

**CDMX**  
CIUDAD DE MÉXICO

**FICA** FERIA INTERNACIONAL  
DE LAS CULTURAS AMIGAS



Organización  
de las Naciones Unidas  
para la Educación,  
la Ciencia y la Cultura

Oficina en México

**eap**

ESCUELA DE ADMINISTRACIÓN PÚBLICA  
CIUDAD DE MÉXICO



Ciudad de México:  
Lugar donde las  
culturas dialogan

# Ciudad de México:

Lugar donde las culturas dialogan

Publicado en 2018 por el Gobierno de la Ciudad de México, Plaza de la Constitución 2, Cuauhtémoc, Centro, C.P. 06068, Ciudad de México, por la Oficina de la UNESCO en México, Presidente Masaryk 526, Polanco, 11560, Ciudad de México, México; y por la Escuela de Administración Pública del Distrito Federal, Tacuba N° 4, Área 2, Centro de la Ciudad de México, Cuauhtémoc, C.P. 06010, Ciudad de México, México (<http://www.eap.cdmx.gob.mx>)

© UNESCO 2018

© Gobierno de la Ciudad de México 2018

© Escuela de Administración Pública del Distrito Federal 2018

Derechos reservados conforme a la ley ISBN 978-607-8228-61-4 (edición digital)



Esta publicación está disponible en acceso abierto bajo la licencia Attribution-ShareAlike 3.0 IGO (CC-BY-SA 3.0 IGO) (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/igo/>). Al utilizar el contenido de la presente publicación, los usuarios aceptan las condiciones de utilización del Repositorio UNESCO de acceso abierto ([www.unesco.org/open-access/terms-use-ccbysa-sp](http://www.unesco.org/open-access/terms-use-ccbysa-sp)).

Los términos empleados en esta publicación y la presentación de los datos que en ella aparecen no implican toma alguna de posición de parte de la UNESCO en cuanto al estatuto jurídico de los países, territorios, ciudades o regiones ni respecto de sus autoridades, fronteras o límites.

Las ideas y opiniones expresadas en esta publicación corresponden a los autores; no son necesariamente las de la UNESCO y no comprometen a la Organización.

**Coordinación y edición general del proyecto:**

Nuria Sanz, Directora y Representante de la UNESCO en México

**Desarrollo editorial:**

Carlos Tejada, Oficina de la UNESCO en México

José Pulido Mata, Oficina de la UNESCO en México

Isabel Migoya, Oficina de la UNESCO en México

**Diseño y maquetación:**

Rodrigo Morlesin, Oficina de la UNESCO en México

Agradecemos profundamente a la Jefatura de Gobierno de la Ciudad de México que, a través de la Coordinación General de Asuntos Internacionales, organiza la Feria Internacional de las Culturas Amigas (FICA), evento que en su edición 2017 tuvo como principal aliada a la Oficina de la UNESCO en México. Como resultado de esta colaboración y parte de la programación principal de la FICA 2017, se presentó el primer Foro Académico “Ciudad de México: Lugar donde las culturas dialogan”, del cual se derivan las reflexiones y trabajos de esta publicación. Asimismo, agradecemos la contribución de la Embajada de Austria en México y la empresa Aeroméxico por facilitar el traslado de los ponentes internacionales que participaron en el Foro Académico.

Impreso en México



**FICA** FERIA INTERNACIONAL  
DE LAS CULTURAS AMIGAS



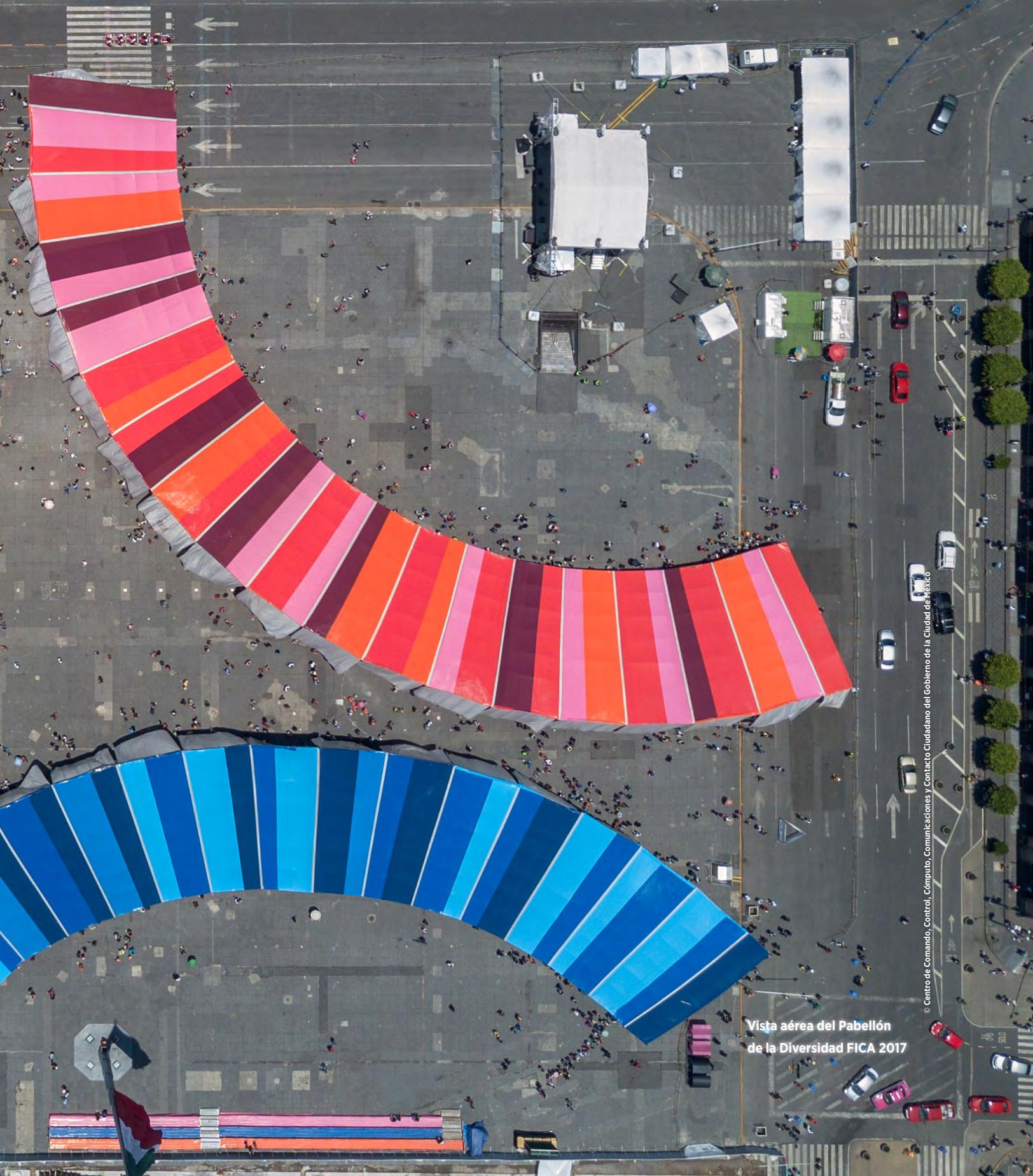
Oficina en México



The image features a light pink background with two overlapping silhouettes of human heads in profile, facing each other. The silhouettes are rendered in a soft, semi-transparent pink color. The text is centered over the silhouettes.

**Ciudad de México:**  
Lugar donde las culturas dialogan





Vista aérea del Pabellón  
de la Diversidad FICA 2017

© Centro de Comando, Control, Cómputo, Comunicaciones y Contacto Ciudadano del Gobierno de la Ciudad de México

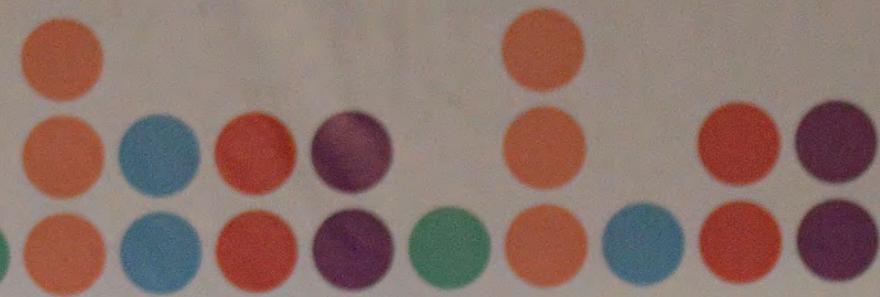


# INAUGUR LA FERIA INTERN

Ceremonia de Inauguración  
de la FICA 2017



ACION DE LAS S EDICION  
ACIONAL DE LAS CULTURA



ELSA FERIA INTERNACIONAL  
DE LAS CULTURAS AMIGAS



Conferencia de prensa  
para anunciar el Foro  
Internacional.  
de la FICA 2017

CDMX  
CIUDAD DE MÉXICO

FICA

Zócalo Capitalino · Plaza Santo D

Con el patrocinio de

 Cinépolis.

Sedes alternas:



Antigua Colegio De  
SAN ILDEFONSO



Casa de la Prensa  
Imprenta de América



# FERIA INTERNACIONAL DE LAS CULTURAS AMIGAS



Oficina en

Organización  
de las Naciones Unidas  
para la Educación,  
la Ciencia y la Cultura

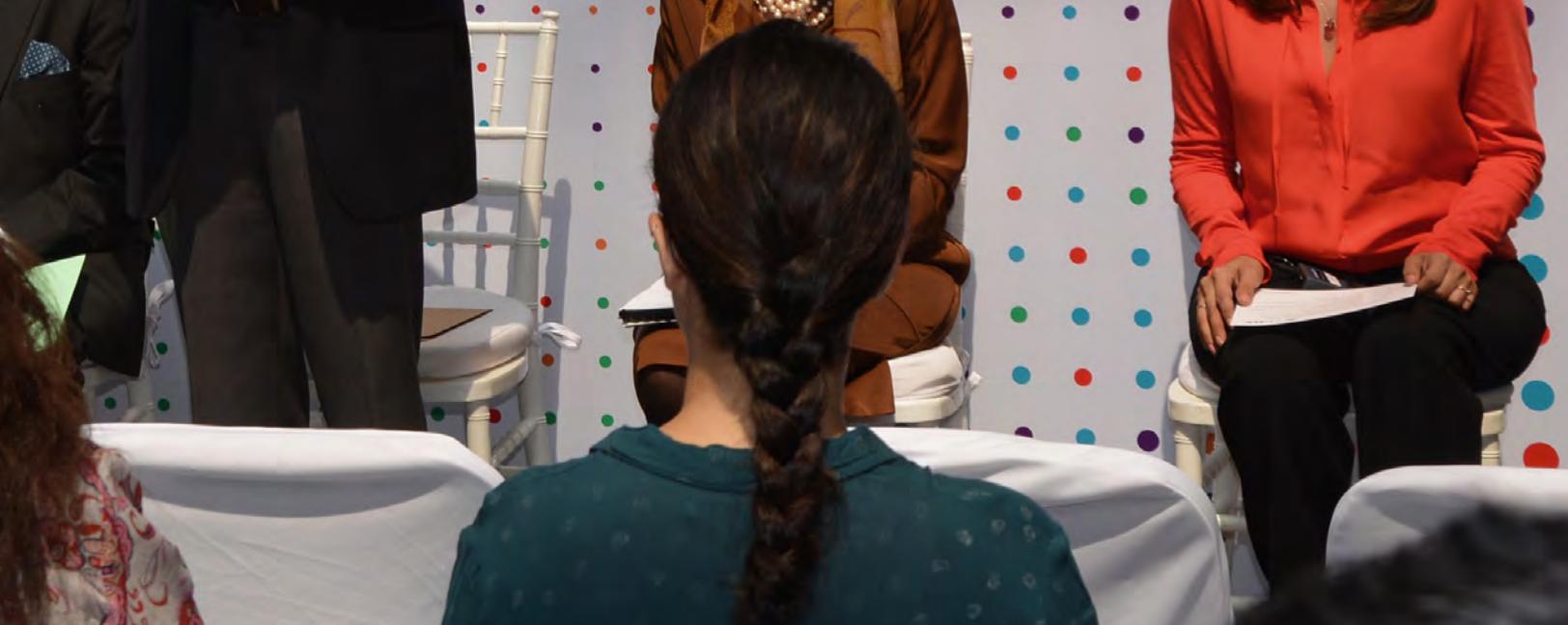
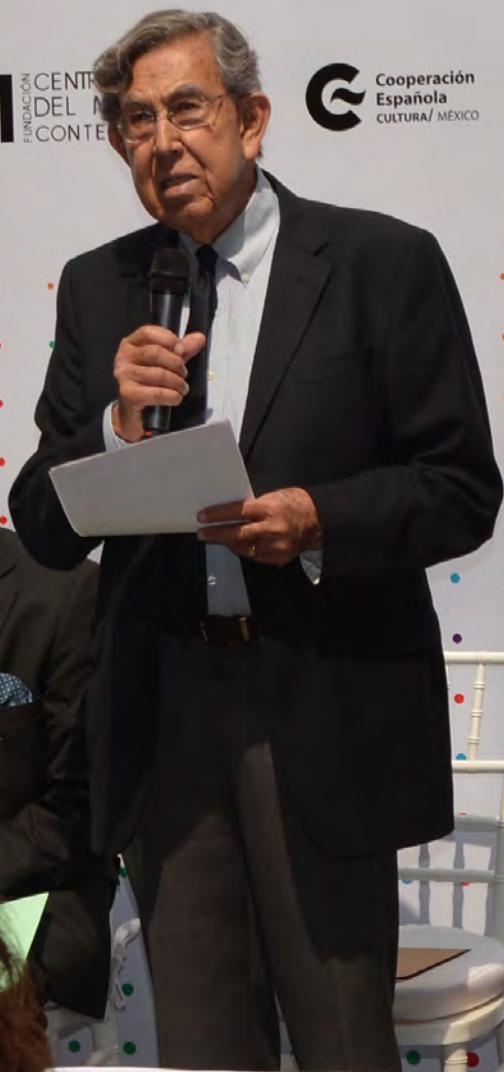
domingo · 20 de mayo al 4 de junio de 2017 · 11:00 a 20:00 h



MUSEO NACIONAL  
DE LAS CULTURAS  
*del Mundo*



© Gabriela Velázquez/Oficina de la UNESCO en México



# Presentación



La Ciudad de México, es una capital que posee una enorme riqueza, diversidad y esplendor cultural, y que a lo largo de cinco siglos constituyó un espacio de encuentro e intercambio entre culturas, pues indudablemente, ha heredado hitos históricos, rasgos culturales y símbolos fundacionales a la identidad del México independiente, y, durante distintas épocas, ha acogido un sinnúmero de expresiones originarias de pueblos indígenas y naciones de todo el mundo: lenguas, creencias, costumbres, tradiciones y modos de vida; aspectos que fortalecieron paulatinamente su vocación incluyente, solidaria y multicultural.

Para el año 2015, según datos oficiales, nuestra capital registró una población de cerca de 9 millones de personas, de las cuales 785 mil se reconocen como indígenas (principalmente de origen mixteco, otomí, mazateco, zapoteco y mazahua), y más de 75 mil pertenecían a comunidades extranjeras, en mayor parte de España, Colombia y Venezuela, es decir, países de Hispanoamérica. Cabe resaltar, además, que en la actualidad, en la Ciudad de México se habla el 80 por ciento de las lenguas indígenas (55 de las 68 que existen en total), y reside más del 30 por ciento de extranjeros en el país, provenientes de todas las regiones y latitudes.

La pluralidad étnica, en lugar de obstaculizar el diálogo entre culturas, lo ha enriquecido de tal manera que las obras y procesos creativos en la capital mexicana se han inspirado en filosofías diversas y perspectivas constructivas para el legado histórico y cultural de la ciudad y, por consiguiente, de todo el país.

La Ciudad de México cuenta con un acervo extraordinario y sumamente emblemático que comprende al día de hoy cuatro de los 34 sitios en el país declarados Patrimonio Mundial de la UNESCO: el Centro Histórico, donde se ubica la Plaza de la Constitución, y Xochimilco en 1987, la Casa-Taller Luis Barragán en 2004, y el Campus Central de Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México en 2007.

Además, alberga nueve zonas arqueológicas, como las que se ubican en la zona del Templo Mayor y Tlatelolco; cerca de 150 museos, entre los más visitados se encuentran el Museo Nacional de Antropología e Historia, el Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec y el Museo del Palacio de Bellas Artes; y aproximadamente 12 mil monumentos históricos y artísticos, entre los que destacan el Ángel de la Independencia y el Monumento a la Revolución.

Conscientes del amplio reconocimiento de la Ciudad de México como “la capital cultural de América Latina”, y con el firme compromiso de impulsar la cultura como pilar del desarrollo sostenible, reconocemos de manera enfática los derechos culturales y promovemos el respeto a la diversidad cultural en la primera Constitución Política capitalina –promulgada en febrero de este año–, particularmente en su Artículo 8, en el cual aspiramos a consolidar una “Ciudad educadora y del conocimiento”.

Al mismo tiempo, nuestra Carta Magna reconoce la naturaleza intercultural, pluriétnica, plurilingüe y pluricultural de la Ciudad de México; y reafirma su histórica vocación pacifista, solidaria, hospitalaria y de asilo, con el fin de lograr que estas valiosas características incidan cada vez más en la agenda cultural de la capital mexicana.

Un caso paradigmático y exitoso que ha reflejado los valores y la riqueza multicultural de la Ciudad de México es, visiblemente, la Feria Internacional de las Culturas Amigas (FICA), marco ideal para la realización del primer Foro Académico “Ciudad de México: Lugar donde las culturas dialogan”, organizado en conjunto con la Oficina de la UNESCO en México, con el pertinente objetivo de fomentar –desde las ciudades– la cultura de paz, el diálogo y la cooperación cultural a nivel internacional.

**Miguel Ángel Mancera**  
Jefe de Gobierno de la Ciudad de México

# Presentación



Del 20 de mayo al 4 de junio de 2017, el Gobierno de la Ciudad de México, a través de la Coordinación General de Asuntos Internacionales, llevó a cabo de manera exitosa, la novena edición de la Feria Internacional de las Culturas Amigas (FICA), en dos sedes principales: el Zócalo Capitalino y la Plaza Santo Domingo, ubicadas en el Centro Histórico, sitio considerado Patrimonio Mundial por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

A lo largo de su historia, la FICA se ha consolidado como uno de los eventos de carácter internacional más importantes de nuestra capital, en el cual sus visitantes tienen la posibilidad de conocer las tradiciones, costumbres, identidad y cultura de países de distintas regiones del mundo, gracias a la entusiasta participación de sus Representaciones Diplomáticas en esta gran celebración multicultural.

El objetivo fundamental de este tradicional evento capitalino es fomentar el respeto a la diversidad cultural, como valor indispensable para el diálogo, el entendimiento y la cooperación entre los pueblos. Asimismo, posicionar a la Ciudad de México como una capital multicultural, incluyente y garante de los derechos culturales, considerados parte fundamental de los derechos humanos.

De manera especial, este año, nos propusimos reforzar el carácter y vocación internacional de la Feria; innovar sus contenidos y programación; y convertirla en un referente de política pública en materia cultural, inclusión social y espacio público. Para alcanzar dicha meta, invitamos a la Oficina de la UNESCO en México a participar como nuestra principal aliada en el desarrollo del eje temático de la FICA 2017: Diversidad Cultural.

En este contexto, destacamos particularmente la colaboración de UNESCO México en la organización del Foro Académico “Ciudad de México: Lugar donde las culturas dialogan”, que reunió a cerca de 50 especialistas nacionales e internacio-

nales del 29 de mayo al 2 de junio, en el Palacio de la Escuela de Medicina de la UNAM, en el marco de actividades de la 9ª Feria Internacional de las Culturas Amigas.

Con el apoyo de la representación en nuestro país del máximo organismo internacional dedicado a asuntos culturales, así como la participación de distinguidas instituciones especializadas del sector público, privado, académico y social de México –y el extranjero– en los cinco módulos temáticos y quince conversatorios contemplados en el programa, creamos un espacio abierto, crítico y participativo para el diálogo e intercambio plural de ideas, reflexiones, estudios y buenas prácticas en torno a la promoción de la creatividad y diversidad cultural en distintos países y ciudades del mundo.

A fin de dar continuidad y difusión a los trabajos, presentar los principales resultados, y ampliar el impacto de este Foro Académico, se realizó el esfuerzo conjunto de elaborar y publicar el libro que tiene usted en sus manos, el cual contiene valiosas experiencias, aportaciones y recomendaciones sobre temas tales como: creatividad y diversidad cultural, interculturalidad, medios públicos de comunicación, derechos culturales y libertad artística, entre otros; teniendo como punto de referencia a la Ciudad de México.

Es nuestro deseo que este documento sea considerado como una fuente de consulta necesaria para conocer, analizar y promover un creciente número de proyectos, iniciativas y políticas públicas respecto de dichos temas en la capital mexicana, comprometida más que nunca a impulsar la cultura como pilar del desarrollo sostenible y, a su vez, la cooperación internacional desde el nivel local para alcanzar los objetivos de la Agenda 2030 a escala global.

**Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano**

*Coordinador General de Asuntos Internacionales de la Ciudad de México*

# Presentación



La Ciudad de México es la entidad de la República que reúne el mayor número de sitios inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, con el Centro Histórico de México y Xochimilco, inscrito en 1987; la Casa-Taller de Luis Barragán, en el 2004; el Campus Central de la Ciudad Universitaria de la UNAM, en 2007, y el Camino Real de Tierra Adentro, en 2010. De igual manera, las fiestas indígenas dedicadas a los muertos, inscritas en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en el 2008, tienen como sedes fundamentales las localidades de Mixquic y Tláhuac, también insertas en la geografía cultural de la gran Ciudad.

A su vez, de los 12 registros con que México cuenta en el Programa Intergubernamental de la UNESCO Memoria del Mundo, 8 de ellos se encuentran resguardados o tienen relación con la Ciudad de México:

- [Códice Techaloyan de Cuajimalpa](#)
- [Colección de códices mexicanos \(Archivo General de la Nación\)](#)
- [Colección del Centro de Documentación e Investigación de la Comunidad Ashkenazí de México \(siglos XVI-XX\)](#)
- [Fondos del Archivo Histórico del Colegio de Vizcaínas: educación y amparo de la mujer en la historia de la humanidad](#)
- [Los olvidados de Buñuel](#)
- [Pictografías de los siglos XVI a XVIII del Archivo Nacional de México](#)
- [Expedientes judiciales sobre el nacimiento de un derecho: la garantía de amparo como una contribución a la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948.](#)

- [El trabajo Fray Bernardino de Sahagún \(1499-1590\)](#)
- [El archivo de Manuel Álvarez Bravo](#)

Además, en 2017, la Ciudad de México ingresó a la Red de Ciudades Creativas de la UNESCO como Ciudad del Diseño, y forma parte de la Red de Ciudades del Aprendizaje de la UNESCO.

