012) *Políticas Culturales comparadas. Inercia y cambio en México y Argentina (1983-2010) Una comparación diacrónica y espacial*. VII Internacional Conferencia on Cultural Policy Research. Barcelona provincia de Cataluña, España. 11 de Julio de 2012

Bourdieu, Pierre (1998) *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. España, Taurus.

Casacuberta, David; Mestres, Ángel (2006). “Redes culturales: Una introducción” Boletín GC: gestión cultural, no. 14, redes culturales. Julio 2006.

Castells, Manuel (2009) “La otra cara de la tierra: movimientos sociales contra el nuevo orden global” en La era de la información, economía, sociedad y cultura; el poder de la identidad. Vol. II México, D.F., Siglo XXI.

Clemente Corzo, J. (2013). *Formación Humana: ¿Concepto para la educación Institucional o social?*. Apunte. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México: Ed. de Autor, Agosto 2013.

Colmenares E., Ana Mercedes; Piñero M., Ma. Lourdes (2008) *La Investigación Acción. Una herramienta metodológica heurística para la comprensión y transformación de realidades y prácticas socio-educativas*. Laurus. Revista de Educación, Vol. 14, Núm. 27, Mayo-Agosto. Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Caracas, Venezuela.

Colombres, A. (2009a). *Nuevo Manual del Promotor Cultural. Bases Teóricas de la Acción* (1a Edición ed., Vol. 1 y 2). Distrito Federal, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

(2009b) *Teoría de la cultura y el arte popular. Una visión crítica*. Distrito Federal, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Cortés Mandujano, Héctor. (2006) *Chiapas Cultural. El Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas*. Secretaría de Educación. Gobierno de Chiapas.

CONACULTA (2002) *Festivales Culturales de México*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.

Crespo, Q. O. (1997). *De los medios a las mediaciones o las preguntas por el sentido* (Cultura y globalización). Íconos (4), 62-67.

Dussel Enrique (2006) *Ética de la liberación en la edad de la globalización y de la exclusión*. Editorial Trotta. Madrid, España.

Escobar, Arturo; Álvarez, Sonia; Dagnino, Evelina (2001) *“Introducción: Lo cultural y lo político en los movimientos sociales latinoamericanos”* en Política Cultural y Cultura Política. Una nueva mirada sobre los movimientos sociales. Taurus - ICANH. Bogotá.

Esteinou Madrid, Javier; Karam Cárdenas, Tanius (2013) *Releyendo a Monsiváis: notas para construir políticas culturales en comunicación social*. Revista Espacios Públicos. Vol. 16. Núm. 37. Mayo-Agosto. Universidad Autónoma Metropolitana.

Fernández Chaves, Flory (2002). *El análisis de contenido como ayuda metodológica para la investigación*. Revista de Ciencias Sociales Vol. II, No. 96, Junio, Costa Rica. Universidad de Costa Rica.

Figueroa Díaz, María Elena (2006) *Políticas culturales para el desarrollo en un contexto mundializado*. Revista Política y Cultura. Núm. 26. Otoño. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco.

Fonseca, Eudoro (2004) *Hacia un modelo democrático de política cultural*. Primer Encuentro Nacional de Promotores y Gestores Culturales. Memoria en cuatro actos Patrimonio Cultural y Turismo Cuadernos 11. CONACULTA México.

Foucault, Michel (1983) *The Subject and power* en H. Dreyfus & P. Rabinow. Michel Foucault: beyond estructuralism an hermenutics. University of Chicago.

Franco, Y. (2008). *“Una subjetividad sin descanso”* en Fragmentos del caos. Filosofía, sujeto y sociedad en Cornelius Castoriadis. Buenos Aires: Biblos, Instituto de Filosofía, Universidad Veracruzana.

Fuente, Ramón de la (2004) *Psicología Médica*. 2a Edición. Fondo de Cultura Económica (FCE). México.

García Canclini, Néstor. (2013). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1a Edición) México, Distrito Federal, México DeBols!llo.

García-Córdoba, Fernando; Muñoz Sánchez, Christian; Hernández Quiroz Anselmo (2008) *La Red Cultural como recurso para conocer la Cultura Organizacional de una empresa* en Reporte Final Año I Volumen II Número II Enero-Junio 2008 UPIICSA-IPN.

Garcia, Gustavo (2010). *“Al Son de la Marimba. Chiapas en el Cine”*. México. Sistema Chiapaneco de Radio, Televisión y Cinematografía.