La Ciudad de México resulta fundamental para analizar los fenómenos sociales y económicos derivados de la actividad cultural. Por ello, en ella se ha implementado la batería de Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo.[1] Para dicha labor, se conformó con la Secretaría de Cultura un equipo de trabajo integrado por más de 40 representantes de 20 dependencias del Gobierno de la Ciudad. De esta manera, la Ciudad de México se convirtió en la primera megalópolis del mundo en tener un sistema específico de indicadores que miden la incidencia de la cultura en la cohesión social, en su crecimiento económico y en el cuidado del medio ambiente, así como en la gobernanza de su patrimonio, la participación de los ciudadanos en la vida cultural, la inclusión y movilidad sociales y la igualdad de género.

En el mismo sentido, estamos llevando a cabo un proceso de acompañamiento técnico para el análisis de la legislación cultural de la Ciudad de México, a través de un estudio comparado con otras ciudades. Este ejercicio se enmarca en las formas de acompañamiento técnico que la Oficina de la UNESCO en México ha realizado tanto en el marco de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales, así como en lo relacionado con nuestro trabajo de colaboración en el proceso de creación y aprobación de la Constitución Política de la Ciudad de México.

Además, se está conformando el *Libro Blanco del Patrimonio Mundial de la Ciudad de México*, en el enten-

dido de que, si bien la Ciudad de México es la entidad del país con mayor número de inscripciones en la Lista del Patrimonio Material e Inmaterial de la UNESCO, su patrimonio abarca muchas más representaciones. La información documental de este patrimonio es sin duda vasta, pero se encuentra dispersa en plataformas y archivos gestionados por diversas instituciones. De esta manera, la Oficina de la UNESCO en México proporcionó el acompañamiento técnico para el desarrollo de un Centro de Información sobre el Patrimonio Cultural en la Ciudad de México, el cual busca ser una nueva herramienta digital, pública e institucional, que articule toda la información sobre la protección, conservación, investigación y gestión de un patrimonio mundialmente reconocido.

De acuerdo con el tamaño del compromiso internacional y con la envergadura de la relación, el 30 de junio del 2014, la Oficina de la UNESCO en México y el Gobierno de la CDMX firmaron un Convenio de Colaboración en materia de educación, cultura y patrimonio. Con esta alianza, se han emprendido diversos proyectos con distintas secretarías y organismos de la Ciudad.

Es en este marco que la Coordinación de Asuntos Internacionales de la Ciudad de México invitó a la Oficina de la UNESCO en México a integrarse como parte activa de la novena edición de la Feria Internacional de las Culturas Amigas, la FICA, uno de los proyectos culturales con mayor consolidación y que registra una participación de más de tres millones de ciudadanos. La colaboración se dio con la solicitud expresa de coordinar por primera vez en la historia de esta convocatoria un programa científico que se preguntara cómo traducir la diversidad cultural de la megalópolis en un motor para la generación de políticas culturales públicas ciudadanas para el desarrollo.

En una ciudad como la de México, y en un evento como la FICA, que celebra la amistad de las culturas y los pueblos, resulta lógico abordar un tema como la diversidad cultural. Para dar respuesta a esta solicitud, nuestra Oficina en México avanzó la conceptualización y propósito medular del programa y los contenidos de la Feria, con base en los criterios de la Convención de la UNESCO para la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005. Esta conceptualización se vinculó con tres grandes acciones:

- a) un esquema curatorial que permitiera reflejar los principios de la diversidad cultural desde la misma organización espacial de los pabellones nacionales;
- b) un planteamiento temático para un concurso de cortometrajes enfocado a las y los jóvenes, y,
- c) un foro académico que ampliara los alcances de la FICA e incorporara los sectores académico, artístico y de la gestión cultural.

Los resultados han sobrepasado nuestras expectativas. En primer lugar, encontrar una forma de organizar los *stands* de los países en los tres pabellones de la Feria fue un reto que nos condujo a hacer patente uno de los principios fundamentales de la diversidad cultural: la igual dignidad de todas las culturas. En lugar de una organización continental o por bloques geopolíticos al uso en las plataformas multilaterales, releímos al mundo horizontalmente, agrupando a países y culturas que no suelen situarse juntas, y que sin embargo comparten condiciones ambientales y climáticas semejantes. Éste fue un verdadero diálogo especial y nuevo entre culturas.

En segundo lugar, el concurso de cortometrajes acercó a más de 30 equipos juveniles que participaron con producciones audiovisuales sobre los diálogos inter/intraculturales en los que la Ciudad, como espacio de la diversidad, se convierte en un escenario práctico de análisis a través una mirada no disciplinar. Una especie de antropología sin antropólogos.

Por último, el Foro Académico nos dio la oportunidad de convocar a 50 expertos nacionales e internacionales para entretener una serie de diálogos que resultaron en un sólido conjunto de recomendaciones y buenas prácticas. Poetas, artistas plásticos, cineastas, diseñadores, arquitectos, economistas, editores, empresarios culturales, médicos tradicionales, lingüistas, antropólogos, periodistas, museógrafos, urbanistas, abogados, gestores y profesionales de la cultura se dieron cita en el Antiguo Palacio de Medicina para intercambiar, con donada generosidad, sus conocimientos y experiencias. A lo largo de cinco días, miembros y representantes de organismos culturales (nacionales e internacionales), casas de cultura, museos, centros de investigación, organizaciones de la sociedad civil, pueblos originarios, productores y medios de comunicación, entre otros, reflexionaron e intercambiaron opiniones sobre alguno de los cinco ámbitos de la diversidad cultural identificados por la UNESCO: diversidad lingüística, educación intercultural, medios públicos de comunicación, economía creativa y derechos culturales.

Somos conscientes de la responsabilidad de acompañar a Mexico y a su capital en acciones que se convierten en referentes mundiales en términos de responsabilidad global en el marco de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas. La UNESCO en México reitera su gratitud a las autoridades responsables de la FICA y al Jefe de Gobierno

de la Ciudad de Mexico por la generosidad y confianza con la que aceptaron nuestras propuestas. Los resultados del Foro se van a convertir, sin duda, en un referente para toda la comunidad internacional que sigue sosteniendo que el capital cultural equipara a todos los pueblos del mundo.

**Nuria Sanz**

*Directora y Representante  
de la Oficina de la UNESCO en México*



Pabellón de la Diversidad  
de la FICA 2017

FICA FERIA INTERNACIONAL DE LAS CULTURAS AMIGAS

Oficina en México  
Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

Del 29 de mayo al 2 de junio 2017, CDMX  
Foro Académico  
Ciudad de México:  
Lugar donde las  
culturas dialogan



CIUDAD DE MÉXICO



CDMX  
Foro Académico  
CIUDAD DE MÉXICO  
LUGAR DONDE LAS CULTURAS DIALOGAN  
del 29 al 2 de junio 2017  
CDMX

cdmx.gob.mx

CDMX  
CIUDAD DE MÉXICO



Del 29 de mayo al 2 de junio 2017  
Palacio de las Culturas

Inauguración  
Lunes 29 de mayo, 10:00-11:00 h

Módulo 1: Plurilingüismo y diálogo  
Lunes 29 de mayo, 11:30-17:45 h

Módulo 2: La ciudad como espacio  
del saber intercultural  
Martes 30 de mayo, 09:00-17:30 h



Inauguración del Foro Académico  
"Ciudad de México: Lugar donde  
las culturas dialogan"

**FICA** FERIA INTERNACIONAL DE LAS CULTURAS AMIGAS

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

Oficina en México

# Foro Académico Ciudad de México: Lugar donde las culturas dialogan

del 30 de mayo al 2 de junio del 2017  
en la Escuela de Medicina

**Módulo 3: Alentar la diversidad en los medios públicos de comunicación**  
Miércoles 31 de mayo, 09:00-17:30 h

**Módulo 4: Creatividad y mercado cultural**  
Jueves 1 de junio, 09:00-17:30 h

**Módulo 5: Diversidad cultural y los retos de la libertad artística**  
Viernes 2 de junio, 09:00-17:30 h

CDMX

FICA

Oficina en México

Foro Académico  
Ciudad de México:  
Lugar donde las  
culturas dialogan



## 10 Presentaciones

### Primera parte. La diversidad de las diversidades

- 21 Ciudad de México: lugar donde las culturas dialogan  
Nuria Sanz, UNESCO México
- 31 La diversidad de la diversidad  
Gustavo Lins Ribeiro, Universidad de Brasilia, UAM Cuajimalpa
- 41 La inclusión de la diversidad cultural: la persistencia de la complementariedad  
Pedro González, Asamblea de Migrantes de la Ciudad de México

### Segunda parte. Diversidad lingüística

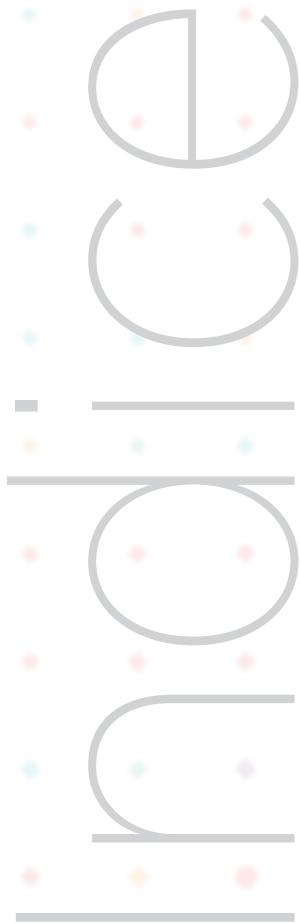
- 45 Somos Palabra  
Carmen López Portillo, Rectora Universidad El Claustro de Sor Juana
- 51 Lengua e identidad  
Natalio Hernández. Academia Mexicana de la Lengua
- 59 Diversidad lingüística en la Internet  
Daniel Pimienta, FUNREDES y MAAYA
- 65 Variación léxica en los países hispanicos  
Raúl Ávila, El Colegio de México

### Tercera parte. Conocimientos tradicionales y diversidad cultural

- 71 La diversidad constreñida: el caso de la medicina tradicional mexicana  
Dr. Roberto Campos Navarro, Facultad de Medicina, UNAM
- 77 Turismo cultural, artesanía y conocimientos tradicionales  
Ernesto Trujillo Instituto Nacional de Patrimonio Cultural de Ecuador
- 83 Ciencia y conocimientos tradicionales, un marco para la diversidad cultural  
Mayra de la Torre, Centro de Investigación en Alimentación y Desarrollo A.C

### Cuarta parte. Ciudad e interculturalidad

- 89 Cosmopolis: The Pivot of the World  
Anthony Alan Shelton, University of British Columbia, Vancouver
- 97 Los museos como espacios de aprendizaje intercultural  
Susana Pliego Quijano, AMEXCID
- 101 ¿El museo como herramienta de transformación social?  
Carla Prat Perxachs, Museo Memoria y Tolerancia
- 107 Arte, Ciudad y Diversidad  
Tania Aedo, Laboratorio Arte Alameda
- 111 La ciudad como espacio del saber intercultural  
Lucía Álvarez, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM
- 115 Public Art and Cultural Diversity  
Gaby Sappington, World Music Institute, Inc. New York
- 119 La revuelta contra el archivo. De la memoria a la libertad  
Diego Flores Magón, Casa del Ahuizote



## Quinta parte. Medios de comunicación y diversidad cultural

- 125 **Recuperar la palabra para recuperarlo todo**  
Erick Huerta, Redes por la Diversidad, Equidad y Sustentabilidad
- 129 **Radios comunitarias e indígenas como promotoras de la diversidad cultural**  
**La diversidad cultural como Derecho de las Audiencias**  
Irina Vázquez Zurita, AMARC México
- 137 **Comunicación cultural, del interés a la relevancia**  
Carlos Cubero Navarro Museo Memoria y Tolerancia
- 143 **Wapikoni movil (Canada) . La reconciliación a través de las artes mediáticas**  
Cassandre Pérusse, Wapikoni Mobile
- 151 **Apropiación de la tecnología por los pueblos indígenas**  
Apolinar Gonzalez Gomez , Asamblea de Migrantes de la Ciudad de México

## Sexta parte. Economía y cultura

- 155 **Creatividad y mercado cultural**  
Eduardo Cruz Vázquez, Grupo de Reflexión sobre Economía y Cultura, UAM
- 161 **Creación y Economía Cultural**  
Ariel Rojo, Ariel Rojo Design Studio
- 165 **Innovación cultural**  
Alejandro Mercado Celis, UAM Cuajimalpa
- 171 **Ver más allá del clúster. Agregar valor**  
Lorenzo Álvarez, Arquitectos 3
- 175 **Breves razones sobre el fracaso de la inventiva actual**  
David Núñez, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM

## Séptima parte. Igualdad de género, cultura y arte

- 185 **Igualdad de Género y Cultura**  
Aimée Vega Montiel, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM
- 191 **Igualdad de género en el mercado del arte**  
Betsabee Romero, Artista Plástica
- 203 **MICGénero, un festival de cine y género**  
Adán Salinas, MICGénero

## Octava parte. Libertad creativa y derechos culturales

- 207 **Crear o morir en idiomas**  
Jean-Marc Desgent, Festival de Poesía de Trois-Rivières
- 213 **Los zapatos sirios**  
Laila Hotait Salas, Cineasta
- 219 **La historieta Ilustrada nos Ilustra: la divulgación de la ciencia a través de medios culturales**  
Aquiles Negrete, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM
- 225 **Cultural diversity and human rights: Key concepts for the access to cultural life**  
Zuzana Ernst-Moncayo, Ivana Pilić, Anne Wiederhold-Daryanavard, ArtSocialSpace Brunnenpassage Vienna
- 233 **Public Policies for Cultural Diversity**  
Gabriele Gerbasits, Ig Kultur Österreich

## 243 Conclusiones

Pabellón de la Diversidad  
de la FICA 2017



# Ciudad de México, lugar donde las culturas dialogan

## Nuria Sanz

*Directora y Representante de la Oficina de la UNESCO en México*

La cultura impulsa al desarrollo sostenible. Esta afirmación se ha venido comprobando desde hace varias décadas en diversos foros locales, nacionales, regionales e internacionales. Sin embargo, para llegar a ese punto, la cultura, como sector específico, ha debido pasar por una serie de evoluciones y progresos. La historia de esta evolución puede ser revisada a través de una serie concatenada de esfuerzos internacionales liderados por la UNESCO, única Agencia Especializada del Sistema de Naciones Unidas con mandato específico para la cultura. Esta evolución, a su vez, se entrecruza con otra: la definición de la diversidad cultural como el capital máximo de las culturas y el patrimonio común de la humanidad.

1. El itinerario comienza en 1966, con la Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional, cuyo primer artículo especifica que:

toda cultura tiene una dignidad y un valor que deben ser respetados y protegidos; que todo pueblo tiene el derecho y el deber de desarrollar su cultura; y que, en su fecunda variedad, en su diversidad y por la influencia recíproca que ejercen unas sobre otras, todas las culturas forman parte del patrimonio común de la humanidad.

2. Tras esta Declaración, la UNESCO organiza la Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales, en Venecia, en 1970. Se trató de la primera

vez que la comunidad internacional se reunió para discutir sobre el papel que juega la cultura en la administración gubernamental, así como de la necesidad de que esta administración se ejerciera a través de planes nacionales de largo plazo y con viabilidad financiera.

3. Dentro de este marco de administración de la cultura como bien público y común, se incorpora un nuevo aspecto del derecho humano al acceso y participación a la vida cultural: el del patrimonio cultural como un bien colectivo que debe protegerse, salvaguardarse y promoverse, principalmente a partir de las Convenciones de la UNESCO sobre la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia Ilícita de Bienes Culturales, de 1954 y 1970, respectivamente, así como la relativa a la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, de 1972. Las tres tienen un antecedente, la Convención Universal sobre Derecho de Autor, de 1952.

4. Cuatro años después de la Conferencia de Venecia, y ya con un conocimiento acumulado, la UNESCO está lista para emitir la Recomendación relativa a la Participación y la Contribución de las Masas Populares en la Vida Cultural, de 1974. Esta Recomendación, cuya importancia ha pasado relativamente inadvertida, establece una serie de medidas legislativas, técnicas, administrativas, económicas y financieras, con las cuales los Estados pueden robustecer su acción cultural para encauzarla hacia una verdadera política que deje de ver a la cultura como una simple adquisición de bienes que se ponen a disposi-

ción del público, sino, de hecho, como uno de los caminos hacia el desarrollo de la humanidad. En materia de diversidad cultural, esta Recomendación mantiene y engrosa aquella noción de la igualdad de las culturas expresada en la Declaración de 1966, manifestando que se deben adoptar medidas legislativas y reglamentarias para:

garantizar la igualdad de las culturas en su diversidad, incluidas las culturas de las minorías nacionales y las minorías extranjeras, si las hay, como parte del patrimonio común de la humanidad.

5. Si en la década de 1970 el derecho humano al acceso y participación en la vida cultural incorporó al patrimonio cultural en su ámbito, en la década de 1980 se incorporó un nuevo campo, el de la libertad del artista, principalmente con la Recomendación de la UNESCO sobre la condición del artista. Esta Recomendación sostiene que

el arte refleja, conserva y enriquece la identidad cultural y el patrimonio espiritual de las diferentes sociedades, constituye una forma universal de expresión y de comunicación y, como denominador común de las diferencias étnicas, culturales o religiosas, recuerda a cada cual el sentimiento de pertenecer a la comunidad humana.

Por ende, las políticas públicas “deberían en consecuencia y con estos fines, asegurar el acceso al arte de toda la población”. Razón por la cual los Estados “tienen el deber de proteger, defender y ayudar a los artistas y a su libertad de creación”, adoptando medidas para asegurarles los medios necesarios para el pleno ejercicio de su libertad.

6. En 1982, y luego de que se celebrara en Bogotá una conferencia regional sobre políticas culturales (1978), México recibe a la comunidad internacional cultural para celebrar la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, mejor conocida como MONDIACULT. La trascendencia de esta ocasión es inigualable pues de ella se desprendió no sólo la definición de cultura que al día de hoy se mantiene vigente en los instrumentos y normas internacionales, sino que también se garantizó al sector de la cultura como un sector

fundamental de la política pública. Como documento final, la Conferencia terminó con la Declaración de México sobre las Políticas Culturales, en la cual se vincula a la política cultural con cada uno de los siguientes aspectos:

- [Identidad cultural](#)
- [Dimensión cultural del desarrollo](#)
- [Cultura y democracia](#)
- [Patrimonio cultural](#)
- [Creación artística e intelectual y educación artística](#)
- [Relaciones entre cultura, educación, ciencia y comunicación](#)
- [Planificación, administración y financiación de las actividades culturales](#)
- [Cooperación cultural internacional](#)

En materia de diversidad cultural, MONDIACULT produjo una nueva idea, que se sumó a aquella de que la cultura es patrimonio común de la humanidad: a saber, “la igualdad y la dignidad de toda cultura, rechazando cualquier jerarquización en este campo, ya que nada puede justificar la discriminación entre culturas superiores y culturas inferiores”. En este sentido, los más de 900 delegados que asistieron a la Conferencia urgieron a la UNESCO para que contemplara la protección no sólo del patrimonio físico y artístico, sino también de las tradiciones y los usos culturales, abriendo la puerta así para lo que años después, en 2003, se convertiría en la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. Tras los resultados de MONDIACULT, la UNESCO da inicio al Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural, 1988-1998, y emite la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, en 1989.

7. En el marco del Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural, la UNESCO organizó la Comisión Mundial de Cultura para el Desarrollo. Esta Comisión tiene un importante antecedente, el de la Comisión Mundial de la ONU sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo, cuyo informe, mejor conocido como el Informe Brundtland (1987), puso en tela de juicio la noción del “desarrollo” como un camino único, uniforme y lineal. Inspirados por este informe, diversos actores

de la comunidad cultural solicitaron a la UNESCO que elaborara un informe semejante sobre las relaciones entre cultura y desarrollo. La propuesta fue aceptada por la Sesión 26 de la Conferencia General de la UNESCO en 1991, donde se decidió que establecer una Comisión Mundial para

identificar, describir y analizar cuestiones básicas, preocupaciones y nuevos desafíos relacionados con: los factores culturales y socioculturales que afectan al desarrollo, el impacto del desarrollo social y económico en la cultura; y la interrelación entre la cultura y los modelos de desarrollo.

8. En 1992, el Director General de la UNESCO, Federico Mayor Zaragoza, estableció la Comisión, compuesta por investigadores, intelectuales, artistas y políticos con experiencia en política cultural. Asimismo, fue presidida por el diplomático Javier Pérez de Cuellar, ex Secretario General de las Naciones Unidas, lo que garantizó un alto nivel de compromiso de la comunidad internacional. Tras celebrar reuniones y audiencias en todo el mundo, la Comisión presentó un primer informe, titulado *Nuestra diversidad creativa*, 1995, donde propuso una Agenda Internacional compuesta por 10 puntos. El primero de ellos fue la publicación continua de un *Informe mundial sobre cultura y desarrollo*, que tendría el objetivo de:

- Estudiar las últimas tendencias de la cultura y el desarrollo;
- Examinar los acontecimientos que influyen en la situación de las culturas en todo el mundo;
- Elaborar y publicar indicadores culturales cuantitativos;
- Destacar buenas prácticas y políticas culturales; y,
- Presentar un análisis de temas específicos de importancia general, acompañado de propuestas de políticas a seguir.

Por último, el mayor hallazgo de la Comisión, documentado en *Nuestra diversidad creativa* (1995), fue que, por ser fuente de creatividad, la diversidad cultural puede ser catalizadora de un desarrollo equitativo y sostenible.

9. Motivada por los resultados de la Comisión, y como una estrategia para formalizar sus propuestas dentro de la Organización, la UNESCO celebró la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo en Estocolmo, en 1998. A diferencia de las Conferencias anteriores (Venecia y Ciudad de México), en esta ocasión se resuelve producir un Plan de Acción cuya realización sería recomendada a los Estados Miembros de la UNESCO. El Plan se compuso por seis grandes objetivos y 51 líneas de acción, de las cuales se muestran a continuación aquellas directamente relacionadas con la diversidad cultural:

- OB1: Ampliar el ámbito de la política cultural y hacer de ésta un componente central de la política de desarrollo;
- OB2: Poner más recursos a disposición del desarrollo cultural;
- OB3: Hacer de la creatividad cultural la piedra angular del desarrollo sostenible;
  - Tratar a las distintas comunidades culturales del país con idéntico respeto y brindarles las mismas oportunidades de realizarse plenamente; dar especial importancia a las iniciativas locales que reflejan la diversidad de los perfiles culturales;
  - Educar a los ciudadanos para que compartan valores y creencias que creen un marco cultural plural pero unificado en el que pueda reflejarse y trascender sus límites a un tiempo cada comunidad cultural.
  - Promover el conocimiento y la comprensión de la diversidad cultural y lingüística, en particular mediante la educación multilingüe y el fortalecimiento del contenido cultural de la educación formal y no formal.
- OB4: Reestructurar las políticas y las prácticas a fin de conservar el patrimonio, fomentar la creatividad y promover las industrias culturales;
  - Lograr una participación directa de las comunidades locales en la concepción y gestión de los programas de conservación del patrimonio.