Giménez, G. (Comp.) (2005). “*La concepción simbólica de la cultura*”. En Teoría y análisis de la cultura. México. CONACULTA-ICOCULT.

Gobierno del Estado (2012) *Plan de Gobierno 2012-2018 Chiapas Sustentable*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

González-Roblero, Vladimir (2013). *Torre de Babel. La política Cultural en Chiapas de 1948 a 1952. Acercamiento desde los informes de gobierno de Francisco J. Grajales Godoy*. Anuario. Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica 2012. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Universidad de Ciencias y Arte de Chiapas (UNICACH).

Gobierno Vasco (2012) *Creación en red y redes culturales*. Administración de la Comunidad Autónoma del País Vasco. Departamento de Cultura. País Vasco.

Gramsci, Antonio (1981a) *Cuadernos de la Cárcel*. Tomo 1 Edición crítica del Instituto Gramsci a cargo de Valentino Gerratana. Ediciones Era. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

(1981b) *Cuadernos de la Cárcel*. Tomo 3 Edición crítica del Instituto Gramsci a cargo de Valentino Gerratana. Ediciones Era. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Harris, Marvin. (1990) *Historia de las teorías de la cultura*. Antropología cultural. Editorial Alianza. España.

Jiménez, Lucina (2012) *Gestión cultural y lectura en tiempos de diversidad*. Cuadernos de Salas de lectura 12. CONACULTA, México.

Licon Calpe, Winston (2004) *Gestión cultural y desarrollo socioeconómico: asuntos transversales en la sostenibilidad*. Primer Encuentro Nacional de Promotores y Gestores Culturales. Memoria en cuatro actos Patrimonio Cultural y Turismo Cuadernos 11. CONACULTA México.

López Penedo, Susana (2008) *El laberinto queer*. Editorial Eagles. Madrid.

Krots, Esteban (2004) *Cinco ideas falsas sobre la cultura* en Diálogos en acción, 1a etapa, sección cultura. México DGCPI p. 13-19.

Marcelli, Adrián (2004) *La promoción y gestión cultural en la perspectiva de la dimensión cultural del desarrollo*. Primer Encuentro Nacional de Promotores y Gestores Culturales. Memoria en cuatro actos Patrimonio Cultural y Turismo Cuadernos 11. CONACULTA México.

- Mariscal Orozco, José Luis (Comp.) (2007) *Políticas culturales. Una revisión desde la gestión cultural*. Guadalajara, Jalisco. UDG Virtual.
- Martín Barbero, Jesús (1987). *De Los Medios a las Mediaciones*. Barcelona. G. Gili.
- Martinell Sempere, Alfons (2001). *La gestión Cultural: Singularidad profesional y perspectivas de futuro*. Cátedra Unesco de Políticas Culturales y Cooperación.
- Montenegro, Mauricio (2013) *Articulaciones entre políticas económicas y políticas culturales en Colombia. El patrimonio cultural, el sector artesanal y las nuevas formas del valor y la propiedad* en Boletín de Antropología Universidad de Antioquia, vol. 28, núm. 46, julio-diciembre, Universidad de Antioquia Medellín, Colombia.
- Moraga Sandoval, Dulce Cecilia (2008) *Políticas culturales en México, el caso de Nogales, Sonora: hacía un diagnóstico (1981-2008)*. Tesis para obtener el grado de Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Universidad de Sonora
- Olmos, Héctor Ariel y Santillán Güemes (2004) *La gestión cultural y la construcción de poder. El mundo en gestión* Conferencia magistral. Primer Encuentro Nacional de Promotores y Gestores Culturales. Memoria en cuatro actos Patrimonio Cultural y Turismo Cuadernos 11. CONACULTA México.
- Ortega Riquelme, Fani (2011) *Redes Culturales. Un Intercambio Internacional para la Descentralización del Arte y la Equidad Cultural en Chile*. Tesis para obtener el grado de Magister en Gestión Cultural por la Universidad De Chile.
- Ortner, Sherry B. (2006) *Power and projects: reflections on Agency* en Anthropology and Social Theory. Culture, power and acting Subject. Duke University press. London
- Restrepo, Eduardo. (2012) *¿El multiculturalismo amerita ser defendido? Autonomías Territoriales: Experiencias y desafíos*. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá Colombia.
- Sandín Esteban, M. Paz (2003). *Investigación cualitativa en Educación. Fundamentos y tradiciones*. Madrid, España. McGraw Hill.
- Sardar, Z., & Van Loon, B. (2005). *Estudios Culturales para todos* (1a edición ed.). (E. P. Ibérica, Ed.) Barcelona, Cataluña, España. Editorial Paidós.