**Ceremonia de premiación** de la Primera Convocatoria de Cortometraje FICA 2017 “Ciudad de México: Lugar donde las culturas dialogan”

- Velar por que los ingresos generados por el turismo se utilicen para conservar de modo equitativo los recursos del patrimonio y para fortalecer el desarrollo comunitario y las capacidades locales.
- Crear mecanismos destinados a ayudar a los artistas y a los artesanos a encargarse de la gestión de sus actividades y consolidar sus derechos en sus relaciones con el mercado, tanto local como mundial.
- OB5: Mantener la diversidad cultural en la sociedad de la información y para ella.
  - Garantizar la existencia de una radio y una televisión públicas capaces de satisfacer las necesidades culturales y educativas, como por ejemplo la promoción de las culturas y lenguas locales, regionales y nacionales, y garantizar la independencia editorial de los medios de comunicación del servicio público.
  - Facilitar la obtención de licencias de radiodifusión para grupos comunitarios o lingüísticos, y otros grupos minoritarios, en particular en el plano local.
  - Adoptar o fortalecer legislaciones nacionales e internacionales que fomenten el pluralismo y la libre competencia en los medios de



© Coordinación General de Asuntos Internacionales del Gobierno de la Ciudad de México

comunicación y eviten la concentración excesiva de la propiedad de dichos medios.

**10.** “La Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural se aprobó por unanimidad en una coyuntura muy singular”, escribió Koïchiro Matsuura, Director General de la UNESCO por aquellos años.

Acababan de producirse los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001 –continuó– y la trigésima primera reunión de la Conferencia General de la UNESCO constituía el primer gran encuentro

de nivel ministerial después de aquel día aciago. Ello brindó a los Estados la ocasión de reafirmar su convicción de que el diálogo intercultural es la mejor garantía de paz, y de rechazar categóricamente la tesis que auguraba un choque inevitable entre culturas y civilizaciones.

En su primer artículo, la Declaración finalmente concreta la idea, apuntada desde 1966, de que “la diversidad cultural es patrimonio común de la humanidad”. En su tercer artículo, la Declaración afirma que “la diversidad cultural es factor de desarrollo”, y en su artículo quinto, que “los derechos culturales son el marco propicio para la diversidad cultural”.

Posteriormente “la necesidad de integrar mejor la cultura en estrategias de desarrollo sostenible fue reconocida en dos resoluciones consecutivas de la Asamblea General de las Naciones Unidas sobre cultura y desarrollo, respectivamente el 20 de diciembre de 2010 (A/RES/65/166) y el 22 de diciembre de 2011 (A/RES/66/208). Ambas resoluciones hacen un llamamiento a los Estados para que sensibilicen a la opinión pública respecto a la importancia de la diversidad cultural para el desarrollo sostenible, así como para que integren e incorporen de manera más visible y eficaz a la cultura en las políticas y estrategias de desarrollo en todos los niveles. Asimismo, llama a

promover la creación de capacidades en todos los niveles, a fin de desarrollar un sector cultural dinámico y creador, en particular alentando la creatividad, la innovación y el espíritu de empresa, apoyando el desarrollo de instituciones e industrias culturales sostenibles, impartiendo capacitación técnica y formación vocacional a los profesionales de la cultura y creando más oportunidades de empleo en el sector cultural y creador en pro del crecimiento y desarrollo económico sostenido, inclusivo y equitativo.

Asimismo, y como resultado de Habitat III (Quito, 2016), la Nueva Agenda Urbana reconoce que

la cultura y la diversidad cultural son fuentes de enriquecimiento para la humanidad y realizan un aporte importante al desarrollo sostenible de las ciudades, los asentamientos humanos y los ciudadanos, empoderándolos para que desempeñen una función activa y singular en las iniciativas de desarrollo. La Nueva Agenda Urbana reconoce además que la cultura debería tenerse en cuenta en la promoción y aplicación de nuevas modalidades de consumo y producción sostenibles que contribuyen a la utilización responsable de los recursos y contrarrestan los efectos adversos del cambio climático.

Entre múltiples propósitos en los cuales se explicita el papel de la cultura para el desarrollo urbano sostenible, los delegados y representantes de los gobiernos afirmaron su compromiso para incluir a la cultura

como componente prioritario de planes y estrategias urbanas a la hora de aprobar los instrumentos de planificación, incluidos los planes maestros, las normas de parcelación, las normativas de construcción, las políticas de ordenación de las zonas costeras y las políticas de desarrollo estratégico que salvaguarden un amplio espectro de patrimonios culturales tangibles e intangibles y paisajes, [protegiéndolos] de los posibles efectos perturbadores del desarrollo urbano.

Por último, y ya en el marco de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de la Agenda 2030 de Naciones Unidas para el Desarrollo Sostenible, la cultura es parte sustancial del ODS 11, dedicado a lograr que las ciudades y los asentamientos humanos sean inclusivos, seguros, resilientes y sostenibles. Así, en la meta 11.4, la comunidad internacional se ha comprometido a “redoblar los esfuerzos para proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y natural del mundo”.

## Aplicar el concepto

Con casi 40 años de trabajo, reflexión y experiencias, lo que hasta entonces había llegado a una Declaración se convirtió, en 2005, en un convenio internacional. La Convención para la promoción y protección de la diversidad de las expresiones culturales, adoptada por la UNESCO en 2005 (y que hoy cuenta con 140 Estados Parte), es un texto que fue ampliamente acordado con autoridades públicas, organizaciones de la sociedad civil y expertos de todo el mundo entre 2000 y 2005. Esta Convención establece un marco para que los Estados puedan orientar sus políticas culturales hacia un sistema de gobernanza que involucre al sector público, privado y de la sociedad civil por medio de la cooperación internacional. Para lograrlo, determina ocho principios rectores:

1. Principio de respeto de los derechos humanos y las libertades fundamentales: sólo se podrá proteger y promover la diversidad cultural si se garantizan los derechos humanos y las libertades fundamentales. Nadie podrá invocar las disposiciones de la Convención para atentar contra los derechos humanos.

2. Principio de soberanía: los Estados tienen el derecho soberano de adoptar medidas y políticas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios.
3. Principio de igual dignidad y respeto de todas las culturas: La protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales presuponen el reconocimiento de la igual dignidad de todas las culturas.
4. Principio de solidaridad y cooperación internacionales: La cooperación y la solidaridad internacionales deberán estar encaminadas a permitir a todos los países crear y reforzar sus medios de expresión cultural.
5. Principio de complementariedad de los aspectos económicos y culturales del desarrollo: Habida cuenta de que la cultura es motor del desarrollo, los aspectos culturales de éste son tan importantes como sus aspectos económicos, respecto de los cuales los individuos y los pueblos tienen el derecho fundamental de participación y disfrute.
6. Principio de desarrollo sostenible: La protección, la promoción y el mantenimiento de la diversidad cultural son una condición esencial para un desarrollo sostenible.
7. Principio de acceso equitativo: El acceso equitativo a una gama rica y diversificada de expresiones culturales procedentes de todas las partes del mundo y el acceso de las culturas a los medios de expresión y difusión.
8. Principio de apertura y equilibrio: Promover de manera adecuada una apertura a las demás culturas del mundo y velarán por que esas medidas se orienten a alcanzar los objetivos perseguidos por la presente Convención.

Esta Convención, además, promueve el desarrollo de políticas culturales articuladas en los diversos ámbitos de la cadena de valor de la cultura, es decir, de la creación, la producción, la distribución y el disfrute. De esta manera, a través de la Convención de 2005 surgen una am-

plia ramificación de acciones que van desde la formación de los artistas o de la educación cultural en las escuelas, hasta los medios de financiamiento para los programas culturales, el acceso de los bienes a los mercados locales y mundiales, el flujo equilibrado de los servicios, la movilidad de los artistas, la libertad de expresión y la igualdad de género y, por último, la inclusión de la cultura en los planes de desarrollo. A este respecto, el *Informe Mundial Re | Pensar las políticas culturales* presenta un modelo de integración que permite a las instituciones culturales planear su funcionamiento y transversalizar su acción a partir de la inclusión de cuatro niveles de resultados (Tabla 1, página siguiente).

## Cultura como habitabilidad

Pocas semanas después de la adopción de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas, se llevó a cabo la reunión ONU Hábitat III en la Ciudad de Quito, Ecuador, en octubre de 2015. México había servido de sede para la elaboración de los documentos preliminares y contribuyó de forma significativa en la concertación de visiones, brindando hospitalidad y disponiendo de contextos propicios a la discusión multilateral en Toluca y en la Ciudad de México, en un tema tan mexicano como mundial y que, lejos de convertirse en un monstruo devorador, propendía a establecer las bases de actuaciones sostenibles ante el fenómeno mundial del crecimiento y concentración poblacional urbanos. Cuando las cifras prospectivas de crecimiento urbano mundiales confirmaron que en 2030 más de 75% de la población vivirá en ciudades, la República Mexicana ya conoce y se enfrenta cotidianamente a esos parámetros.

En ocasión de dicha reunión, la UNESCO presentó su informe mundial *Cultura: Futuro Urbano*.<sup>1</sup> instando a todos los ciudadanos y a sus gobernantes a salvaguardar identidades, a la preservación patrimonial en coherencia con las políticas de regeneración urbana, con las formas de concertación y participación ciudadana renovadas y

<sup>1</sup> El resumen de *Cultura: Futuro Urbano*, informe mundial sobre la cultura para el desarrollo urbano sostenible se encuentra en el siguiente enlace: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002462/246291s.pdf>>.

Tabla 1

Resultados económicos	Apoyo para pequeñas y medianas empresas (PyME)	Las industrias culturales y creativas son un elemento clave para garantizar resultados que proporcionen valor tanto económico como cultural a las comunidades locales.
	Comercialización y promoción	Los pequeños productores con frecuencia tienen dificultades para acceder a mercados para su producción y al momento de promocionar sus mercancías para los consumidores. Las autoridades nacionales, regionales y locales pueden proporcionar asistencia en esta área, por ejemplo, facilitando establecimiento de cooperativas o con campañas para promover productos locales a nivel tanto local como internacional.
	Formación y desarrollo de habilidades	Las habilidades necesarias para permitir que las industrias culturales y creativas tradicionales abracen la economía moderna escasean o son inexistentes. Las áreas concretas donde puede que sea necesario el desarrollo de habilidades son las nuevas tecnologías y la gestión económica y administrativa.
	Apoyo para instituciones culturales	Medidas para garantizar la conservación a largo plazo de los activos del capital cultural y la gestión eficiente de instituciones culturales, como museos, bibliotecas y archivos. Estos activos generan importantes beneficios económicos a través de los servicios que proporcionan a los residentes locales y turistas.
Resultados sociales	Participación social	Pueden producirse beneficios sociales sostenibles por parte de programas para concientizar e involucrar a la comunidad en la cultura.
	Regeneración del tejido social	Las artes creativas tienen un importante potencial para fomentar la cohesión social. La participación comunitaria, tanto activa como pasiva, en la actividad artística puede romper barreras sociales, reducir tensiones y promover el diálogo intercultural.
	Educación comunitaria y programas de formación	Las medidas que proporcionan educación comunitaria y los programas de formación como componentes de iniciativas de desarrollo sostenible pueden producir considerables beneficios sociales.
Resultados culturales	Acceso a los recursos y participación cultural	Medidas específicamente diseñadas para garantizar la imparcialidad, la no discriminación y la equidad de género en el acceso a los recursos y la participación cultural en toda la población y entre grupos desfavorecidos o marginales.
	Descentralización	Medidas específicamente diseñadas para lograr una distribución equitativa de los recursos culturales y las oportunidades para la participación cultural entre las regiones y en las áreas rurales y urbanas.
Resultados medioambientales	Adopción de prácticas sostenibles	Las organizaciones artísticas pueden adoptar un papel principal en la adopción de prácticas sostenibles, por ejemplo, en el uso de energía. Los espacios que albergan museos, teatros, etcétera, pueden presentarse como casos ejemplares de la adopción de principios de diseño ecológicos.
	Educación medioambiental	Los artistas y las agrupaciones artísticas pueden ser influyentes defensores de la conciencia medioambiental respecto a importantes cuestiones como el cambio climático. El uso de las artes como un vehículo para la educación medioambiental de los niños puede ser una poderosa herramienta educativa.
	Urbanismo sostenible	Muchos programas que tienen como objetivo la sostenibilidad urbana invocan las dimensiones culturales de la vida urbana como un elemento en la planificación e implementación de la política de desarrollo urbano. Al hacer esto, contribuyen a fomentar un entendimiento de los vínculos entre la sostenibilidad medioambiental y patrimonio cultural en un contexto urbano.

con las estrategias para mejorar el estatuto de los creadores. La diversidad cultural y los usos culturales de su biodiversidad deben convertirse en garantes del bienestar de los habitantes. El informe UNESCO confía en la cultura para promover el diálogo para consolidar paz y la cohesión social. La cultura enfrenta la desaparición del barrio y del sentido de vecindad, y en un caso como el que nos ocupa, la gran Tenochtitlán resulta esencial para renovar las categorías de articulación entre el campo y la ciudad, más allá de las lógicas productivas.

Durante las sesiones de trabajo, el Jefe de Gobierno de la Ciudad de México, Sr. Miguel Ángel Mancera, y el Director General adjunto para la Cultura de la UNESCO, Sr. Francesco Bandarin, presentaron los avances de los trabajos que la Oficina de la UNESCO en México ha desarrollado con el Gobierno capitalino. En esa ocasión tuvimos oportunidad de subrayar la responsabilidad de una ciudad de 23 millones de habitantes para entender su capital cultural como un garante del desarrollo. La FICA nos sirvió para poder analizar cómo es posible generar políticas culturales que trasciendan el sector de la producción y la distribución de bienes y servicios culturales, para constituirse en sostén de la rentabilidad social de otras políticas públicas, hacer frente a la inequidad, ejercer el derecho a la ciudad, establecer patrones de consumo sostenibles, potenciar las formas de solidaridad y desarrollar un respeto cultural entre las comunidades culturales capitalinas.

La Ciudad de México obliga a las Naciones Unidas a pensar en escalas geográficas e históricas de enorme extensión y espesor. Los ensayos de economías circulares, las agendas educativas, las políticas de movilidad o bien las estrategias para la eliminación de desechos sólidos o líquidos encuentran pocos escenarios comparativos. Todos reconocemos que estamos frente a un caso excepcional. El marco político y normativo de la nueva Constitución refleja la complejidad, diversidad y excepcionalidad de su escala. Su magnitud obliga a la cultura a coadyuvar con el firme cumplimiento de los derechos humanos. La diversidad de culturas complejiza la trama en la gran ciudad: el 60% de la infraestructura cultural del país, el 75%

de la producción del conocimiento científico y tecnológico, ser la 8.<sup>a</sup> economía urbana del planeta concentrada en 59 municipios interconectados por 6 millones de desplazamientos diarios, donde los valores culturales son la herramienta para pensar que otras geografías económicas son posibles, fuera de las economías de la aglomeración.

La cultura es herramienta para construir una visión colectiva de ciudad frente a la percepción de los crecimientos desordenados de la urbe. Los esquemas de coherencia territorial necesitan de la sociabilidad de las percepciones para construir una actuación ciudadana responsable. La verdadera regeneración urbana se inspira en una escucha activa de las expectativas sociales. Y es la cultura la que entreteje las posibilidades de diálogo. La cultura propicia fórmulas para no seguir gastando territorio. Gestionar la diversidad cultural es cada día un enorme desafío, pero no hay otra manera de dar forma a la sostenibilidad.

La cultura en la Ciudad de México está entendida en estas páginas como estrategia urbana de largo plazo, como garante de una densificación socialmente significativa de las áreas centrales y periféricas. Desde la cultura se regenera la ciudad y ésta es la confianza con la que abordamos este trabajo con la Secretaría de Relaciones Internacionales para la Feria de las Culturas Amigas.



Área de descanso en el Pabellón  
Arquitectónico de la FICA 2016

# La diversidad de la diversidad

## Gustavo Lins Ribeiro

*Universidad de Brasilia*

No existe diversidad sin diferencia. La experiencia de la diferencia y de la diversidad es inherente a la existencia humana porque el mundo es diverso y cada uno de nosotros siempre experimenta la vida desde una posición de sujeto y de coyunturas específicas que nos exponen tanto a estructuras y comprensiones compartidas como a acontecimientos y comprensiones únicos. Es este esfuerzo de comprender las relaciones entre la cambiante uniformidad de lo social, su imposición a los individuos desde afuera, y la variabilidad de lo individual que llevó, por ejemplo, a Émile Durkheim (2000) a escribir sobre “representaciones colectivas” y “representaciones individuales”, generando una interfaz entre la sociología y la psicología y un campo de pensamiento clásico que se dedica a comprender la relación individuo/sociedad. Por otro lado, la tensión entre la homogeneidad y la heterogeneidad de las experiencias humanas se expresa en la antropología por medio de una tensión constitutiva de la disciplina, aquella existente entre la cultura como un atributo de toda la especie y las culturas como la existencia sociológica e histórica de los distintos modos de estar en el mundo por parte de los colectivos humanos. Esta tensión también se expresa en el presente por medio de procesos globales homogeneizadores y heterogeneizadores.

Comprendamos mejor la relación entre diversidad y diferencia para después considerar rápidamente otra noción fundamental para nuestros argumentos: desigualdad. “Diversidad” se refiere a abundancia y variedad de una manera que no evoca incompatibilidad ni tampoco inconmensurabilidad entre los distintos elementos de un determinado



universo. El término invita a poner lo distinto en diálogo y hace parte más fácilmente de un universo semántico por lo más de las veces positivo (su raíz latina remite a alejarse y separarse pero también a divertir). Parece indicar sobretudo la habilidad de distinguir la pluralidad de las cosas y la de controlar que una determinada facción acapare todo el poder político internamente a las repúblicas modernas. Pero “diferencia” remite tanto a argumentos y disputas como a la irreductibilidad de las cualidades de alguna cosa. Así es más difícil asociar el término, sobre todo en el sentido común, a universos semánticos positivos que pretenden asociar variabilidad con creatividad y riqueza de la experiencia humana. No por casualidad se habla más de diversidad cultural que de diferencia cultural. Por ello, llamé (Ribeiro, 2014) a la “diversidad cultural” un ejemplo de discurso global fraterno, altamente valorizado en la economía simbólica global de los discursos marcados por

las ideologías y utopías del mundo contemporáneo. Ya la palabra desigualdad está asociada a un universo negativo, a diferencias de posición en una jerarquía y de dignidad. Desigualdad es una resultante del cruce de diversidad y diferencia con acceso diferenciado a poder político, económico, social y cultural. De hecho, cuando hablamos de desigualdad estamos hablando abiertamente de conflictos y de diferencias de posibilidades de intervenir en los ambientes y destinos de los otros. Evidentemente, una expresión como “desigualdad cultural” no podría transformarse en un discurso global fraterno porque indica un universo semántico opuesto al que se refiere el discurso sobre la diversidad cultural con su metanarrativa de unidad, armonía y cohesión sociales, así como de patrimonio humano compartido.

### Integración de distintos segmentos: las bases sociológicas y antropológicas de la diversidad, de la diferencia y de la desigualdad

Desde una perspectiva antropológica amplia, la dinámica de la diversidad cultural se puede ver en acción a partir de cuando pasan a existir imperativos exogámicos, esto es, cuando distintos grupos humanos, digamos, de un clan o de un segmento étnico, definen como sus posibles parejas miembros de otros grupos, de otros clanes o segmentos étnicos. No es raro que el otro aceptable para fines de matrimonio y reproducción hable otra lengua. Véase, por ejemplo, la “exogamia lingüística” vigente entre los diferentes pueblos indígenas del sistema interétnico del río Uaupés, en el noroeste amazónico, donde la regla permite “reunir bajo el mismo techo hablantes de muchas lenguas aunque una de ellas, la del cabeza de la casa comunal, sea predominante” (Ramos, 2005: 76). La diversidad cultural puede, por lo tanto, ser el resultado de distintos intercambios de maridos y mujeres provenientes de distintos segmentos étnicos.

Pero la segmentación étnica, fuente principal de la diversidad cultural, no se da exclusivamente por las necesidades impuestas por el tabú del incesto y las reglas de parentesco.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> La discusión de Eric Wolf (1982) sobre segmentación étnica resulta ser particularmente productiva porque muestra cómo los segmentos son productos históricos en que la diferencia de poder entre ellos es determinante de su posición en la unidad sociopolítica y económica resultante.

Las situaciones derivadas de la expansión de unos pueblos sobre los otros y de los movimientos humanos en general en el globo son igualmente importantes. No se puede olvidar, entonces, los flujos migratorios causados por desastres y guerras o por la atracción ejercida por lugares centrales; las invasiones y ocupaciones de territorios con el consecuente sometimiento de sus habitantes originales; los secuestros y las esclavizaciones; el comercio y el intercambio.

En el curso de la historia humana las entidades políticas que median las relaciones entre pueblos/territorios/economía y cultura han aumentado sus escalas, con un consecuente crecimiento en la diversidad de los ensamblajes resultantes. Una cosa es la diversidad entre cazadores-recolectores, como el ejemplo amazónico anteriormente mencionado, la otra la de los imperios. Una cosa es la diversidad de las aldeas, la otra la de las metrópolis. En su ensayo clásico, de 1903, *La Metrópoli y la Vida Mental*, Georg Simmel (2002: 11-12) llamaba la atención a la importancia de la diferencia, de las estructuras comunes y de la cantidad de estímulos, presentes en las metrópolis, que impactaban la vida social y el individualismo:

La fundación psicológica sobre la cual la individualidad metropolitana es erigida, es la intensificación de la vida emocional debida a los cambios rápidos y continuos de los estímulos externos e internos. El hombre es una criatura cuya existencia depende de las diferencias, esto es, su mente es estimulada por la diferencia entre impresiones presentes y precedentes. Las impresiones duraderas, la pequeñez de sus diferencias, la regularidad habitual de sus cursos y de los contrastes entre ellas, consumen, por decirlo así, menos energía mental que la rapidez telescópica de las imágenes cambiantes y de las diferencias profundas de lo que es capturado en una sola mirada y lo inesperado de los estímulos violentos. En la medida que las metrópoli crea estas condiciones psicológicas —en cada cruce de calle, con el ritmo y la multiplicidad de la vida económica, profesional y social— ella crea las fundaciones sensoriales de la vida mental en el grado de conciencia necesario por nuestra organización como criaturas dependientes de las diferencias,

un contraste profundo con el ritmo sensorial más lento, más habitual, que fluye más suavemente en la existencia rural y de la ciudad pequeña.<sup>2</sup>

Las infraestructuras técnicas, la concentración y diversidad de segmentos (de clases, étnicos, comportamentales) hacen de las metrópolis los lugares con la más alta exposición a la diferencia. Simmel no podría imaginarse que un día, en un barrio de una sola ciudad, Queens en Nueva York, se hablaría con más de 130 lenguas (Roberts, 2010). Con el aumento de la diversidad, aumenta la necesidad de administrarla internamente a las grandes unidades políticas modernas, los Estados nacionales. Al principio, la construcción de la comunidad nacional imaginada (Anderson, 1991) –un movimiento necesario para construir el nacionalismo, la principal ideología de pertenencia a los emergentes Estados-nación– significó una pérdida de diversidad y un fuerte movimiento de homogeneización muchas veces forzados. La lengua nacional se impuso en detrimento de una variedad de otras lenguas, ahora llamadas dialectos, por medio de la literatura, de la escuela, de los ejércitos. Babel no podría ser más tolerada y se empieza un gran proceso de *debabelización*. En realidad, los últimos 200 años asistieron a un creciente proceso de pérdida de diversidad lingüística (un substrato fundamental de la diversidad cultural), un proceso que todavía sigue en curso. La unidad de la nación significaba uniformización y la diversidad representada por los Otros internos exóticos (por lo general campesinos, pueblos indígenas originarios o migrantes extranjeros) era un problema. El racismo, aunque combatido por minorías esclarecidas, estaba altamente presente en la vida y en la política públicas y era ejercido en contra los pueblos victimizados por el colonialismo externo o interno al Estado-nación, que se transformó en una máquina de homogeneización.

<sup>2</sup> "The psychological foundation, upon which the metropolitan individuality is erected, is the intensification of emotional life due to the swift and continuous shift of external and internal stimuli. Man is a creature whose existence is dependent on differences, i.e. his mind is stimulated by the difference between present impressions and those which have preceded. Lasting impressions, the slightness in their differences, the habituated regularity of their course and contrasts between them, consume, so to speak, less mental energy than the rapid telescoping of changing images, pronounced differences within what is grasped at a single glance, and the unexpectedness of violent stimuli. To the extent that the metropolis creates these psychological conditions - with every crossing of the street, with the tempo and multiplicity of economic, occupational and social // life - it creates in the sensory foundations of mental life, and in the degree of awareness necessitated by our organization as creatures dependent on differences, a deep contrast with the slower, more habitual, more smoothly flowing rhythm of the sensory- mental phase of small town and rural existence."

Pero la Segunda Guerra Mundial, una guerra en donde la lucha contra el racismo fue relevante, empezó un cambio de estos procesos típicos de una era de colonialismo cuyo fin la guerra también simbolizó. El movimiento negro por los derechos civiles en Estados Unidos, en las décadas de 1950 y 1960, mostraba que ya no se toleraba más el racismo y abrió el camino para la conformación y elaboración de políticas multiculturales. Crece la comprensión de que la diversidad étnica y cultural es una fuente de riqueza y un patrimonio. El multiculturalismo se estableció, secundariamente la interculturalidad, como la principal ideología de administración de sistemas interétnicos, e impactó el ordenamiento republicano de varios países, como se nota, por ejemplo, en América Latina, en la nueva constitución de Brasil (1988) y en las reformas constitucionales de Argentina (1994) y Colombia (1991).

## La diversidad de la diversidad

La diversidad es un fenómeno integrativo, esto es, depende de la integración de diferentes segmentos a una misma unidad social, cultural, política y económica y de las relaciones, simétricas o asimétricas, que estos segmentos mantengan entre ellos. La tendencia a la homogeneización en sistemas internamente diversos surge y se establece como una resultante de dispositivos de poder, de políticas centralizadas y basadas en la hegemonía de un determinado segmento étnico, lo que lleva a la necesidad de otras políticas para contraponerse a esta tendencia. Estas políticas suelen tener alcances internacionales, nacionales o locales, conformando visiones geopolíticas.

Todos los discursos y políticas sobre la diversidad sufren de un problema similar: su relativa incapacidad de transformar sus planteamientos programáticos en realidades que beneficien los grupos a los cuales se destinan. Este *gap* entre el planteamiento político y jurídico y la vida de personas concretas es lo que Miguel Bartolomé y Alicia Barabas (2016) distinguieron como diversidad de derecho y diversidad de hecho. Por ahora, es importante afirmar que esta disparidad existe justamente porque estos discursos se insertan en campos políticos conflictivos, en un tipo de lucha política fundamental para todas las sociedades y que yo denomino

de luchas utópicas. En estos campos políticos se presentan claramente dos fuerzas históricamente opuestas: fuerzas de heterogeneización y de homogeneización. Por ello, no se debe abandonar la lucha por la diversidad porque hacerlo significa ofrecer más espacio político y discursivo a los grupos políticos y económicos que defienden la homogeneidad que les beneficia.

## La geopolítica de la diversidad y sus fuerzas estructurantes

El discurso sobre la diversidad tiene ámbitos y alcances distintos. Podemos subdividir estos alcances en tres niveles: internacional, nacional y local. Está claro que es una subdivisión analítica porque en la realidad hay muchas conexiones, flujos e influencias entre estos niveles.

El discurso de la diversidad en el plano internacional tematiza los problemas relativos a las relaciones e integración planetarias. Es un ejemplo típico de lo que llamé *discurso global fraterno* (Ribeiro, 2014), esto es, un discurso que tiene por objetivo establecer posibilidades de diálogos más allá del nivel nacional pero que está marcado por sus buenas intenciones y por la dificultad de implementarlas concretamente. El achicamiento del mundo (Harvey, 1989) es la macro fuerza sociológica e histórica que ha acelerado las interacciones globales y aumentado la necesidad de comprender y convivir con la diversidad étnica y cultural.

Este discurso es producido y administrado, por lo general, en agencias de gobernanza global y en redes de la sociedad civil global; pero no se puede olvidar el poder de diseminación del multiculturalismo producido en el mundo anglosajón, mundo que ejerce una gran centralidad en la producción y difusión de ideogramas (Appadurai, 1990). La cuestión más importante en el nivel internacional es cómo evitar el conflicto de civilizaciones especialmente en las últimas décadas cuando los musulmanes pasaron a ser amplia y negativamente estereotipados y discriminados.

La convivencia de extraños (culturales o comportamentales), su posibilidad de vivir juntos en un mismo Estado-Nacional, es lo que transforma a la diversidad en un tema im-

portante en una coyuntura internacional (década de 1990 y 2000) en la cual el racismo sufrió fuertes reveses provocados por la ascensión, diseminación y consolidación del multiculturalismo, como bien ilustra el final del apartheid en África del Sur en 1993. El aumento de la diversidad de los flujos migratorios y, en consecuencia, de la segmentación étnica en los países, obligó a los estados nacionales a lidiar con sus nuevos y antiguos otros exóticos internos, todos localizados bajo el mismo paraguas de una supuesta igualdad ciudadana (sobre la relación entre migración, cultura y diversidad, véase Sanz y Valenzuela Arce, 2016). Aquí el interés es igualmente pragmático: hacer que los distintos segmentos de un Estado-nación convivan bajo la misma estructura política y económica con el mínimo de conflicto posible.

Todas estas cuestiones, que muchas veces parecen abstractas, se concretan en locales específicos en donde se debe establecer la convivencia cotidiana de diferentes segmentos étnicos. El aumento del impacto de la migración interna (de pueblos indígenas expulsados de sus tierras, por ejemplo) y de la migración internacional en el nivel local se expresa claramente en las ciudades que experimentan un crecimiento de sus segmentaciones étnicas. La Ciudad de México, por ejemplo, es la ciudad con la más grande segmentación étnica del país, con representantes de todos los pueblos originarios de México (para un trabajo sobre pueblos originarios en la Ciudad de México, véase Portal, 2013). Sin embargo, aquí se presentan, más de una vez, las contradicciones entre diversidad de derecho y diversidad de hecho. A pesar de la nueva Constitución de la Ciudad, promulgada en 2017, la más avanzada del país en términos de aceptar al pluralismo cultural como un principio guía, no existe ninguna Secretaría en la Ciudad de México destinada a promover la diversidad cultural y lingüística de la gran metrópoli, tampoco existen medios de comunicación o escuelas en lenguas indígenas.

Además, por medio de la expansión global y secular del capitalismo que genera estructuras de segmentación étnica cada vez más complejas, fuerzas correlativas y estructurantes de la geopolítica de la diversidad pueden ser pensadas en términos de las relaciones entre la globalidad del poder, la colonialidad del poder, la nacionalidad del poder y la in-

digeneidad del poder. La globalidad del poder significa las diferentes inserciones de cada Estado-nación en el sistema mundial, con sus poderes diferenciados de intervención en procesos globales que inciden sobre sus territorios y en los territorios de otros Estados nacionales. Una cosa es haber sido el centro de un imperio, la otra es haber sido una colonia. A pesar de que las metáforas de centro y periferia del sistema mundial no sean totalmente apropiadas para explicar las relaciones entre las unidades del sistema, ellas sirven como una especie de telegrama para hablar de las diferencias internas a él. Además, la globalidad del poder también se define por la existencia de procesos transnacionales de naturaleza económica, política y cultural que no pueden ser controlados por ningún Estado-nación pero que tienen fuerte poder sobre sus dinámicas internas.

La colonialidad del poder es una discusión latinoamericana que tiene como uno de sus textos clásicos un artículo de Aníbal Quijano (1993), donde queda claro que muchos de los poderes estructurantes del colonialismo, en especial el racismo, hacen sentir su fuerza en el presente. Los países colonizados tienen su vida contemporánea marcada por las estructuras construidas y dejadas por el periodo de colonización. Mi propia discusión sobre la globalidad, la nacionalidad y la indigeneidad del poder empezó en un diálogo con los autores de la corriente de la colonialidad del poder (Ribeiro, 2011). Parte central de mi argumento era que no podíamos dejar de reconocer la importancia de otras fuerzas y que, en América Latina, la nacionalidad del poder no podía ser desconocida una vez que 200 años de independencia política —por más formal que ella sea— crean otras élites y dinámicas internamente a la gran unidad política conocida como Estado nacional. Ya hablamos de la necesidad que los Estados nacionales tienen de administrar su diversidad interna. En gran medida —pero no totalmente, porque esta diversidad interna también se relaciona con procesos migratorios internacionales— la segmentación étnica del Estado nacional e incluso la del periodo colonial se relacionan con la indigeneidad del poder, es decir con el poder estructurante de las poblaciones originarias que los colonizadores encontraron en su expansión. No es lo mismo encontrarse con el imperio Azteca, con el imperio Inca, o con cazadores-recolectores en las tierras bajas de la América del Sur. Las relaciones entre

estas cuatro fuerzas estructurantes generan distintos cuadros de diversidades contemporáneas.

Pero la eficacia del discurso sobre la diversidad no se restringió apenas al universo étnico-cultural, se amplió para muchas otras direcciones.

## Tipos distintos de diversidades

No pretendo agotar tan vasto asunto en un espacio pequeño. Hacerlo requeriría una gran erudición e investigación de una literatura que no para de crecer rápidamente. Más bien, mi intención es mostrar cómo el discurso de la diversidad ha ampliado su alcance para incluir mucho más que la diversidad étnica y afecta la propia concepción de vida democrática y republicana más allá del pluralismo cultural, la multiculturalidad o la interculturalidad. Espero que reunir, de manera sumaria, algunos tipos de “diversidades” políticamente importantes, llame la atención para la necesidad de seguir profundizando en el estudio de lo que “la diversidad” significa en el mundo contemporáneo. Como se verá, las distinciones que hago, con frecuencia son analíticas, esto es, existen relaciones y superposiciones entre muchos tipos de diversidades que aquí aparecen separadas para fines de exposición.

La diversidad étnica fue la que más exploré hasta ahora en este texto y se expresa en términos culturales, lingüísticos, religiosos, gastronómicos, epistemológicos y de comunidad de destino. La diversidad étnica y cultural es cada vez más reconocida como un factor central para mantener y ampliar la *biodiversidad* (véase, por ejemplo, Baptiste, Pacheco, Carneiro da Cunha, Diaz, 2017; Barabas, 2016; Redford y Padoch, 1992) entendida como un valor fundamental para la defensa del medio ambiente como plataforma necesaria de un futuro positivo para la humanidad. Cada vez más, con el aumento de la popularidad de la noción de antropoceno (para una discusión en español sobre el asunto véase García Acosta, 2017), el papel del Homo sapiens en la destrucción del planeta queda claro. La capacidad de la especie de causar una catástrofe apocalíptica es acompañada por la idea de que ella también es capaz de impedirla.

Con la diversidad étnica y cultural se cruza la diversidad de *clases*, algo que ha dejado en gran medida de ser visto como un factor importante en las sociedades contemporáneas aunque siga siendo obvia la diferencia de poder y de acceso a los beneficios de la modernidad de acuerdo con posiciones en la estratificación social. Llamemos de burguesía, proletariado, campesinado, élites, clase media, familias de bajos ingresos, u otro rótulo cualquiera, el hecho es que estamos lejos de vivir en sociedades igualitarias; al contrario, se sabe que en los últimos años, la desigualdad sólo ha aumentado con una concentración de ingresos enorme internamente a los Estados nacionales y a nivel global. La diversidad *política* sigue existiendo y es una fuerza importante en la diferenciación de la administración de los intereses y conflictos colectivos. Algunos dicen que ya no se puede pensar en términos de izquierda y derecha, o de progresistas y conservadores. Es cierto, esta polaridad representa una reducción de la complejidad de posiciones políticas y, a lo mejor más importante, de las alianzas y cambios de posiciones. Vivimos en tiempos bastante volátiles en los cuales no es raro presenciar metamorfosis políticas, ascensos y descensos de ideologías y utopías. Sin embargo, desde que la polaridad izquierda-derecha fue acuñada, independiente de sus contenidos concretos coyunturales, ha indicado la presencia de dos campos opuestos pero relacionados: el primero es contra las iniquidades del status quo y lucha por cambios y justicia social, el segundo es a favor del *statu quo* y, en gran medida, de él se beneficia. Estas diferentes posiciones pueden ser representadas por medio de términos como, por ejemplo, socialistas, comunistas, socialdemócratas, fascistas, liberales, neoliberales, populistas de izquierda, populistas de derecha, que se juntan en partidos políticos para representar en los poderes legislativos y ejecutivos, supuestamente de manera republicana, los intereses de distintos segmentos sociales. La diversidad política y de sus diferentes formas de expresarse, como la libertad de opinión y de prensa, son comprendidas como requisitos para la vida democrática.

A lo mejor, uno de los discursos que creció más intensamente en las últimas tres décadas fue el vinculado a la diversidad de género. En primer lugar, habla respec-

to a las diferencias entre hombres y mujeres, una de las más amplias en todo el mundo. La opresión en contra de la mujer se expresa de manera aguda y cruel en el feminicidio, la cara más violenta del machismo. Pero el incremento de la lucha por el respeto a la diferencia de género incluye no solamente el reconocimiento de *gays* y *lésbicas* al matrimonio, sino que también un número cada vez más grande de tipos diferenciados de géneros. La Comisión de Derechos Humanos de la Ciudad de Nueva York, por ejemplo, reconoce la existencia de 31 géneros (Hasson, 2016). La relación entre diversidad étnica y diversidad de género muestra claramente cómo se intersectan estas diferentes dinámicas y fueron abordadas en libros como *Feminismos desde Abya Yala*, de Francesca Gargallo Celentani (2015), por ejemplo.

Curiosamente, la diversidad *etaria* casi nunca es considerada en debates y políticas públicas, a pesar de la importancia de las diferencias existentes entre niños, adolescentes, adultos y personas mayores. Me interesa especialmente la vulnerabilidad de los niños que, infelizmente, no tienen el poder, ellos mismos, de hablar en su propio nombre, de ser sujetos políticos frente a las condiciones subalternas a que muchas veces son sometidos por poderosas instituciones como la familia y la escuela. Los infantes, o sea los que no son capaces de hablar, no tienen voz en este mundo para defender sus perspectivas y necesidades. Al otro lado del espectro etario, están las personas mayores, una población en crecimiento que también sufre, en escala menor, de la ausencia de políticas apropiadas a sus condiciones, de pérdida de capacidad de agencia y de violencias estructurales.

Aquí habría que mencionar otros dos tipos de diversidad importantes en el mundo, contemporáneo: la diversidad cognitiva y la diversidad comportamental. Por diversidad *cognitiva* quiero decir la existencia de diferentes formas de interpretar el mundo, especialmente aquellas destinadas a ordenarlo para fines pragmáticos y utilitarios. En este universo tenemos la total hegemonía del pensamiento científico occidental que se impone frente a los llamados “conocimientos tradicionales”, reducidos a conjuntos exóticos de saberes mágicos o inútiles. Pero

este movimiento esconde la antigua historia de apropiación, por parte de la “ciencia occidental” de saberes locales, como muy bien señala el término biopiratería y el hecho correlato de que “7000 de las medicinas más usadas en el mundo” provienen “de conocimientos botánicos y de plantas de los pueblos indígenas” (Barabas, 2016: 89). Quiero añadir que también existe la ideopiratería, o sea, la apropiación del universo de ideas de pueblos indígenas, como demuestra la influencia de la figura del buen salvaje en el pensamiento político europeo, en Thomas Morus, con su célebre *Utopía*, Montaigne, Rousseau, y en muchos otros escritores y filósofos importantes en la historia del pensamiento occidental. Los buenos salvajes proporcionaron al pensamiento europeo la base para pensar que otro mundo era posible, con libertad, igualdad, fraternidad y, quién sabe, tal vez, comunismo primitivo. Es igualmente importante mencionar la posible influencia de las concepciones democráticas de la Confederación Iroquesa en la definición de la constitución de los Estados Unidos, la primera república laica, por medio de Benjamin Franklin y Thomas Jefferson, por ejemplo.

Por diversidad *comportamental* entiendo la existencia de lo que ya fue llamado de tribus urbanas, o sea los diferentes tipos de grupos, con sus “culturas”, sus estéticas y formulaciones políticas, que aparecen con menor o mayor grado de visibilidad en las ciudades, influenciando de manera más amplia las políticas y los comportamientos urbanos en general. Aquí podríamos incluir, por ejemplo, a los punks; a los amantes del rock, del danzón; cinéfilos; etcétera. La diversidad comportamental tiene claras intersecciones con las diversidades étnica, política, de género y etaria. Su capacidad de generar nuevos valores e impactar las instituciones fue clásicamente explorada por Michel Maffesoli (1990).

Finalmente, hay que considerar la existencia de la diversidad *biológica*. Más allá del dimorfismo sexual, la especie humana posee una diversidad interna, algunas formas son determinadas biológicamente, como puede ser el caso de los enanos, sordos, mudos y ciegos, pero también pueden ser causadas por accidentes, a lo que agregaríamos aquí a los parapléjicos, tetrapléjicos, amputados y,

como efecto de la intervención tecnológica en el cuerpo humano, una creciente población de *cyborgs*.

## Diversidad desde arriba y desde abajo

Hay dos grandes bloques en que se pueden clasificar los proyectos políticos relacionados a las muchas diversidades mencionadas anteriormente. Los nombraré diversidad dependiente y diversidad autónoma o diversidad desde arriba y desde abajo, para subrayar una cuestión fundamental: si la capacidad de agencia política está anclada en las comunidades y colectivos o no.

## Diversidad dependiente (desde arriba)

Este tipo de diversidad está compuesto por las políticas y los proyectos tutelados por el Estado, por el mercado (bajo el lema de la responsabilidad social de las compañías, por ejemplo) y por aliados externos (ONG, fundaciones, académicos, por ejemplo) a la vida de los colectivos políticos que se transforman en metas de las políticas y proyectos. Son perspectivas conservadoras en la medida que los conflictos en que se encuentran involucrados los agentes políticos son desconsiderados y que la agencia de los interesados en los resultados son frecuentemente subordinadas a los postulados de élites políticas, económicas y técnicas, influenciadas por discursos globales fraternos. Además, con frecuencia representan intereses económicos y políticos. Aquí se hace un apelo a la humanidad sin reconocer de hecho sus divisiones conflictivas y se objetiva el mantenimiento del *statu quo* con un mínimo de cambios estructurales en las divisiones y distribuciones de poder.

## Diversidad autónoma (desde abajo)

Éstas son políticas y proyectos cuyo liderazgo y capacidad de agencia están anclados en/o provienen de las comunidades y de los colectivos políticos interesados. Reflejan los intereses comunitarios, colectivos, económicos y políticos otros, muchas veces orientados por lógicas políticas ajenas al *establishment* o *anti-establishment*. Las alianzas con agentes externos (ONG, fundaciones,



Interior del Pabellón Arquitectónico de la FICA 2016.

iglesias, partidos políticos, académicos, por ejemplo) son igualmente importantes, pero la red resultante no es tutelada por los *outsiders*, al contrario, lo que prevalece es la agencia y liderazgo desde abajo. Los conflictos en los cuales las demandas por diversidad y dignidad están inmersos son reconocidos y muchas veces orientan las acciones de los agentes políticos de base. Se reconocen las diferencias de la humanidad al mismo tiempo que se enfatiza que los cambios que tengan por objetivo relaciones más simétricas pasan por luchas y negociaciones políticas.

## Referencias

Anderson, Benedict. 1991. *Imagined Communities. Reflections on the origins and spread of nationalism*. Londres. Verso.

Appadurai, Arjun 1990. Disjuncture and difference in the global cultural economy. *Public culture* 2: 1-24.

Baptiste, Brigitte, Diego Pacheco, Manuela Carneiro da Cunha y Sandra Diaz. 2017. *Knowing our Lands and Resources. Indigenous and local knowledge of biodiversity and ecosystem services in the Americas*. Paris: UNESCO.

Barabas, Alicia. 2016. Territorios y sociedad en Oaxaca. Articulaciones simbólicas y medioambientales. In Miguel Bartolomé y Alicia Barabas. 2016. *Viviendo la Interculturalidad. Relaciones políticas, territoriales y simbólicas en Oaxaca*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia. Pp. 65-90.