Serrano Otero, Claudia Isabel (2012) *Un, dos, tres, grabando... La producción discográfica de San Cristóbal de Las Casas* Tesis para obtener el grado de Maestra en Ciencias Sociales y Humanísticas. CESMECA-UNICACH.

Singer, Milton (1974). *Cultura. Concepto*. Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales. Vol. 3, España, ed. Aguilar. Pags. 298-310.

Sulca Báez, Edgar. (1997) *Nosotros los coletos. Identidad y cambio en San Cristóbal de Las Casas*. SEPARATA Anuario 1996. CESMECA

Szurmuk, M., & Irwin, R. M. (2009). *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos* (1a Edición, 1a Reimpresión). México, Distrito Federal, Siglo XXI Editores.

Teixeira Coelho, José (Comp.) (2009) *Diccionario Crítico de Política Cultural. Cultura e imaginario*. Barcelona, Editorial Gedisa.

Touraine, Alan. (2002) *El sujeto y El sujeto como movimiento social en Crítica a la modernidad*. México, FCE.

Vargas Cetina, Gabriela (2000) *Melodías Híbridas: música y músicos en San Cristóbal de Las Casas* en Nueva Antropología, Vol. XVII, Núm. 57, agosto, 2000. Asociación Nueva Antropología, Distrito Federal, México.

Werner, Jaeger (1995) *Paideia: Los ideales de la cultura Griega*. México, FCE

Wright, Susan (1998) *La politización de la "cultura"* En Anthropology Today, Vol. 14, No. 1, febrero de 1998

Yudice, George (2002a) *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona, Gedisa

Enlaces Web

Bal, Mieke. Conferencia: *Trabajar con conceptos, el anacronismo como lupa* Universidad politécnica de Madrid, 2 de febrero de 2011. Consultado en <https://www.youtube.com/watch?v=MzSLre7CH4E> el 24 de agosto de 2014.

Bernárdez López, Jorge. (2003). *La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos*. Tomado del Portal Iberoamericano de Gestión Cultural <http://www.gestioncultural.org> Consultado el 6 de mayo de 2014.

Burguete Cal y Mayor, Araceli (2015) *La patrimonialización del espacio público: negocios en nombre de la cultura* Chiapas Paralelo, 13 febrero de 2015. <http://www.chiapasparalelo.com/opinion/2015/02/la-patrimonializacion-del-espacio-publico-negocios-en-nombre-de-la-cultura/> Consultado el 18 de junio de 2015.

Conecultura (2013) Manual de organización. Gobierno del Estado de Chiapas. Tomado de <http://www.normateca.chiapas.gob.mx/documento/585>. Consultado el 7 de agosto de 2015.

Del Palacio Díaz, Alejandro (2005). La escuela de Frankfurt. El destino trágico de la *razón*. Revista Difusión Cultural. Universidad Autónoma Metropolitana. Tomado de: <http://www.difusioncultural.uam.mx/revista/abr2005/palacio.pdf> Consultado el 12 de diciembre de 2013.

Diario Oficial de la Federación (1988) *Decreto por el que se crea el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, cómo órgano administrativo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública que ejercerá las atribuciones de promoción y difusión de la cultura*. Tomado de <http://www.dof.gob.mx/DOF-mobile/ejemplarfecha.php?edicion=MAT&day=7&month=12&year=1988>. Consultado el 7 de agosto de 2015.

Gámez Torres Nora (2013) *El paradigma de la mediación; crítica y perspectivas en Mediaciones Sociales*, Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación. 30 años de Estudios sobre Mediaciones Sociales p. 195-213. <http://revistas.ucm.es/index.php/MESO/article/view/MESO0707110195A/2145> Consultado el 25 de agosto de 2013.

Ganau Casas, Joan (SD) *Ciudades creativas y metrópolis culturales. Un análisis comparativo entre Barcelona, Philadelphia y Montreal*. Universitat de Lleida. http://www.academia.edu/31666661/CIUDADES_CREATIVAS_Y_METRÓPOLIS_CULTURALES._UN_ANÁLISIS_COMPARATIVO_ENTRE_BARCELONA_PHILADELPHIA_Y_MONTRÉAL Consultado el 18 de junio de 2015,

Hernández Beltrán, Óscar. (2011) *De la promoción cultural a la gestión de la cultura en México*. Revista digital Observatorio Cultural Veracruz <http://observatorioculturalveracruz.blogspot.mx/2011/01/de-la-promocion-cultural-la-gestion-de.html?m=1> Consultado el 6 de mayo de 2014.