Bartolomé, Miguel y Alicia Barabas. 2016. *Viviendo la Interculturalidad. Relaciones políticas, territoriales y simbólicas en Oaxaca*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Durkheim, Émile. 2000 1898. Representaciones individuales y representaciones colectivas. *Sociología y filosofía*. Buenos Aires/Madrid: Miño y Dávila Editores, pp. 27-58.

García Acosta, Virginia. 2017. La incursión del Antropoceno en el sur del planeta. *Desacatos* 54: 8-15.

Gargallo Celentani, Francesca. 2015. *Feminismos desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.



© Jaime Navarro

Harvey, David. 1989. *The Condition of Post-Modernity*. Oxford: Basil Blackwell.

Hasson, Peter. 2016. New York City lets you choose from 31 different gender identities. <http://dailycaller.com/2016/05/24/new-york-city-lets-you-choose-from-31-different-gender-identities/> Acceso en 22 de junio de 2017.

Maffesoli, Michel. 1990. *El Tiempo de las Tribus*. Barcelona: ICARIA Editorial, S.A.

Portal, María Ana. 2013. El desarrollo urbano y su impacto en los pueblos originarios en la Ciudad de México. *Alteridades* 23 (46): 53-64.

Quijano, Aníbal. 1993. Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina. In Edgardo Lander (coord.), *La Colonialidad del Saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.

Ramos, Alcida R. 2005. Sonhos de uma tarde de inverno. A utopia de uma antropologia cosmopolita. *Journal of the World Anthropologies Network* (1): 75-80.

Redford, K. & C. Padoch (coords). 1992. *Conservation of Neotropical Forests: working from traditional resource use*. Columbia University Press.

Ribeiro, Gustavo Lins. 2014. *Outras globalizações. Cosmopolíticas pós-imperialistas*. Rio de Janeiro: Eduerj.

—. 2011. Why (post)colonialism and (de)coloniality of power are not enough: a post-imperialist perspective. *Postcolonial Studies* 14 (3): 285-297.

Roberts, Sam. 2010. Listening to (and Saving) the World's Languages. *The New York Times*, 29 de abril de 2010. <http://www.nytimes.com/2010/04/29/nyregion/29lost.html> . Acceso en 12 de junio de 2017.

Sanz, Nuria y José Manuel Valenzuela Arce (coords.). 2016. *Migración y Cultura*. México/Tijuana: Oficina de la UNESCO en México/El Colegio de la Frontera Norte.

Simmel, Georg. 2002 (1903). The Metropolis and Mental Life. In Gary Bridge y Sophie Watson (eds.), *The Blackwell City Reader*. Oxford and Malden: Wiley-Blackwell, pp. 11-19.

Wolf, Eric. 1982. *Europe and the People without History*. Berkeley: University of California Press.



© Italy Fish, Lerner

# La inclusión de la diversidad cultural: la persistencia de la complementariedad

**Pedro González**

*Asamblea de Migrantes de la Ciudad de México A.C.*

Cuando salimos de nuestras comunidades, lo hacemos con el bagaje cultural y cosmogónico que nos han enseñado en la comunidad de origen. Creemos que caminamos con la Madre Tierra vayamos a donde vayamos. Así caminamos con los principios que aprendimos del *Wëjën Kajën*, que es el cimiento educativo que guía nuestras vidas.

Al migrar a la ciudad, pensábamos que llegaríamos con toda nuestra investidura cosmogónica, pues cuando salimos no dijimos “aquí voy a dejar mi ser mixe y voy a ir a otro lugar a ser algo diferente de lo que soy ahora”. No. Sabemos que tenemos una identidad que nos permite ver la vida de manera propia a través de nuestra cosmovisión. En primera instancia sentimos y pensamos que podemos seguir siendo *ayuujk* en cualquier lugar. Sin embargo, al llegar a la Ciudad, nos encontramos con limitantes que no permiten expresar plenamente nuestro ser, limitaciones que no son geográficas, es decir que no se refieren al lugar al que llegamos, más bien son límites relacionales, culturales y sociales, puesto que se dan en situaciones de discriminación y de subordinación de parte de la cultura dominante nacional.

Nosotros decimos que podemos seguir siendo aquello que nos han transmitido en nuestras comunidades y que ha conformado nuestro ser. Un elemento que nos constituye es la concepción de la Tierra como Madre, con la que podemos seguir conviviendo en el lugar a donde lleguemos. Otro elemento que nos constituye es el principio de la vida comunitaria. Como nos han enseñado

nuestros padres: a juntar las manos. Sabemos que este trabajo colectivo no se hace sólo en términos físicos, sino que hay otras formas, así hablamos del tequio intelectual y el uso colectivo de las tecnologías y los saberes que de allí devienen. Cuando los jóvenes aprenden y desarrollan este principio de participación comunitaria, pueden seguir actuando con él como profesionistas o en cualquier ámbito en el que se desenvuelvan, ya que cada día los jóvenes tienen acceso a nuevos espacios en esta urbe.

El servicio gratuito a la autoridad, como lo llama el pensador mixe Floriberto Díaz, que se realiza a partir de la participación en el sistema de cargos, ya sea civil o religioso, es un elemento que también se ha hecho presente en los espacios urbanos, y no sólo de los mixes sino de muchos otros pueblos. Así, un grupo de una comunidad de radicados se puede auto organizar para realizar distintos trabajos comunitarios.

Los principios de reciprocidad y complementariedad se entienden como aquello que asumen las personas para compartir su trabajo, sus conocimientos y sus principios de solidaridad. Se actúa bajo normas de correspondencia mutua y continua. Estas formas de proceder hacen que circulen bienes y servicios entre todos. De esta manera se concibe que cada una de las partes que conforman la comunidad, ya sean humanas o naturales, son necesarias para la vida. Estos principios también conforman nuestro ser y nuestra cosmovisión y por tanto son pautas para actuar en espacios urbanos.

Si estos principios y formas son posibles de reproducir en espacios urbanos, es evidente que las prácticas culturales se pueden seguir evidenciando. En este sentido se hace presente la gastronomía, la música, las danzas, la educación comunitaria, que más allá de restar a las prácticas culturales de la ciudad, las amplía y las complementa.

Todos estos principios y formas de vida, como hemos dicho, se pueden recrear y transmitir. En este sentido, nos hemos preguntado: ¿cómo se transmite eso?, ¿por qué no es tan fácil hacerlo en la ciudad?, ¿será que estamos condenados a ya no reproducir estas formas en la ciudad?, ¿es la ciudad la que nos condena a ya no reproducirlas?, ¿cómo es que nosotros aprendimos a ser ayuujk? ¿cómo nos lo han transmitido? En ese orden de ideas, hemos comprendido que es a través de nuestra vivencia, a través de las experiencias, como aprendimos a ser. Por lo tanto, para conformar ese ser y aprender de la cultura de cada pueblo, tenemos que vivenciarlo, tenemos que hacerlo presente cada día. Pero para poder hacer eso se requieren espacios y condiciones sociales, jurídicas, políticas para el ejercicio pleno de estas prácticas y para reproducirlas, transmitirlas, de forma que las siguientes generaciones las comprendan y vivencien y no se vuelvan solamente una idea, un concepto, sino que, por el contrario, estos principios de complementariedad, reciprocidad, participación, trabajo comunitario, servicio gratuito y de relación con la Madre Tierra, les trasciendan.

En la ciudad, cuando uno expresa su forma de ver el mundo, su espiritualidad, su vida comunitaria, sus símbolos, sus ritos, se coloca en una posición de vulnerabilidad y en muchas ocasiones somos criminalizados por estas prácticas, nos miran solamente como pueblos de la antigüedad aun cuando existimos en el siglo XXI. Ante esto nos seguimos preguntando, ¿por qué no podemos expresar lo que somos?, ¿será que lo nuestro no tiene el nivel de cultura? Sin embargo, cuando hemos conocido los tratados sobre la diversidad cultural de la UNESCO, que nos hablan de que las culturas son iguales, son tan complejas, son tan antiguas, como cualquier otra, pensa-

ríamos entonces que la nuestra tiene el valor que tienen otras. Entonces, ¿por qué no la podemos reproducir?.<sup>1</sup>

En el contexto de la ciudad, no nos sentimos en confianza para poder reproducir nuestra vida indígena. Nos sentimos menos, sentimos que no podemos desarrollarnos plenamente y nos preguntamos si es un problema de nosotros. En relación con esto, nos hemos dado cuenta de que no es un problema solamente de nosotros, es una condición que crea una sociedad y un Estado-nación con una herencia colonial, que genera situaciones de exclusión y discriminación para que otros no estén en esa posibilidad de sentirse plenos. En ese sentido, lo que nosotros decimos es que nuestras culturas, cosmovisiones, civilizaciones, deben considerarse como una riqueza, como un capital social, cultural e incluso económico. Por ello, se debería tener otra postura, se deberían generar otras políticas de inclusión que favorecieran la creación de un Estado plurinacional, donde los pueblos indígenas estén en condiciones de equidad e igualdad con el resto de la sociedad nacional.

Lo que nos ha enseñado la ciudad, cuando nos hemos encontrado con otros hermanos indígenas, es que no somos tan diferentes: hay una matriz que es la civilización mesoamericana que nos ha conformado y por ello compartimos y practicamos los mismos principios de vida colectiva.

Poder expresar lo que somos nos enriquece, nos da otra perspectiva. La cosmovisión de los pueblos nos dice que hay una parte de nosotros que es material y que existen otras; la parte simbólica, mítica<sup>2</sup> y espiritual que nos con-

<sup>1</sup> De acuerdo con la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, 2001, "... la cultura debe ser considerada el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias".

<sup>2</sup> Según Marcotegui (2005) "...el mito es una narración tradicional que refiere la actuación memorable y ejemplar de seres divinos (por lo tanto real y verdadera, valga la redundancia) llevada a cabo en el tiempo primordial de los orígenes; es decir, los mitos describen las diversas irrupciones de lo sagrado en el mundo, presentando conexiones con el ritual y nutriéndose de símbolos; se transmiten además, de generación en generación, debido a un extraño poder que presenta, el cual indica que contiene significados relevantes para el hombre, sobre el universo, la vida y la muerte humana. Es decir, estas historias tradicionales, por alguna causa que permanece desconocida, poseen el fascinante y misterioso poder de educar al hombre, de ponerle en contacto con aspectos fundamentales del mundo y de él mismo que le son vitales para vivir, debido a lo cual, la comunidad los ha preservado y transmitido".



© Gabriela Velázquez/Oficina de la UNESCO en México

forma, y nos da otro sentido de la vida, eso que nos da complementa nuestra sensibilidad, nos permite recrear otros ambientes.

Para que esta nación sea pluricultural, todos tenemos que cambiar nuestro pensamiento. Lo que nosotros pedimos es que, cuando vean a alguien de una cultura diferente, puedan desarrollar competencias para dialogar y comprender las diferencias, y reaccionen con avidez para comprender su cultura, su persona, en lugar de responder pensando que el otro no vale, porque no cumple con los estándares de la sociedad con la que uno se identifica a la que uno pertenece. Sabemos que en muchas ocasiones se criminalizan nuestras pautas de vida, nuestras formas, expresiones, lenguas, nuestros simbolismos y rituales, se actúa con miedo, por la incompetencia que se tiene de conocer al otro; se actúa con sordera por esa incapacidad

que se tiene para escuchar, ya que como sociedad se ha perdido esa capacidad de diálogo y escucha.

## Bibliografía

Sofía Robles Hernández. *Floriberto Díaz, Escrito. Comunalidad, energía viva del pensamiento mixe* Floriberto Díaz. *Escrito. Comunalidad, energía viva del pensamiento mixe Ayuujksënää yën - ayuujkwënää ny - ayuujk mëk äjtën.*

Asamblea de Migrantes de la Ciudad de México (2014). *La cosmovisión indígena contemporánea*. México. AMI-Fundación de Luxeburg.

Marcotegui Angulo, María Isabel (2005). *La educación en el mito desde lo perspectiva filosófica*. México. Tesis de maestría en filosofía. México: UNAM



# Somos palabra

## Carmen López Portillo

*Rectora de la Universidad del Claustro de Sor Juana*

Yo quiero comenzar esta participación mía citando a Paz. El tema que vamos a abordar en esta mesa es lenguaje e identidad. Paz escribió en 1968 lo siguiente:

Todos eran todo  
Sólo había una palabra inmensa y sin revés  
Palabra como un sol  
Un día se rompió en fragmentos diminutos  
Son las palabras del lenguaje que hablamos  
Fragmentos que nunca se unirán  
Espejos rotos donde el mundo se mira destrozado.

Y otro:

Sombra, trémula sombra de las voces.  
Arrastra el río negro mármoles ahogados.  
¿Cómo decir del aire asesinado,  
de los vocablos huérfanos,  
cómo decir del sueño?

Lenguaje e identidad son términos que se inter-implican, son conceptos referenciales de la misma manera como cultura y comunicación, en la medida en la que toda cultura es, ante todo, un sistema simbólico de comunicación. Tal vez podríamos empezar por el origen, arrancar de la fisura que se da entre la naturaleza y este ser, este animal ambivalente, paradójico, que es el ser humano. Este ser menesteroso que se sabe siendo, consciente de sí y del otro, abierto a la totalidad o al infinito, inserto en un tiempo y un espacio, con pretensiones de libertad y con la



dolorosa certeza de sus necesidades y carencias, enfrentado a la muerte porque es el único ser en este mundo que sabe que va a morir. Este ser lleno de dudas y de contradicciones, que no puede ser indiferente porque no le da lo mismo estar vivo que muerto.

Hay muchas maneras de interpretar esa fisura, esta expulsión del origen. Un posible acercamiento es pensar en esa serie de coincidencias anatómicas, genéticas, psicológicas que interactuaron e hicieron posible la aparición de los primeros homínidos.

Como lo sugiere la designación de nuestra especie, *sapiens*, el atributo que define al ser humano es su habilidad cognitiva, la posibilidad de pensar, de ser consciente de sí mismo y del mundo que lo rodea. Esta capacidad

lo distingue de todas las otras criaturas de la tierra, así como el hecho de que podemos compartir esos pensamientos con nuestros semejantes como ninguna de las otras especies. El resto de nuestra biología es casi incidental. Compartimos con el resto de los seres una carga genética importantísima. Azares y presiones selectivas, como lo afirma Paniker, al referirse a la importancia de la cacería que permite una peculiar socialización, la cooperación de los seres humanos, la división del trabajo, la distinción entre los sexos y la distribución del botín. Todo esto significa el primer indicio de cultura.

Así lo dice él:

el alimento cocido permite que se aligere el trabajo del aparato digestivo; hace posible el sueño tranquilo al dar (el fuego) seguridad en la noche; contribuye a reducir la mandíbula y la dentición liberando la caja craneana de parte de sus áreas mecánicas”.

Por supuesto, sigue siendo un misterio por qué se produjo ese gran instrumento que es el cerebro. Con una capacidad y una sofisticación muy superior a las necesidades de sobrevivencia del *sapiens*.

Así, entre otras cosas, gracias al neo córtex, fue posible la aparición de la memoria, el lenguaje simbólico, el pensamiento conceptual y la autoconciencia. Permitió el surgimiento de las áreas especializadas de lenguaje y, con ello, la enorme posibilidad de transmitir la propia experiencia, compartirla e imaginarla. Pensar en el tiempo y su duración. Saber del otro y de aquello que nos trasciende.

Una cultura con la complejidad como la humana no se podría transmitir con gruñidos y codazos, como lo han afirmado tantos estudiosos del tema. George Steiner escribió:

El lenguaje es el misterio que define al hombre. En este, en el lenguaje, su identidad y su presencia histórica se hacen explícitas de manera única. Es el lenguaje el que arranca al hombre de los códigos de señales deterministas, de lo inarticulado,

de los silencios que habitan la mayor parte del ser. Si el silencio hubiera de retomar a una civilización destruida, sería un silencio doble, clamoroso y desesperado por el recuerdo de la palabra.<sup>1</sup>

Lo que coloca al ser humano fuera de la naturaleza, lo que lo remite al ámbito de la cultura, dice Lévi-Strauss, es la posibilidad de intercambiar información. Es decir, la posibilidad misma de la comunicación, del lenguaje. Pensemos que ninguna de las otras criaturas que han habitado este mundo nos ha podido seguir al sitio milagroso de la palabra, de la imaginación, de la creación. El lenguaje, todos los lenguajes son, en este sentido, una anomalía, ya que sólo evolucionó en una sola especie, de una sola manera. Únicamente el ser humano tiene un cerebro, que hace posible el pensamiento simbólico, que está en la base del lenguaje y que ofrece los medios para generar una variedad vastísima de nuevas representaciones, e inferir datos para prever eventos, organizar la memoria y planificar comportamientos. Sólo el ser humano imagina, crea, inventa nuevas realidades.

El lenguaje y el ser humano aparecen simultáneamente. Es más, podríamos incluso extremar la afirmación y decir que no es el ser humano el que inventó el lenguaje, sino el lenguaje el que inventó al ser humano. Si pudiéramos identificar en qué momento nos separamos de las otras especies y en qué contexto establecer las diferencias ecológicas, anatómicas, de comportamiento, neurológicas, etcétera, que se dieron, tal vez podríamos reconocer el cambio crítico que nos lanzó a la conciencia del tiempo, a este mundo sin precedentes, lleno de abstracciones, historias, sueños, invenciones, expresiones y lenguajes, que apelan a todos nuestros sentidos y posibilidades de lo que llamamos humano. Ningún otro ser en el planeta intuye la dimensión de la libertad.

Todavía falta mucho por conocer, por entender la naturaleza de la conciencia. Lo que sí reconocen muchos de los teóricos como por ejemplo Terrence Deacon, especialista en antropología biológica y neurociencia, es que ser consciente de algo es experimentar la representación de ello. La experiencia subjetiva de conciencia es siempre

<sup>1</sup> Steiner, George, Lenguaje y silencio, Barcelona, Gedisa, 1990, p. 18

conciencia de algo. Aunque no se trata de separar la conciencia del proceso de representación mismo que es generador de representaciones e interpretaciones en términos de otros. Si la conciencia es forzosamente representacional, dice este autor, se sigue que un cambio en la manera en que la información es representada implica, inevitablemente, un cambio en la conciencia. La conciencia de representaciones iconográficas, difiere de la conciencia de representaciones de datos, de indicios, y por lo tanto de la conciencia de representaciones simbólicas.

Cualquier diferencia en el modo en el que representamos, se traduce en diversos tipos de conciencia. Las características formales del proceso de interpretación van a definir los elementos del universo consciente de una creatura. La posibilidad de la representación simbólica produjo un medio sin precedente para el desarrollo de la conciencia, la posibilidad de imaginar la realidad de maneras distintas, de crearla, de interpretarla, a través de múltiples lenguajes, como los que llamamos artísticos, sin duda incide también en el desarrollo de la conciencia.

El lenguaje no es entonces sólo una forma de comunicación, sino la expresión de una manera de pensar a través de la representación simbólica. Sin esa capacidad de abstracción el mundo virtual, el mundo compartido gracias a la simbolización, sería inconcebible. La evolución de la comunicación simbólica cambió por completo no sólo el rango de los objetos posibles de la conciencia, sino también la naturaleza de la conciencia misma.

En nuestra conciencia hay algo determinante, la ausencia, la carencia, la incompletud. Somos seres menesterosos; ya lo dijeron los filósofos y los poetas, la conciencia del yo incluye, implícitamente, la conciencia de otros yos, y otras conciencias sólo pueden ser representadas por la referencia virtual creada por los símbolos. Esto implica entonces que, para ser lo que somos, necesitamos al otro. El yo, que es la fuente de la experiencia de intencionalidad, el yo que es juzgado por sí mismo y por los otros por sus direcciones morales, por lo que hace, por cómo se comporta, cómo se expresa. El yo que se preocupa de su muerte, este yo es un yo simbólico. Las representaciones

simbólicas son representadas en parte, externamente, son compartidas.

Las funciones del lenguaje son una especie de código común para traducir ciertos atributos esenciales de memoria, de imágenes, sonidos, colores, texturas, ritmos, sabores, tiempo y espacio de individuos. Esto es posible porque las referencias simbólicas apelan fundamentalmente a un territorio compartido, a ese soporte último que propicia la comunidad entre los seres. Es en ese ámbito en el que la cultura despliega todo su sentido.

Puede parecer una ironía que se haga referencia a la experiencia virtual que los símbolos proveen y no a la que hace surgir la experiencia del yo. Esta experiencia real innegable es una realidad virtual. Este aspecto simbólico del yo es la fuente de la experiencia interna, de la libre voluntad y de la identidad.

La expresión, toda expresión está referida al otro. El ser humano solo, como individuo, en el sentido radical del término, no existe. La mujer, el hombre solitario no existen por virtud de una especie de contradicción insuperable, sin salida. Para *ser* ser humano, tiene que ser con otro. Sólo así se construye su ser y su conciencia. Sólo así se conforma su identidad. Así el ser humano aparece abierto al otro. Se vuelve un ser de comunidad y por tanto un ser de expresión, un ser de libertad. Es a través de la comunicación que ordenamos el caos, organizamos el mundo, le damos sentido, organizamos jerarquías y puntos de referencia, que nos permiten vivir y saber lo que somos, darle sentido a la vida, a nuestra conducta, a ser comunidad. Sin el otro, no hay posibilidad de significación. Sin la vinculación con el prójimo, no hay conocimiento posible. Tampoco hay vida posible.

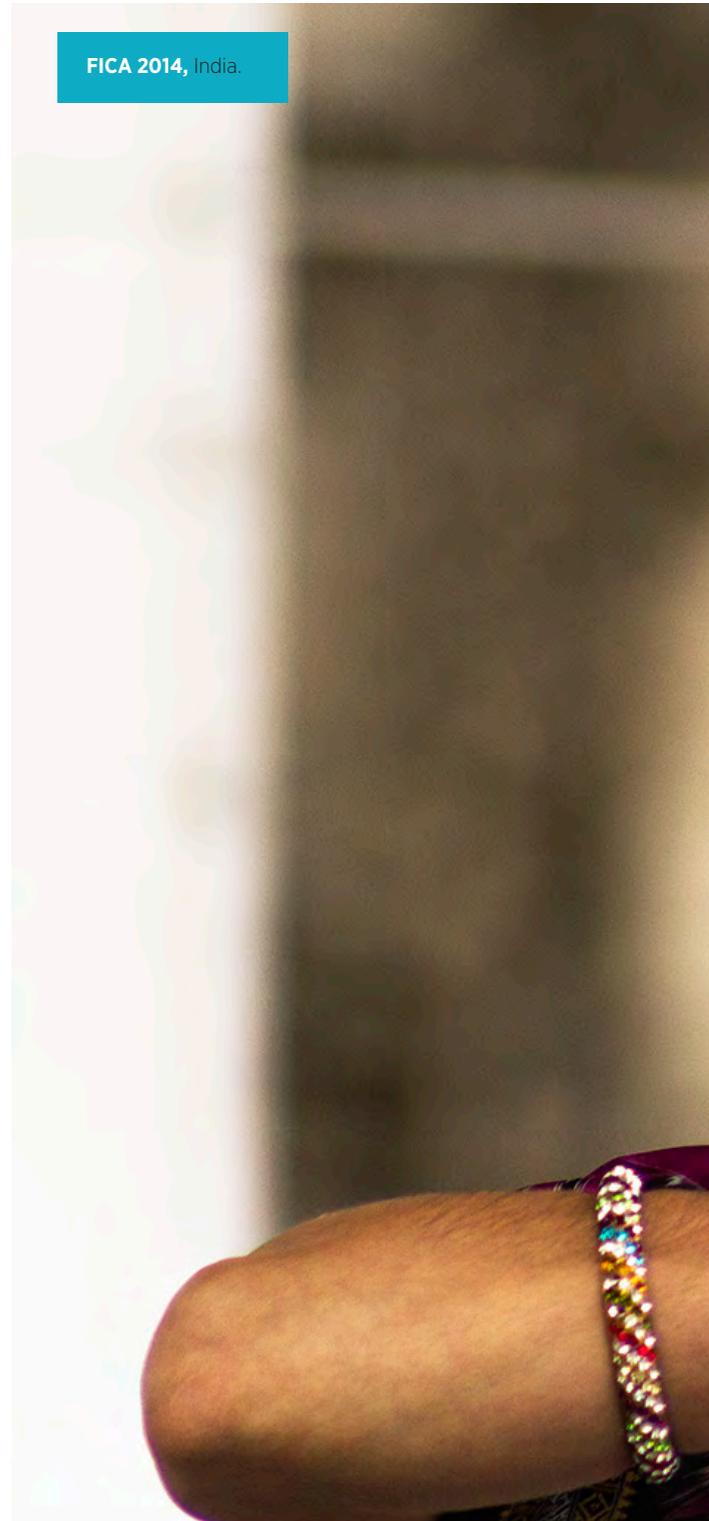
El ser que somos se da gracias al diálogo. Gracias a la comunicación. Gracias a tantas expresiones abiertas a lo posible. Aproximación y vislumbramiento que se cumplen a la manera del tiempo. Fluyen, siempre se dicen sin acabar de decirse. Son sobre todo ausencias, silencio, como lo sugiere Octavio Paz respecto de la palabra:

La obra nunca tiene realidad real. Mientras escribo, hay un más allá de la escritura que me fascina y que, cada vez que me parece alcanzarlo, se me escapa. La obra no es lo que estoy escribiendo sino lo que no acabo de escribir lo que no llego a decir. Si me detengo y leo lo que he escrito, aparece de nuevo un hueco: bajo lo dicho está siempre lo no dicho. La escritura reposa en una ausencia, las palabras recubren un agujero. De una u otra manera, la obra adolece de irrealidad. Lo no dicho es el tejido del lenguaje. La forma es una arquitectura de palabras que, al reflejarse unas en otras, revelan el reverso del lenguaje: la no-significación. La obra no dice lo que dice y dice lo que no dice.<sup>2</sup>

La experiencia del otro la tenemos a través de la palabra. Por la palabra podemos compartir el ser. Somos por la palabra. Somos palabra. Si el otro habla, ya no hay soledad. Creo que muchos de nosotros hemos tenido la experiencia de la ausencia, ese sentimiento de perdernos a nosotros mismos cuando perdemos al otro. William James escribió una vez: “no podría idearse un castigo más monstruoso que soltar a un individuo en una sociedad y hacer que pasara totalmente desapercibido”. La manera humana de articular el mundo, de ser cultura por antonomasia, es el habla, que denota cómo existimos, cómo interpretamos, y el habla es, por definición, relacional, entabla contactos, establece vínculos, se dirige, intima a los seres. Es, por ende, una actividad íntima, cuyo privilegio es hacer comprensible el mundo. Así, lo propio del ser humano es la expresión, la comunicación es, pues, la manera fundamental, fundante, de cultura. Es la manera en que el ser humano explica, simboliza, el cosmos. La palabra griega *symbolon* suele traducirse por contraseña, está referida a la tablilla, que repartida en dos, guardaban dos hombres unidos por el vínculo de la amistad y que ayudaba a reconocer la unidad. El ser humano es un ser simbólico. Es un ser que se reconoce al mirar a otro ser humano, aunque nuestra mirada no lo abarque y sea sólo mirada anhelante. Aunque nuestra caricia no lo aprenda, si acaso, sólo lo roce. Al otro no lo abarcamos tampoco con la palabra, al otro simplemente le hablamos y esperamos que nos hable también. Y es que la interioridad del ser humano es libertad que se ejerce tal vez sólo para producir lo evanescente.

<sup>2</sup> Octavio Paz, “Excursiones e incursiones”, *Vuelta*, n° 199, junio de 1993.

FICA 2014, India.





Mujer en burka  
en la FICA 2014.



# Lengua e identidad

## Natalio Hernández

*Academia Mexicana de la Lengua*

Nihcuicatia totlachialis,  
niquincuicatia tocnihuan  
ihuan tlaltipactli,  
Tonantzin tlaltipactli;  
ipampa totlachialis quehuac xochitl  
ihuan quehuac cuicatl  
xochitl ihuan cuicatl

Canto a la vida,  
al hombre  
y a la naturaleza,  
a la Madre tierra;  
porque la vida es flor  
y es canto,  
es en fin: flor y canto.<sup>1</sup>

Con este canto, con este poema, saludo, con mucho afecto, a todos ustedes que han venido el día de hoy a compartir nuestra palabra. También saludo y felicito a los organizadores de este maravilloso foro que nos permite compartir nuestra palabra y conocer nuestros rostros, nuestros pensamientos.

Voy a regresar al nombre de este primer conversatorio, tratando de encontrar en él, la raíz y el tema de este intercambio. Según la agenda, el tema es “Lengua e identidad”, y nuestra moderadora, la Mtra. Carmen Beatriz López-Portillo, se ha referido más al lenguaje (lo cual tiene otros matices, otras miradas), y es un tema en el que yo no pienso involucrarme, sobre todo en su aspecto meramente académico. Por ello, quiero regresar al concepto de “Lengua e identidad”, que es el nombre del conservatorio.



El diálogo, es decir, las ideas que voy a compartir con ustedes, tiene que ver con el libro que publiqué hace siete años con el título *De la exclusión al diálogo intercultural con los pueblos indígenas*. Hay un ensayo ahí al que denominé “Lengua materna, identidad y diversidad”. Lengua materna, para mí, tiene que ver con la lengua que mama uno; yo pensaba al principio que esta lengua materna se establecía o se construía a partir de que la madre empieza a dialogar con su hijo recién nacido. Posteriormente, he hecho algunas otras lecturas y, en realidad, el diálogo de la mamá con su hijo empieza desde que el embrión se desarrolla en el seno materno y, entonces, conforme va creciendo el niño, el diálogo se va ampliando, se va enriqueciendo, de tal suerte que, en algún momento de la vida, cuando el niño o la niña dentro del seno materno se empieza a mover, nuestras madres, en el caso de la

<sup>1</sup> Hernández, Natalio; Patlani huitztzililn/ El vuelo del colibrí, Hammingbird of Harmony; Dirección General de Publicaciones, CONACULTA; México, 2005, pag. 25.

comunidad náhuatl de la Huasteca, tenían que cantarle en náhuatl:

Xicochi, xicochi, xicochi	Ya duerme, ya duerme, ya duerme
noyolotzin,	mi corazón
nooslotzin	mi cachorrito
nooquichpiltzin	mi niño <sup>2</sup>

Si era niña, entonces era obvio que cambiaba el enfoque de género.

La lengua tiene un gran peso emocional y, obviamente, un gran peso cultural. La lengua materna, en el caso de nuestros pueblos, está vinculada con la alimentación del niño, con la leche de la madre, la leche del seno materno; porque todavía, afortunadamente, en nuestros pueblos muchas familias mantienen esta costumbre.

Por otra parte, en la medida en que uno va reflexionando, encuentra otros elementos importantes del significado que tiene la lengua. La lengua materna tiene que ver con el contexto cultural. La lengua se va convirtiendo en un código cultural, en un código lingüístico. Por ejemplo, en la Huasteca Veracruzana decimos *sempoalxochitl*, mientras que en la Ciudad de México se dice *cempasúchil*, lo cual es una palabra... ¿cómo diríamos?... adulte-rada. Porque *cempasúchil* es un híbrido lingüístico, que no denota nada. La palabra *sempoalxochitl*, en cambio, se refiere a un concepto matemático: *sempohuali* es 20, *xochitl* es flor y *tl* es el sufijo sustantivo. Bueno no me voy a meter en esos recovecos lingüísticos. Tan sólo quiero decirles que *sempoalxochitl* tiene que ver con la unidad matemática vigesimal, con la cuenta matemática de los pueblos mesoamericanos, en particular de la cultura náhuatl. *Sempoalxochitl* tiene que ver, también, con una visión del mundo, porque para nosotros representa la unidad de vida y de muerte. Por eso es que la flor se asocia en las ciudades con la fiesta de Todos los Santos, la Fiesta de Día de Muertos, que es una tradición muy fuerte en México, afortunadamente. En los pueblos nahuas de la Huasteca, la flor de *sempoalxochitl* simboliza la vida y la muerte y está presente en las ceremonias: en

los bautizos, en los casamientos, en las fiestas sociales, en las defunciones. Es parte de la vida cotidiana y, desde luego, de todas las festividades que se realizan a lo largo del año a nivel familiar y comunitario.

Otro concepto, *Tenochtitlan*. Es el nombre antiguo de esta ciudad: *Te* es piedra (pierde el sufijo *tl*), *Noch* (pierde el sufijo *tli*) es tuna, y *tlan* lugar; “lugar donde hay una piedra donde reposa un nopal”. México: *Me* (pierde el sufijo *tzli*), luna; *Xi* (pierde el sufijo *ctli*), ombligo; *co*, locativo, es decir, denota lugar. Este nombre se relaciona con la peregrinación de los aztecas para fundar esta ciudad, guiados por *Huitzilopochtli*. Según el mito fundacional, nuestros ancestros, los antiguos mexicanos, encontraron un lugar en donde se dibujaba el ombligo de la luna en la laguna. Es una imagen poética maravillosa.

La lengua, entonces, es un código cultural y lingüístico. Tiene mucho que ver con la identidad de la persona, del ser individual de las personas. Tiene que ver, también, con el mundo cultural de una comunidad, de un pueblo y de una nación. Por eso es importante mantener las lenguas maternas. Para un hispano hablante, su lengua materna es el español y éste se deriva del latín y del griego. En el caso de los pueblos originarios, son pueblos que mantienen una raíz propia. El náhuatl tiene una antigüedad de tres mil o cuatro mil años. El español, en cambio, tiene poco más de mil años, o sea, estamos hablando de lenguas maternas que, en el caso de México, son mucho más antiguas que el español. Insisto, las lenguas nuestras son lenguas originarias y ahora están subordinadas al idioma dominante que es el español, el cual nos llegó hace 500 años. En 500 años hemos hecho del español un idioma nuestro, el idioma de los mexicanos, el idioma de los latinoamericanos, en donde caben ecuatorianos, chilenos, argentinos, etcétera.

¿Qué es lo que sucede actualmente? El concepto de diversidad cultural y diversidad lingüística se ha convertido en un discurso institucional del siglo XXI, pero a él no se asocian acciones y políticas públicas. Se queda, casi siempre, en un ejercicio académico; un discurso académico y político maravilloso, claro que sí, pero que no ha sido acompañado por acciones que, digamos, hagan realidad

<sup>2</sup> Bronstein, Raquel; Tla onchac cuicatl onchac xochitl/ Si hay cantos hay flores; Editorial Trillas; México, 2007; Pág. 24

todo eso de que la diversidad lingüística es una riqueza cultural. Esto me interesa mucho. Nuestras lenguas, insisto, las lenguas originarias de México, de Ecuador, de Argentina y en todos los países hispanohablantes de América Latina, son lenguas subordinadas, silenciadas, escondidas, marginadas y lo peor... descalificadas y estigmatizadas.

Por otra parte, reconozco que el actual contexto social nacional y mundial requiere que hablemos inglés o francés, o cualquier otra lengua extranjera, lo cual está muy bien en este siglo, porque es el siglo de la diversidad, el siglo de la apertura global; pero entonces, ¿dónde quedan las lenguas que nos dan memoria, identidad, dignidad, orgullo y autoestima? Por eso, tenemos que pensar en políticas públicas multilingües y multiculturales que trasciendan al sistema educativo. En este sentido, tenemos que reconocer que el nuevo modelo educativo para el siglo XXI de México es un modelo genérico, similar al que diseñó José Vasconcelos hace cien años y continúa vigente. Si ustedes lo revisan, encontrarán que es un modelo que se puede aplicar en Argentina, en Ecuador, en Europa o en cualquier país del mundo. Las lenguas ancestrales de México no aparecen. Si hablamos de diversidad, de interculturalidad, de diálogo de culturas, entonces, urge una política lingüística multilingüe que atraviese al sistema educativo y al sistema cultural del país.

Específicamente en la Ciudad de México, la capital del país que cuenta con 20 millones de habitantes, la cuarta parte de la población nacional, se debe proponer la creación de un *Centro de Lenguas Nacionales de la Ciudad de México*. Este Centro se puede encargar de una de las tareas más urgentes: la formación de profesores de lenguas originarias de México. No se tiene que partir de cero, la Universidad del Claustro de Sor Juana ya imparte cursos de náhuatl y maya, las dos lenguas más importantes de México. Hay otras universidades que también lo hacen, como la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). La tarea de la formación de profesores es una actividad importante: los profesores de español, de francés, de cualquier otro idioma, no se improvisan, se forman a nivel de diplomado, de licenciatura e incluso

a nivel de posgrado. Necesitamos encarar este reto, para trascender del discurso político y académico a las acciones prácticas.

¿Qué otra acción concreta quiero dejar en la mesa? Promover la enseñanza de las lenguas originarias de México, asentadas en la Ciudad, en las escuelas de educación básica, en las Casas de Cultura, en los centros universitarios. Si sembramos las semillas ahora, tendremos generaciones que asuman a las lenguas originales de México como lenguas de identidad y de orgullo de los mexicanos en el siglo XXI. Yo les digo a los alumnos de la UNAM, a quienes imparto clases desde hace 14 años: “el español ya es nuestro; en cinco siglos lo hemos hecho nuestro”. Lo mismo tiene que pasar con las lenguas originarias: que ya no sean sólo de los pueblos indígenas, sino de todos los mexicanos. Tener una lengua común fue la preocupación de Don Manuel Gamio, el padre de la antropología mexicana. Era la preocupación de Justo Sierra. Fue la preocupación de José Vasconcelos. Los grandes pensadores de principios de siglo se preocuparon de que el español llegara a todo México. En cien años lo logramos. Lo que necesitamos, de aquí en adelante, es lograr el aprendizaje de las lenguas extranjeras para comunicarnos con el resto del mundo y, a la par, aprender las lenguas originarias, las lenguas nuestras, para que sean las lenguas emblemáticas que identifiquen al mexicano frente al mundo global, planetario. Si logramos hacer esto, entonces, sí estaríamos reconociendo que la diversidad nos distingue, que la diversidad es riqueza, que la diversidad nos ayuda a perfilar sociedades que sean capaces de dialogar con sus lenguas y culturas.

Lo que tenemos ahora no es una Ciudad de México donde dialogan las culturas; me refiero a este Coloquio Internacional que lleva como lema: *espacio donde las culturas dialogan*. Éste es, a mi juicio, el ideal que tenemos que lograr a mediano y largo plazo. Actualmente, la Ciudad de México es un espacio social en donde las culturas conviven en una relación asimétrica. Lo que hay que hacer es que estas lenguas y estas culturas realmente convivan en términos de interculturalidad simétrica. Lo anterior implica igualdad, respeto y dignidad; en fin, enriquecimiento mutuo.

Para terminar, quiero recordar un poema de mediados del siglo pasado del escritor siciliano Ignacio Buttitta que ejemplifica, en mi opinión, la importancia de la lengua materna. El poema se denomina *Lingua e dialetu*.<sup>3</sup>

### *Lingua e dialetu*

A un populu  
mitttitilu a catina  
spugghiatillu  
attupatici a vucca,  
é ancora libiru  
Livatici u travagghiu  
u passaportu  
a tavula unni dormi  
é ancora riccu.

Un populu,  
diventa poviru e servu,  
quannu ci arrobbanu a lingua  
addudata di patri:  
é persu pi sempri.

### *Legua y dialecto*

Encadenad  
a un pueblo,  
despojadlo,  
tapadle la boca,  
todavía es libre.  
Privadlo de su trabajo,  
de su pasaporte,  
de la mesa donde come,  
del lecho donde duerme,  
y todavía es rico.  
Un pueblo  
se vuelve pobre y esclavo,  
cuando le roban la lengua  
heredada de sus padres:  
está perdido para siempre.

Por último, considero que éste es el dilema que tienen que enfrentar y resolver los pueblos originarios asentados en la Ciudad de México y en muchos estados del país. Entonces, ¿cuál deber ser el ideal y el sueño de la diversidad lingüística? Yo pienso que debe ser el de disfrute, del gozo, y enriquecimiento cultural de la sociedad mexicana en su conjunto. Es en ese sentido que quiero compartir las palabras del Dr. Miguel León-Portilla, autor de *La filosofía náhuatl*, *La visión de los vencidos*, *Quince poetas del mundo náhuatl*, entre otras muchas obras, quien hace algunos días me comentó: “Natalio, de la obra de *Nezahualcóyotl*, el poeta, gobernante de Texcoco, humanista y arquitecto, que vivió de 1402 a 1472, que ya no vio llegar a los europeos, me quedo con el poema *In xochitl in cuicatl/ Flor y canto*, de su autoría.”<sup>4</sup>

Axcan quimati noyolo niheaqi in cuicatl niquta in xochitl ¡Amo nihnequi ma ixpolihuican!	Por fin lo comprende mi corazón: escucho un canto, contemplo una flor ¡Ojalá no se marchiten!
---	--

<sup>3</sup> Buttitta, Ignacio, *Lingua e dialetu/ Lengua y dialecto*; Día Internacional de la Lengua Materna; Documentos Internacionales y Nacionales; Comisión de Asuntos Indígenas de la Cámara de Diputados, Escritores en Lenguas Indígenas, AC y CONACULTA; México, 2002, Pág. 11.

<sup>4</sup> Hernández, Natalio, Tamoanchan: La tierra originaria; Universidad de Guadalajara, Departamento de Estudios en Lenguas Indígenas; México, 2017; Págs. 54-55.

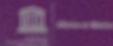






CDMX

JUN 14  
FICA



Feria Académica  
Ciudad de México  
Lugar donde las  
culturas dialogan





FICA 2015  
Festival de las Culturas Americanas

Foro artístico de la FICA 2015

© Coordinación General de Asuntos Internacionales del Gobierno de la Ciudad de México

# Diversidad lingüística en la Internet

**Daniel Pimienta**

FUNREDES y MAAYA

En la introducción de esta reseña, cabe resaltar que cuando se trata de diálogo de culturas, la lengua, el medio principal de transporte de las culturas y de sus intercambios, tiene un espacio esencial. Cuando se trata de diálogo, el entorno que representa hoy en día la Internet, con sus enormes promesas y sus no menores retos, merece una consideración especial.

De ahí el interés de la UNESCO, organizadora de este foro, de abrir un espacio de diálogo sobre el tema, que el autor de esa reseña tuvo el honor y el placer de compartir.

Lo que sigue trata de capturar y reorganizar algunas de las ideas intercambiadas en ese interesante diálogo con otros colegas y con el público. La reseña está seguida de una bibliografía extensa para permitir la profundización de las temáticas tratadas por parte de las personas interesadas.

En primer lugar, hay que entender que todas las lenguas no tienen la misma suerte en la Internet y la situación no es el reflejo exacto de lo que pasa en el mundo no virtual. Las lenguas amenazadas de desaparición pueden encontrar en la Internet una posibilidad de escapar al olvido definitivo y de mantener vivas las llamas, sean escritas o sean audiovisuales. Por el otro lado, las lenguas que juegan un papel de vehículo entre varias poblaciones tienen una ventaja decisiva, el inglés en primer lugar (aunque hablar de *lengua franca* de la Internet para el inglés es una visión muy corta, porque hay una contradicción absoluta entre la meta de una Internet para todas y todos



y el hecho de que menos del 15% de la población mundial entiende el inglés; la real lengua franca de la Internet es el *multilingüismo*),<sup>1</sup> el español, el francés, el alemán, el ruso o el malayo, y esta lista puede incluir lenguas africanas<sup>2</sup> e indígenas de América<sup>3</sup> aunque no hayan tomado aún su auge en la Internet.

El primer indicador del tema de las lenguas en la Internet podría ser el número de lenguas “localizadas”, es decir, que tienen una existencia digital (lo que significa, en primer lugar, una codificación que permita su manejo en una computadora). Las figuras del número de lenguas

<sup>1</sup> Estudios del British Council alertaban muy temprano los jóvenes ingleses poco interesados en aprender otra lengua, por la dominancia del inglés, del riesgo muy serio que tomaban de competir por empleo en Europa con jóvenes de otra nación europea que hablaban más de un idioma. Hoy en día el uso óptimo de los recursos de información que ofrece la Internet pertenece a las personas que hablan varias lenguas vehiculares.

<sup>2</sup> Como por ejemplo el bambara.

<sup>3</sup> Como por ejemplo el quechua.

que han existido rondan los 30,000, y las que quedan en vida varían, según la definición que permite distinguir lengua de dialecto, entre 6,000 y 9,000, 7,500 es, pues, una cifra que se podría tomar como base.

De esas 7,500 lenguas existentes, se estima que menos de 500, es decir menos del 7%, están localizadas en la actualidad.<sup>4</sup> Está claro que muchas lenguas son sólo orales y para tener una localización deberían primero dotarse de una forma escrita. Está también claro que la evolución de la Internet, partiendo de un medio esencialmente textual y llegando hoy en día a ser un medio donde el video representa la gran mayoría de los contenidos, deja espacio para una existencia, tal vez menos completa o compleja, pero real.