Horkheimer, M. & Adorno, T. (1988). *La industria cultural. Iluminismo cómo mistificación de masas*. Sistema de Información Cultural de la Argentina:

http://sinca.cultura.gov.ar/archivos/documentacion/investigaciones/Max_Horkheimer_y_TheodorAdorno_La_industria_cultural.pdf Recuperado el 21 de Noviembre de 2013.

Jameson, Fredric. *Sobre los Estudios Culturales*. Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales. Consultado en <http://www.cholonautas.edu.pe> el 14 de agosto 2014.

Jiménez, Lucina (2006) Políticas culturales y cooperación internacional para la diversidad y la equidad *Pensar Iberoamérica Revista de Cultura* No. 8 Abril-Junio 2006. <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric08a05.htm> Consultado el 15 de junio de 2014.

Kaës, René (2004) *Complejidad de los espacios institucionales y trayectos de los objetos psíquicos* en *Revista de la Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires Volumen XXVI No. 3. Psicoanálisis e instituciones*. <http://www.apdeba.org/wp-content/uploads/Kaes.pdf> Consultado el 7 de septiembre de 2015.

Mac Gregor, José Antonio. (2002) *El Promotor Cultural del Nuevo Siglo*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. <http://vinculacion.conaculta.gob.mx/capacitacioncultural/1004a.pdf> Consultado en línea el 6 de mayo de 2014.

Martín Serrano, Manuel (2007) *Prólogo para La Mediación Social en la era de la globalización, Mediaciones Sociales*. En *Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación*, No. 1, segundo semestre de 2007, pp. 1-24. [http://eprints.ucm.es/10651/1/Martin_Serrano_\(2007\)_Prologo_La_mediacion_social.pdf](http://eprints.ucm.es/10651/1/Martin_Serrano_(2007)_Prologo_La_mediacion_social.pdf). Consultado el 25 de agosto de 2013.

Martinell Sempere, Alfons (2015) *Los agentes de la cultura* en Manual Atalaya. Apoyo a la Gestión Cultural. Sitio web de Atalaya Proyecto <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/agentescultura>. Consultado en línea el 15 de agosto de 2014.

Ortiz Crespo, Quinche. *De los medios a las mediaciones o las preguntas por el sentido (Cultura y globalización)* en *Iconos: revista de ciencias sociales*. Quito: FLACSO sede Ecuador, (no. 4, diciembre 1997) pp. 62-67. <http://flacsoandes.org/dspace/handle/10469/1359> Consultado 01 de enero de 2012.

Peppino Barale, Ana María (2005) *El papel de la memoria oral para determinar la identidad local*. *Revista Tiempo*. Número 6 Universidad Autónoma Metropolitana <http://www.uam.mx/difusion/revista/junio2005/06.pdf> Consultado el 18 de junio de 2015.

Robles, Humberto (2015) Bécame Mucho: Vivir de la beca en Las Nueve Musas – Semanario de Artes y Humanidades. <http://www.lasnuevemusas.com/site/became-mucho-vivir-la-beca>. Consultado el 5 de agosto de 2015.

RAE (2013) Sitio web de la Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española: <http://lema.rae.es/drae/?val=pol%C3%ADtica> Consultado el 22 de Noviembre de 2013.

Sewell, William H. (1992) *A theory of the structure: Duality, agency and transformation* en American Journal of Sociology, Vol. 98, No. 1 (Jul. 1992). Extraído de <http://www.jstor.org/stable/2781191> Consultado el 20 de agosto de 2014.

Shapiro, Susan P. (2005) *Agency Theory* en Annual Review of Sociology, vol. 31. Descargado de <http://www.annualreviews.org> el 11 de febrero de 2014.

Urteaga, Eguzki. *Historia reciente de los estudios culturales*. Historia Contemporánea No. 36. Universidad del País Vasco. España. http://www.historiacontemporanea.ehu.es/s0021-con/es/contenidos/boletin_revista/00021_revista_hc36/es_revista/adjuntos/36_10.pdf Consultado el 22 febrero 2014.

Yudice, George (2002b) *Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social*. Pensar Iberoamérica Revista de Cultura OEI No. 1 Junio-Septiembre 2002. <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric01a02.htm> Consultado el 15 de junio de 2014.