Eso lleva al tema de la *brecha digital*, un concepto interpretado por parte de muchos actores como esencialmente relacionado con la conectividad a la Internet. Habría, en un contexto donde hoy en día un poco más de la mitad de la población mundial está conectada a la Internet, una brecha entre países altamente conectados, con tasas de conexión superior al 80% de la población, y países muy débilmente conectados con tasas inferiores a 20%, y un abanico de realidades entre los dos extremos. También dentro de cada país puede haber una brecha entre parte de la población conectada y otra parte que no lo está. Estas *brechas de acceso* tienen una correlación con los niveles de desarrollo de los países y dentro de los países con niveles económicos de las poblaciones.

Si bien esta visión centrada en el acceso tiene sentido, posee el inconveniente de dejar de lado otros aspectos más relevantes que podríamos llamar *brecha de contenidos*. Esa brecha, la cual está en correlación con la lengua y la educación, tiene implicaciones culturales mayores, pues tener acceso sólo a contenidos en una lengua que no es la materna constituye una amenaza seria de *aculturación* (aún más cuando se trata de contenidos educativos a la hora de los *cursos online masivos abiertos* –MOOC por su sigla inglesa– que se transforman en una opción importante para la educación, especialmente superior).

Las pocas cifras disponibles enseñan que la brecha de contenido (o brecha lingüística) podría ser de magnitud superior a la brecha de acceso y es un indicador que debería alertar y motivar para *políticas lingüísticas*<sup>5</sup> en el mundo virtual.

¿Cuál debería ser entonces el eje central de políticas lingüísticas en el mundo virtual?

Para lenguas amenazadas de desaparición, la primera prioridad es por supuesto *la conservación y preservación* de un máximo de testimonios (orales, en el caso de lenguas orales) de su presencia. Para lenguas no localizadas, la primera prioridad debe ser la *localización*, la cual pasa por la definición previa de una forma escrita en el caso de lenguas orales. Para las otras lenguas, la prioridad está en el *fomento de contenidos*.

El fomento de contenido pasa por unas políticas contra la brecha de acceso que sea acompañada de un fuerte componente de *alfabetización mediática e información o MIL*<sup>6</sup> (también llamada ALFIN por ALFabetización INformacional) que permita a la vez sensibilizar sobre la importancia de crear contenidos en su lengua materna y, en secuencia, capacitar para la producción de contenidos en la Internet. El objetivo es empoderar a las ciudadanas y los ciudadanos conectados para que se encargen de la producción de contenidos en su propia lengua, con la vocación de cubrir lo más ampliamente el abanico de temáticas, de tal manera que los usuarios no sean inclinados a buscar información en otra lengua.

Algunas personas consideran que los progresos de la *traducción automática* podrían representar una solución a los retos de carencia de contenidos; si bien no se puede descartar la utilidad de esas tecnologías, especialmente para ayudar a la comunicación intercultural, la prudencia debería llamar a entender que esa opción no libera de la amenaza de *aculturación*, porque la cultura no se “traduce” en el proceso y las traducciones además de aproximativas conservan la cultura original.

<sup>4</sup> Ver el sitio del organismo encargado de ofrecer codificación: <https://unicode.org/>

<sup>5</sup> El éxito de lenguas como el catalán o el hebreo en la Internet debe ser reflexionado como una demostración que políticas lingüísticas en el mundo virtual pueden producir efectos notables.

<sup>6</sup> Por su sigla inglesa, Media and Information Literacy.

La muy alta prioridad declarada a la MIL no procede solamente de la importancia de la *brecha de contenidos*; es también una necesidad creada por la evolución de la Internet y de las redes sociales, donde las noticias falsas, la propaganda racista y de odio se mezclan con el resto de la información, y donde los sistemas de prioridades existentes le otorgan a menudo más notoriedad, lo que le permite llegar primero a usuarios perezosos o poco expertos.

Estudios han demostrado que si bien los “nativos digitales” tienen un elevado nivel de alfabetización mediática, su nivel de alfabetización informacional (y entonces su capacidad para evaluar la veracidad de una información que circula en la red) es alarmantemente baja y, lo que debe encender aún más la alerta, tiende, con el tiempo, a empeorar aún más, sin una educación dedicada a ese aspecto.

De paso, hay que señalar la peligrosa confusión imperante entre derecho de expresión y reglas que toda comunidad puede legítimamente definir, que conlleva a calificar indebidamente de censura la aplicación de reglas acordadas en una comunidad que, por ejemplo, rechaza comentarios o contribuciones de carácter de odio o racista. En el tiempo no tan antiguo de la Web 1.0, las comunidades virtuales funcionaban perfectamente en el marco de una etiqueta de comportamiento acordada (la “netiqueta”),<sup>7</sup> con reglas acordadas democráticamente entre los participantes de la comunidad y con un papel de moderador que aplicaba las reglas de la comunidad con una mezcla de diplomacia, firmeza y experiencia. Es tiempo de no perder las lecciones aprendidas y aplicar los principios de moderación en redes sociales. El profesor dentro del aula no tiene que aceptar que personas vengán a vender productos, hacer un ruido perturbador o gritar eslóganes racistas. En el aula virtual (y en la web 2.0) también se puede aplicar reglas acordadas de convivir.

Finalmente, otra razón para la MIL es la imperiosa necesidad de educar a los jóvenes para proteger su *privacidad* en una Internet donde los roles están cada

día más invertidos (uno piensa que busca información con el motor de búsqueda pero en realidad es el motor que busca su propia información del usuario para fines comerciales; uno piensa que comparte información con amistades en la redes sociales pero en realidad la comparte con la aplicación que la usará para generar beneficios al mismo tiempo que producirá publicidad a la medida).

La *apropiación tecnológica y social* de la Internet, que pasa por un uso en lengua materna y dentro de su propia cultura, debería ser la meta, encima del acceso, y esa meta requiere un esfuerzo contundente de MIL.

## Bibliografía

FUNREDES/MAAYA, Observatorio de la diversidad lingüística y cultural en la Internet, 1998-2017  
<http://funredes.org/lc>

D. Pimienta, An alternative approach to produce indicators of languages in the Internet, 2017  
<http://funredes.org/lc2017>

ITU, ICT Facts and Figures, 2017  
<http://www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Pages/facts/default.aspx>

Cisco, Visual Networking Index: Forecast and Methodology, 2016–2021, 2017  
<https://www.cisco.com/c/en/us/solutions/collateral/service-provider/visual-networking-index-vni/mobile-white-paper-c11-520862.html>

D. Pimienta, Medición de la presencia de la lengua española en la Internet: métodos y resultados, *Revista Española de Documentación Científica* 39(3), 2016, e141 - ISSN-L:0210-0614.  
doi: <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2016.3.1328>

<sup>7</sup> <https://es.wikipedia.org/wiki/Netiqueta>

- S. Zuboff, *The secrets of surveillance capitalism*, Frankfurter Allgemeine, 2016  
<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/the-digital-debate/shoshana-zuboff-secrets-of-surveillance-capitalism-14103616-p2.html>
- D. Pimienta, Capitulo “Ética de la información e inclusión social, con enfoque especial hacia la diversidad lingüística”, en *Ética e información*, Telefónica, 2014.  
<http://boletines.prisadigital.com/EticaMulticulturalYSociedadEnRed.pdf>
- D. Pimienta, Chapter “Language and content” in *Accelerating Development Using the Web: Empowering Poor and Marginalized Populations*, W3C Foundation, 2012  
[http://g3ict.org/download/p/fileId\\_928/productId\\_241](http://g3ict.org/download/p/fileId_928/productId_241)
- MAAYA, *NET.LANG: Towards a multilingual cyberspace*, C&F Editions, 2012  
[http://net-lang.net/lang\\_en](http://net-lang.net/lang_en) (existe en francés)
- UNESCO, *Atlas of the World’s Languages in Danger*, 2010, 978-92-3-104096-2  
[http://publishing.unesco.org/details.aspx?Code\\_Livre=4728](http://publishing.unesco.org/details.aspx?Code_Livre=4728)
- Y. Eshet-Alkalai, and E. Chajut, “Change over time in Digital Literacy”, *Cyberpsychology & Behavior*, Volume 12, Number X, 2009
- D. Pimienta, D. Prado, Á. Blanco, *Twelve years of measuring linguistic diversity in the Internet: balance and perspectives*, UNESCO, 2009  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001870/187016e.pdf> (existe en francés)
- D. Pimienta, Chapter “Target 9 contents and languages” in *Measuring the Information Society: the ICT Development Index*, ITU, ISBN 92-61-12831-9, 2009.  
<http://www.itu.int/ITU-D/ict/publications/idi/2009/index.html>
- D. Pimienta, “Brecha digital, brecha social, brecha paradigmática”, *MISTICA*, 2007 [http://funredes.org/mistica/castellano/ciberoteca/tematica/brecha\\_paradigmatica.pdf](http://funredes.org/mistica/castellano/ciberoteca/tematica/brecha_paradigmatica.pdf)
- J. Paolillo, D. Pimienta, D. Prado, et al., *Measuring Linguistic Diversity on the Internet*, UNESCO, 2005  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001421/142186e.pdf> (existe en francés)
- D. Graddol, *The future of English*, British Council, 1997  
<http://www.britishcouncil.org/learning-elt-future.pdf>.

Figura de Buda  
en la FICA 2014





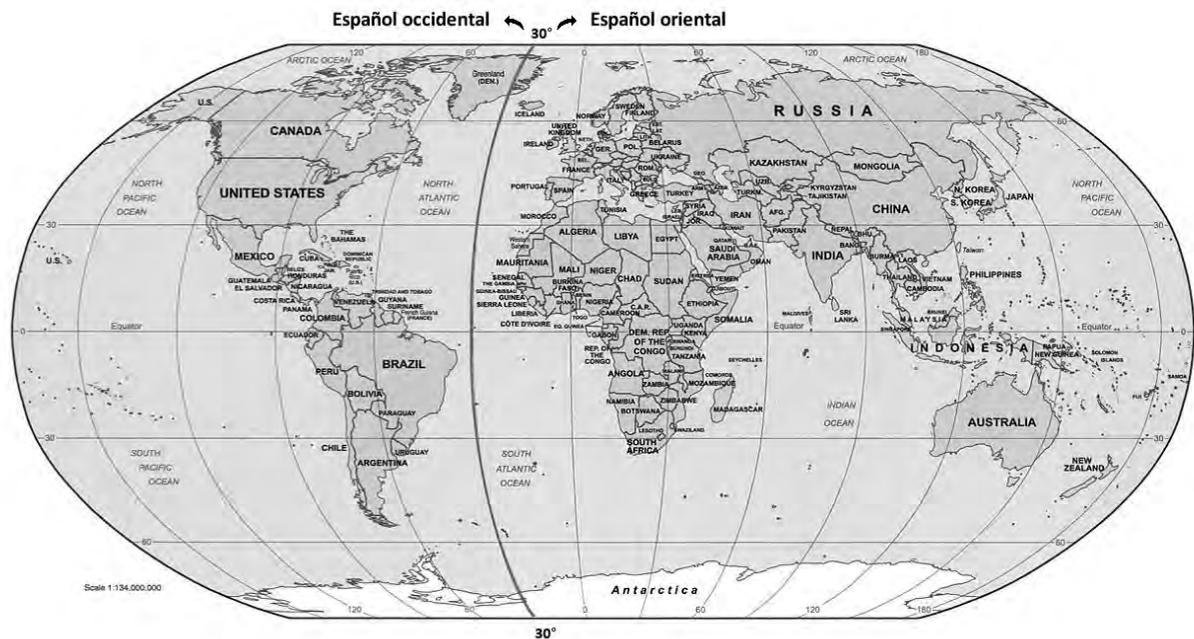
# Variación léxica en los países hispánicos

**Raúl Ávila**

*El Colegio de México*

## Las áreas del español

Mucho se ha hablado y escrito sobre el español de España y el de América. Sin embargo, los investigadores no parecen haber notado los problemas ideológicos de los términos de la comparación: cualquiera puede advertir que no es adecuado comparar un país con un continente donde hay muchos países hispanohablantes, y donde —si se compara la población— hay una diferencia que se acerca al 90 por ciento a favor de los países hispanoamericanos.



**IN VIETNAM  
THE WIND DOESN'T BLOW  
IT SUCKS**



Stanley Kubrick's  
**FULL  
METAL  
JACKET**



De Stanley Kubrick  
**NACIDO  
PARA  
MATAR**

STANLEY KUBRICK'S FULL METAL JACKET

**ACLAMADA POR LA CRITICA MUNDIAL  
COMO LA MEJOR PELICULA DE GUERRA  
JAMAS FILMADA.**



EL FILM DE  
**STANLEY KUBRICK**  
**LA CHAQUETA  
METALICA**  
**(FULL METAL JACKET)**

WARNER BROS. PRESENTA STANLEY KUBRICK LA CHAQUETA METALICA (Full Metal Jacket)  
con MATTHEW MODINE ADAM BALDWIN VINCENT D'ONOFRIO LEE SMITH DORIAN HAREWOOD APRILS HOWARD KEVIN MAJOR HOWARD ED O'ROSS  
por STANLEY KUBRICK MICHAEL HEHR GUSTAV HASFORD MONTY GUSTAV HASFORD GUARDIA FILM PHILIP HERBS MARGA JAA HARLAN  
Producción por WARNER BROS. S. A. STANLEY KUBRICK



De Stanley Kubrick  
**CARA  
DE  
GUERRA**

FULL METAL JACKET

**DVD  
VIDEO**

Si, en cambio, se habla de español de Europa frente a español de América, la comparación mejora. No obstante, se puede señalar que las Islas Canarias no están en Europa, sino en África, continente que tiene además otras regiones donde se habla español, como en Marruecos.

Por todo lo anterior, me parece que lo más objetivo es un recurso que llamaré geográfico: utilizar el meridiano 30 grados, que separa el océano Atlántico en dos grandes áreas, y hablar de español oriental para el que se ubica en Europa y África; y español occidental para referirse al español de América. Ésa es la división que utilizaré de aquí en adelante.

### Los doblajes de *Full metal jacket*

En la Ciudad de México se hizo una exposición recientemente para mostrar la vitalidad de las obras de Kubrick. Recordemos, entre su filmografía, por lo menos *A clockwork orange*, y *2001: a Space Odyssey*. *Full metal jacket*, una de las películas clásicas de Kubrick, fue aclamada por los críticos y recibió una nominación por la mejor adaptación de un libreto. Ha recibido, entre otros premios, el David de Donatello a la mejor película extranjera (1988) –el más alto que se otorga en Italia. En 2001 el American Film Institute la ubicó entre los mejores 100 *thrills*. Cabe señalar que la película recibió distintos nombres en español.

La película tiene como tema, en su primera parte, la preparación de los soldados que irán a Vietnam. En la segunda secuencia hay parlamentos donde se incluyen expresiones insultantes, muchas de ellas *ad libitum*, del sargento de artillería Hartman, protagonizado por R. Lee Ermey –un verdadero militar que era asesor de la película–, quien representa a un instructor típico de los reclutas que transformará en *marines*. Según parece, Lee Ermey hizo una grabación para Kubrick en la que decía insultos durante varios minutos. Esto impresionó a Kubrick, por lo que decidió que Ermey fuera el actor que representaría al sargento Hartman. Precisamente por eso decidí comparar esas escenas en las dos versiones. Para la grabación de los datos se utilizaron las versiones de la película que aparecen en Internet.

## Resultados

En total se recogieron las siguientes palabras gráficas (p. g.) en doblajes y subtítulos, con los casos de onomástica incluidos en la recopilación completa de la ya mencionada segunda secuencia:

### Doblajes

castellano	984 p. g.
latino	968 p. g.

### Subtítulos

castellano	786 p. g.
latino	765 p. g.

La cantidad de p. g. es sensiblemente semejante en las dos versiones, por lo que tiene sentido la comparación. La haré de acuerdo con las diferencias de pronunciación o fonéticas y el uso internacional o no –palabras marcadas: usos nacionales, vulgarismos, etcétera– de las voces que se recogieron.

Desde el punto de vista fonético, la diferencia fundamental en los doblajes corresponde a la pronunciación de la *z* en la versión castellana, sonido que está ausente en la versión latina. En relación con la sintaxis, no advertí diferencias que merecieran ser comentadas. El léxico, en cambio, con base en todos los parlamentos –incluidos los muy breves de los reclutas– de la segunda secuencia, presenta algunas diferencias, que se muestran a continuación.

**Figura 1.** Doblajes en castellano y latino: palabras marcadas e internacionales

castellano (frecuencias)	961	100 por ciento
coloquialismo	2	0.21
internacional (no marcado)	939	97.71
vulgarismo	20	2.08

latino (frecuencias)	945	100 por ciento
anglicismo	1	0.10
internacional (no marcado)	931	98.52
mexicanismo	1	0.10
vulgarismo	10	1.05

Como se sabe, los subtítulos –lengua escrita– siempre contienen un número menor de p. g. que los doblajes, por razones del espacio al que deben sujetarse quienes los hacen. Además de otras características, los subtítulos no deben ser de más de dos líneas.

**Figura 2.** Subtítulos en castellano y latino: palabras marcadas e internacionales

castellano (frecuencias)	786	100 por ciento
coloquialismo	4	0.51
internacional (no marcado)	764	97.20
vulgarismo	18	2.29
latino (frecuencias)	748	100 por ciento
coloquialismo	4	0.53
hispanoamericanismo	1	0.13
internacional (no marcado)	730	97.59
vulgarismo	13	1.74

## Conclusiones

La segunda secuencia de *Full Metal Jacket* es la más representativa de toda la película en cuanto al uso de un lenguaje vulgar: el que usa el sargento Hartman, y cuya traducción podría resultar complicada si no se hacen dos versiones. De acuerdo con mis datos, no parece ser así: las empresas dedicadas al doblaje y el subtítulo lo han hecho con mucha adecuación. En ese sentido, contribuyen a la estandarización de la lengua.

La unidad del español –incluso el coloquial o vulgar, como en la segunda secuencia de FMJ que analizo– parece asegurada en las dos versiones, pues las voces marcadas son muy pocas en ambos casos. Precisamente por ese hecho no parecen necesarias las dos versiones, salvo si se consideran los posibles problemas de tipo connotativo que pueden presentarse en el español occidental y el oriental. Las diferencias fonéticas son superables bajo la condición

de que se suavicen, a lo cual poco a poco nos va acostumbrando la televisión mediante los canales de suscripción o no abiertos, donde se escuchan, por ejemplo, noticieros de agencias de diferentes países hispánicos.

La unidad de la lengua española se aseguraría si se hiciera una sola versión –doblaje y subtítulos– de FMJ, pues las diferencias léxicas que se presentan entre el español oriental y el occidental son poco significativas. Desde el punto de vista del costo, habría un ahorro importante con una sola versión. Sin embargo, los aspectos económicos quedan en segundo plano. Habría que considerar en primer lugar la importancia de que los doblajes y subtítulos de películas y series de televisión tengan una sola versión. Esto resultaría fundamental para la unidad de la lengua española en el nivel internacional.

## Bibliografía

Ávila, Raúl (2003): DIME, Diccionario inicial del español de México, México: Trillas.

Ávila, Raúl (2009): De la imprenta a la internet: la lengua española y los medios de comunicación masiva, México: El Colegio de México.

Ávila, Raúl (2015): «En el límite de las lenguas romances: las telenovelas hispánicas en Rumanía», en Nadine Rentel, Tilman Schröder y Ramona Schröpf (eds.), *Kommunikative Handlungsmuster im Wandel? ¿Convenciones comunicativas en proceso de transformación*, Frankfurt: Peter Lang, 233-247.

Ávila, Raúl (2016): «La pronunciación en la radio de 20 países hispánicos: comentarios deportivo espontáneos», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, lxiv: 495-509.

Ávila, Raúl (2017): «Los medios y el español en Europa y América», inédito.

Bravo García, Eva (2008): *El español internacional*, Madrid: Arcolibros.

- BREF (2016): Lector/Escritor (programa de cómputo que contiene la BREF o Base de Datos de Referencia; idea y diseño de R. A., revisión técnica de R. Muñoz), México: El Colegio de México.
- CartelMovies (2016): “Nacido para matar (Full Metal Jacket / La chaqueta metálica)”. url: <http://www.cartelmovies.net/nacido-para-matar-full-metal-jacket-la-chaqueta-metalica-1987/>; 26/09/2016.
- Real Academia Española (2001): Diccionario de la lengua española, 22ª ed., Madrid: Espasa Calpe.
- Real Academia Española (2014): *Diccionario de la lengua española*, 23a ed. url: <http://www.rae.es/rae.html>; 10/10/2016.
- García Pelayo, Ramón (1989): Diccionario moderno español-francés, francés-español, Barcelona: Larousse.
- Gómez Font, Alberto (2002): «El “español internacional” y la prensa hispana en Estados Unidos: La posible y necesaria unidad del español en los medios estadounidenses». url: [http://cvc.cervantes.es/lengua/espanol\\_eeuu/comunicacion/agomez.htm](http://cvc.cervantes.es/lengua/espanol_eeuu/comunicacion/agomez.htm); 10/10/2016.
- Gómez Font, Alberto (2012): «Español neutro o internacional». url: <http://www.fundeu.es/escibireninternet/espanol-neutro-o-internacional/>; 9/10/2016.
- González Fernández, Saúl (2017): codexemplar. url: [http://codexemplar.org/articulos/2008/normas\\_subs\\_1.php](http://codexemplar.org/articulos/2008/normas_subs_1.php); 13/02/2017.
- Hernández Humberto (2006): «La variedad y la unidad del español en Clave», Madrid: SM, XI-XIII.
- IMDb.com, Inc (1990): “Full Metal Jacket”. url: [http://www.imdb.com/title/tt0093058/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0093058/?ref_=nv_sr_1); 13/10/2016.
- Impawards (1987): “Full Metal Jacket Movie Poster”. url: [http://www.impawards.com/1987/full\\_metal\\_jacket.html](http://www.impawards.com/1987/full_metal_jacket.html); 26/09/2016.
- iTunes (2016): “Cara de guerra”. url: <https://itunes.apple.com/mx/movie/cara-de-guerra-subtitulada/id416399985>; 26/09/2016.
- Lara, Luis Fernando (dir.) (1996): Diccionario del español usual en México, México: El Colegio de México.
- Maldonado González, Concepción (dir.) (1997): CLAVE. Diccionario de uso del español actual, Madrid: SM.
- Maldonado González Concepción y Laura García Arroyo (dirs.) (2004): Diccionario didáctico de español avanzado para secundaria y preparatoria, México: SM.
- PelículasDCine.com (2016): “Nacido para matar”. url: <http://www.peliculasdcine.com/ver-pelicula-nacido-para-matar-online-y/>; 26/09/2016.
- Petrella, Lila (1997): «El español “neutro” de los doblajes: intenciones y realidades» <http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/television/comunicaciones/petre.htm#caracterizacion>; 13/10/2016.
- Santamaría, Francisco J. (1959): Diccionario de mejicanismos, México: Porrúa.
- Sinclair, John (2006): Collins Cobuild Advanced Learners English Dictionary, Glasgow: HarperCollins.
- Wikipedia (2016): «Español neutro». url: [https://es.wikipedia.org/wiki/Espa\\_por\\_cientoC3\\_por\\_cientoB1ol\\_neutro](https://es.wikipedia.org/wiki/Espa_por_cientoC3_por_cientoB1ol_neutro); 9/10/2016.
- Wikipedia (2017): «R. Lee Ermey». url: [https://es.wikipedia.org/wiki/R.\\_Lee\\_Erme](https://es.wikipedia.org/wiki/R._Lee_Erme); 13/02/2017.



Desfile inaugural  
de la FICA 2011.

# La diversidad constreñida: el caso de la medicina tradicional mexicana

**Roberto Campos Navarro**

*Facultad de Medicina, UNAM*

“ **M**éxico es un inmenso cuerno de la abundancia”, oración que año con año se nos repetía con insistencia en mis estudios primarios y secundarios en los años sesenta y setenta del siglo pasado. Mi profesor de Geografía nos platicaba de las toneladas de naranjas que salían de Veracruz, de las toneladas de plátanos que se producían en Tabasco (y que se exportaban al extranjero), o las toneladas de aguacates que se cultivaban en Uruapan, Michoacán. Esa aseveración del “gran cuerno de la abundancia” era lo que nos señalaron con tenacidad nuestros maestros de enseñanza básica.

Ahora en los estudios universitarios nos hablan de esta gran biodiversidad donde México es el cuarto país con mayor megadiversidad en todo el mundo, de acuerdo con el Instituto Nacional de Ecología. Que tenemos bosques, selvas, desiertos, montañas, ríos, lagos, lagunas, golfos, penínsulas, costas, mares (cubiertos por dos océanos: el Pacífico y el Atlántico). ¡Tenemos de todo! Es decir, poseemos el famoso “cuerno de la abundancia”. Y eso nos conducía hacia la aceptación de disfrutar de una diversidad florística, de una fauna numerosa (con aves, reptiles, mamíferos e insectos) y también abundancia de minerales: oro, plata, hierro, pero también petróleo. Y se nos habló de que éramos un país riquísimo y que no nos faltaba nada. Y nos vendieron la idea (y es real porque de alguna manera, lo constatamos al haber recorrido casi la totalidad del territorio nacional) de que poseemos una enorme riqueza biológica.

Por otro lado, pensar en esta nación como un país multiétnico y pluricultural con 67 lenguas o más, pertenecientes a pueblos originarios. En aquellos tiempos de enseñanza primaria se referían a “dialectos”. Y hemos insistido –desde la antropología– que no son dialectos sino propiamente lenguas. Así tenemos las principales: el nahua, ñañú (u otomí), maya, mixteco, zapoteco, tzelta/tzotzil, entre otras.

Es decir, que unido a esta diversidad biológica, tenemos esta gran riqueza lingüística y multicultural.

Sin embargo, me doy cuenta de que, en estos últimos cincuenta años –de lo que yo he visto y me ha tocado vivir–, aumenta en este país la ganadería extensiva, la explotación petrolera, la extracción minera, la producción, distribución y consumo de drogas. Y en muchos campos agrícolas –por ejemplo, en Tabasco– se va sustituyendo la flora natural por plantaciones de palma (y su conversión en aceite), o cómo se va invadiendo –también en Michoacán– la siembra de árboles de aguacate en detrimento de los bosques nativos, y no se diga de la amapola y la marihuana en el estado de Guerrero. Por ello, nos entra una gran preocupación porque en esta mitad de siglo, hemos perdido selvas, bosques, superficies agrícolas, y, por tanto, ha disminuido la producción de maíz, de frijol y de chile. Ahora, estos productos –increíblemente– los tenemos que importar de Estados Unidos de Norteamérica, China y otras naciones.

Por fortuna, aún conservamos “guardianes de la biodiversidad”, “guardianes ancestrales”, que son precisamen-

te nuestros pueblos originarios. En la actualidad sufrimos un grave problema pues algunos de estos personajes indígenas están siendo aniquilados. Es el caso de Isidro Baldenegro López y Juan Ontiveros Ramos (del pueblo rarámuri) y los hermanos Agustín y Miguel Vázquez Torres (del pueblo wixaritari o huichol). Todos ellos, defensores de sus territorios y de la biodiversidad, asesinados en este primer semestre del 2017.

Entonces padecemos un conflicto grave en nuestro país con estas pérdidas de la biodiversidad y sus guardianes, de estas sustituciones agrícolas emprendidas por empresas nacionales y transnacionales. También nos preocupa, y esto corresponde a mi experticia, la exploración de estos efectos socioeconómicos y políticos en la medicina tradicional mexicana.

Lamentablemente, el único estudio cuantitativo a nivel nacional que nos brinda un panorama de la medicina tradicional mexicana se hizo hace ¡33 años! El Instituto Mexicano del Seguro Social en su versión asistencialista conocida como IMSS-Coplamar diseñó y ejecutó en 1984 un amplio y profundo diagnóstico de los recursos humanos y curativos de la medicina tradicional, desde su presencia en 3,025 unidades médicas rurales. Los pasantes de medicina (estudiantes del último año de la carrera) preguntaron en las comunidades quiénes eran sus principales curadores, su especialidad, las enfermedades más frecuentemente atendidas, las plantas medicinales más utilizadas. De alguna manera se establecía quiénes, en el terreno de la atención curativa, acompañaban al personal de salud institucional en esas localidades campesinas.

Resultó muy interesante, porque por primera vez los pasantes de medicina de diversas universidades del país, se daban cuenta de que alrededor de ellos, de esa unidad de atención médica, había otros curadores: los terapias tradicionales. Se descubrió, que por lo menos, había 13,034 curadores. Había diversas tipologías, sobre todo, poco más del 50 por ciento eran parteras (53 por ciento), en segundo lugar, curanderos generalistas, luego hueseros/sobadores, hierbateros y otros. Con respecto a las causas por las cuales eran demandados sus servicios correspon-

dían a enfermedades no reconocidas e invisibilizadas por la medicina académica y lo primero que emergió fue el mal de ojo, en segundo lugar, apareció el empacho, en tercero el susto o espanto, luego la caída de mollera y finalmente la disentería. Ésos eran los principales padecimientos atendidos por los médicos tradicionales. ¿Y cuáles eran las principales plantas medicinales utilizadas por ellos? Entonces, ¡oh sorpresa!, brotaron las siguientes diez especies más frecuentemente empleadas –en orden decreciente–: hierbabuena, ruda, manzanilla, pelos de elote, albahaca, estafiate, epazote, poleo, sábila y árnica. Si hacemos un análisis sociohistórico del origen de estas plantas, nos está resultando que las primeras tres más utilizadas por nuestros curanderos mexicanos son foráneas, es decir, no son nativas, que sólo a partir de pelos o cabellos de elote (maíz, *Zea mays*), el estafiate (iztauhyatl de los indígenas nahuas, *Artemisia ludoviciana*), el epazote (*Dysphania ambrosioides*), y el árnica (*Heterotheca inuloides*) nos estamos refiriendo a herbolaria prehispánica. O sea, el 60 por ciento son de origen foráneo (incluida la sábila, *Aloe vera*) que, aunque parecida a nuestro legendario maguey, fue traído por los españoles, pero su origen es africano. Entonces sólo el 40 por ciento es originario de Mesoamérica. Esta realidad nos hace concluir que nuestra medicina tradicional mexicana corresponde a una combinación del pasado precolombino con la fuerte e innegable impronta colonial europea. E igual de las enfermedades, el mal de ojo y el empacho tienen un linaje foráneo (combinado con el uso de remedios locales), el susto y caída de mollera con mayoría de componentes locales de estirpe prehispánica. Mezcla que me recuerda la afirmación de Oliver Sacks en *Diario de Oaxaca* (2017 [2002]:100) sobre la cultura mexicana: “Y como aquí las cosas y las personas están tan saturadas de pasado, en un sentido profundo es una visita a otro tiempo. La fusión de las culturas te sorprende en todas partes, en los rostros, en el lenguaje, en el arte y la cerámica, en los estilos mixtos y pintorescos de la arquitectura y el atuendo, en la complejidad de lo ‘colonial’ en todas partes”. Y por supuesto también en la cultura alimentaria y la medicina.

Entonces estamos frente a una investigación sociocultural que se hizo hace más de treinta años y que no hemos

vuelto a realizar. La pregunta sería: ¿cómo podemos resguardar, proteger, promover nuestra medicina tradicional? ¿Cuál sería el papel de las instituciones públicas y privadas? ¿Cómo lograr el cumplimiento de la normatividad legal que se tiene ya vigente?

Tenemos dos periodos históricos recientes de una política pública relacionada con la medicina tradicional mexicana. El primero, que va de 1990 al 2000, donde no hay un fundamento de reconocimiento jurídico de los saberes y prácticas curanderiles, simplemente se opera de facto en un esquema de ilegalidad, pero las instituciones públicas brindaron un apoyo ideológico y presupuestal, o sea, que, a pesar de la falta de respaldo jurídico, las organizaciones de médicos indígenas tradicionales recibieron apoyos morales y financieros a sus proyectos de desarrollo. Había fondos económicos institucionales que se daban a dichas organizaciones. El Instituto Nacional Indigenista (INI) proporcionó divisas directas para apoyar la novedosa asociación de estos médicos tradicionales en todo el país, desde Sonora, Chihuahua, Durango, hasta Oaxaca, Chiapas y la península de Yucatán. Se hizo una labor muy importante de las instituciones públicas, no únicamente el INI, también la Dirección Nacional de Culturas Populares y el propio Instituto Mexicano del Seguro Social: tres instituciones públicas apoyando lo que se supondría una ilegalidad.

Un segundo periodo se inaugura a partir del 2001 hasta la actualidad, cuando se reforma y amplía el artículo segundo constitucional. Por presiones del levantamiento zapatista de 1994 y los incumplidos Acuerdos de San Andrés, el gobierno de Vicente Fox introduce por primera vez –en un inacabado e insuficiente– reconocimiento a los pueblos originarios y sus prácticas culturales: “aprovechando debidamente la medicina tradicional”. Aparte de que se tenía el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT), firmado y ratificado por el gobierno mexicano, cuyo artículo 25 establece también el reconocimiento de los pueblos originarios a: “sus métodos de prevención, prácticas curativas y medicamentos tradicionales”. Convenio de la OIT que también tiene un carácter igual a nivel constitucional.

En forma lamentable, en este periodo marcado por los gobiernos conservadores, el apoyo económico fue precario, desapareciendo todo lo que había hecho con anterioridad el INI (ahora renombrada Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, CDI) manteniéndose, eso sí, el patrocinio discursivo de las instituciones que seguía ponderando la grandiosidad de la cultura médica tradicional, pero sin aplicar un presupuesto financiero concreto, e incluso, el IMSS-Solidaridad empezó a brindar sólo el auxilio clientelista a las parteras. Tampoco sirvió que en septiembre de 2006 se incluyera la medicina indígena en la Ley General de Salud (artículos 6 y 93) que anunciaba: “Promover el conocimiento y desarrollo de la medicina tradicional indígena y su práctica en condiciones adecuadas”, que se “reconocerá, respetará y promoverá el desarrollo de la medicina tradicional indígena”. Y que los servicios públicos de salud en pueblos indígenas: “deberán adaptarse a su estructura social y administrativa, así como su concepción de la salud y de la relación del paciente con el médico, respetando siempre sus derechos humanos”.

Por tanto, en la actualidad estamos con una completa legalización de la medicina indígena tradicional que no se refleja operativamente en los sustentos de las instituciones gubernamentales, pues éstos han sido mínimos e insuficientes.

La excepción han sido los denominados “Hospitales mixtos” u “Hospitales Integrales con Medicina Tradicional” que existen en Puebla (con fondos proporcionados por la banca internacional en el llamado Proyecto Mesoamérica, antes Plan Puebla-Panamá). En 1990, con la direccionalidad del INI, se generó la incorporación –dentro de la unidad hospitalaria– de los terapeutas de la Organización de Médicos Indígenas de la Sierra Norte de Puebla, un proceso novedoso en México y América Latina. Este modelo se replicaría (con mayor o menor fortuna) en Jesús María en la sierra cora de Nayarit. Y en Chiapas: San Andrés Larráinzar, San Cristóbal de las Casas (el denominado Hospital de las Culturas) y de manera más reciente en Amealco (Querétaro) y Huejuquilla el Alto (Jalisco).

En la Ciudad de México (CDMX), el gobierno capitalino ha desarrollado varios proyectos interesantes: el reconocimiento y agrupación de algunos terapeutas tradicionales de los barrios y colonias de la CDMX; participación en festivales de pueblos originarios, en ferias de plantas medicinales y uso de temazcales; la publicidad de la medicina herbolaria en los andenes del transporte colectivo Metro; en el desarrollo de cursos de capacitación de intérpretes y traductores indígenas para el apoyo a hospitales metropolitanos (el primero de ellos con la Facultad de Medicina de la UNAM, luego con el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, (INALI), y otros programas.

Por otra parte, es conveniente mencionar los esfuerzos encaminados a producir diccionarios destinados a mejorar la comunicación de los médicos con los pacientes indígenas cuyo empleo del español es muy limitado. Dos ejemplos serían: el texto *Ja sju'unil ja a'ajnnanumi Tojol'ab'al-Kastiya/Manual médico español-tojolabal* de Carlos Lenkersdorf (2008) con apoyo médico de la Dra. Adriana Ruiz Llanos, la *Guía para el interrogatorio clínico en lengua náhuatl* de la familia Álvarez Sevilla (2015) y el *Manual de comunicación para médicos. Español-Maya* de Patricia M. Briceño y Fidencio Briceño (2013) para su empleo en la Península de Yucatán. Sin embargo, estos tres ejemplos son pocos en relación con las necesidades del resto de lenguas indígenas presentes en nuestro territorio.

## Propuestas

La primera sería exigir el cumplimiento y la observancia de la Constitución de los Estados Unidos Mexicanos (que –como ya expusimos con anterioridad– en su artículo segundo reconoce la existencia y vigencia de la medicina tradicional indígena), el Convenio 169 de la OIT, y las reformas de la Ley General de Salud establecidas en 2006 que mandatan la promoción y el desarrollo de la medicina tradicional indígena de México. No deben quedar como simples palabras discursivas sin un correlato con los hechos.

La segunda, la creación de un Centro Nacional de las Medicinas Tradicionales. Existe el antecedente en 1990

de un proyecto conjunto en tiempos del director del INI (antropólogo Arturo Warman), la Dirección General de Culturas Populares (antropólogo Guillermo Bonfil Batalla) y del Instituto Mexicano del Seguro Social (Lic. Ricardo García Sainz), que se pensaba hacer en Oaxtepec, Morelos.

La tercera, sería la búsqueda sistematizada de la inclusión de la medicina tradicional mexicana, e incluso mesoamericana, como “patrimonio cultural tangible e intangible de la humanidad”, es decir, de la nación primero, y de la humanidad, después. México dispone de recursos humanos, materiales y simbólicos más que suficientes para considerarla como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Con el antecedente que en el 2005 se logró en Bolivia con la medicina tradicional kallawayaya.

Finalmente, referirme a los avances que se han incorporado en la enseñanza de la antropología médica, en este Palacio de la Medicina, que alberga al Departamento de Historia y Filosofía de la Medicina. A partir del nuevo Plan de Estudios 2010 de la Facultad de Medicina se ha logrado el cambio curricular, de tal manera que ahora la materia de Antropología Médica e Interculturalidad, ya es una asignatura obligatoria para los 900 o 1,000 estudiantes que conforman cada generación de estudiantes de la carrera de medicina. Muy poco tiempo tenemos (20 horas) pero hemos construido estrategias para poder emocionar y convencer a los muchachos sobre la relevancia de la antropología en los estudios médicos, y su aplicabilidad en temas como la comunicación con los pacientes que poseen sus lenguas maternas indígenas. Por ejemplo: ¿qué puede hacer un estudiante en servicio social, o como médico que está trabajando en zona rural o campesina con pacientes indígenas –sobre todo, mujeres– que son monolingües?

Con respecto a lo urbano y en específico a la Ciudad de México, es necesario reconocer que tenemos migrantes indígenas temporales y permanentes, y que es ineludible construir políticas públicas en salud que sean incluyentes. Por ello, es relevante elaborar un censo demográfico para cuantificar la presencia indígena en la ciudad, co-



© Gabriela Velázquez/Oficina de la UNESCO en México

nocer sus principales problemas de salud (es decir, una aproximación epidemiológica biomédica y sociocultural), conocer los servicios médicos que utilizan (públicos, privados, alternativos y complementarios), saber de sus necesidades básicas (vivienda, alimentación, salud). Y con toda esta información recolectada y analizada, construir una política pública fundamentada.

En la actualidad hay algunas iniciativas alentadoras del gobierno de la CDMX sobre la medicina tradicional que

se requieren ampliar y profundizar, y no solamente con los terapeutas indígenas sino también con aquellos de origen mestizo que se dedican a realizar actividades curativas tradicionales con uso de herbolaria y de rituales para neutralizar enfermedades populares.

Verdaderamente apoyemos, promovamos y desarrollemos nuestra medicina tradicional mexicana, conservando su fundamento amparado en la biodiversidad, el multilingüismo y la pluriculturalidad.

Acto acrobático durante la Ceremonia de Inauguración de la FICA 2015.



# Turismo cultural, artesanía y conocimientos tradicionales

## Ernesto Trujillo

*Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. Ecuador*

La Ciudad de México estaba engalanada de cultura, cientos de hombres y mujeres habían llegado desde diferentes puntos del mundo para exhibir un pedacito de sus costumbres, de sus ancestros, de su identidad. La plaza del Zócalo, lugar emblemático de la capital de los Estados Unidos Mexicanos, albergó coloridos stands con exposiciones que mostraban la riqueza cultural del planeta, en lo que se denominó la Feria Internacional de las Culturas Amigas.

En ese ambiente, en el Museo de la Medicina, localizado en pleno centro histórico de la Ciudad de México, en un imponente edificio patrimonial, se desarrolló el Foro Académico Ciudad de México: Lugar donde las culturas dialogan. Uno de los conversatorios fue *Turismo Cultural, artesanía y conocimientos tradicionales*, en el cual tuve la oportunidad de compartir con Mayra de la Torre, del Centro de Investigación en Alimentación y Desarrollo A.C. América Pedraza, del Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana; y María del Carmen Martínez Cruz, del Museo Franz Mayer.

Cada participante emitió sus opiniones sobre la base de sus conocimientos adquiridos a lo largo de su vida profesional. El punto focal se dirigió hacia la discusión del turismo y la cultura. En calidad de representante del Ecuador (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural) abordé sobre la necesidad de analizar esas dos actividades, ¿pueden ser compatibles, cuando se cuestiona que un turismo mal manejado, un turismo masivo, puede afectar a la cultura de los pueblos?



Efectivamente, para nadie es desconocido que el turismo masivo, sin una adecuada orientación y educación, puede afectar de manera negativa a la cultura de un pueblo; de allí que incluso se está cambiando el término de turistas por “exploradores”, para citar un mensaje de la cadena National Geographic, cuya visión es cambiar el concepto de “turista”, aquel viajero que sólo busca diversión, por el del “explorador”, que está interesado en la cultura de un pueblo, en respetar a la naturaleza, en respetar las costumbres y tradiciones de sus habitantes.

Existe la necesidad de educar a los turistas para tratar de alterar lo menos posible a la cultura de un pueblo a un ecosistema. Uno de los mayores beneficios para explotar el turismo es cuando un sitio es declarado por la UNESCO patrimonio cultural o natural de la humanidad, por ello es necesario delinear políticas que eviten una sobre explotación turística de determinado sitio.

Existen casos donde un mal manejo del turismo ha puesto en riesgo a más de un sitio. Ecuador tiene el caso de las Islas Galápagos, Patrimonio Natural de la Humanidad desde 1978, que han sido declaradas en “riesgo” en varias ocasiones por un manejo inadecuado de esa industria conocida como sin chimeneas.

El turismo ha afectado tanto a las Islas Galápagos, que además de alterar la vida y costumbres de sus habitantes, ha llevado consigo plagas que amenazan con depredar especies endémicas de este sitio que es considerado único en el mundo, entre otros problemas.

## Hacia un turismo sustentable

Los panelistas del conversatorio *Turismo Cultural, artesanía y conocimientos tradicionales* coincidieron en que si bien el turismo constituye un sector importante para que los países generen ingresos de divisas, es necesario reorientar esa actividad, pues no es un tema netamente económico sino que debe desarrollarse de manera sustentable o sostenible; es decir, se debe propender a que la riqueza que genera ese sector llegue a los habitantes, a la gente que tiene que mejorar sus condiciones de vida. Lo que a su vez significa respetar al medio ambiente y a la cultura donde habita una comunidad.

Se puso como ejemplo al turismo comunitario, modalidad que empezó a desarrollarse en América hace aproximadamente dos décadas, y que ha permitido, de alguna manera, que comunidades indígenas emprendan pequeños proyectos que ofrecen al turista la posibilidad de compartir una experiencia vivencial de su entorno y su cultura.

Muchas comunidades indígenas de América Latina se han volcado al desarrollo de emprendimientos de turismo comunitario, que han permitido mejorar las condiciones de vida de sus habitantes, y la participación activa de las mujeres que tienen un papel protagónico en esos negocios.

El turismo comunitario precisamente ha posibilitado que los miembros de una comunidad revaloricen sus

costumbres y conocimientos. Un ejemplo muy válido es el rescate de la gastronomía de los pueblos, que actualmente ha adquirido una valoración importante y un factor de orgullo y desarrollo de varias comunidades.

Se planteó la importancia de motivar este tipo de turismo que además propende hacia el rescate y salvaguardia de técnicas y conocimientos ancestrales de elaboración de productos y objetos utilitarios que se pueden comercializar como “artesanías”. La globalización del mundo está logrando que la artesanía se universalice y pierda su condición única. China inunda de productos que se venden como “artesanías”.

Un clamor de los panelistas fue unir esfuerzos (públicos-privados) para emprender en políticas y programas concretos que permitan salvaguardar aquellas manifestaciones del patrimonio del “saber hacer”, rescatar los materiales y formas de elaborar productos que hacen que cada pueblo sea auténtico.

Existen muchos elementos que deben ser rescatados y preservados. Uno de ellos es la medicina tradicional, un conocimiento ancestral que se va perdiendo y que en muchos países, muchas veces, es satanizado y perseguido. El mundo cambió, ya no es momento de considerar que sólo aquellas producciones magistrales del ser humano (edificaciones, bienes inmuebles) pueden ser parte de los atractivos turísticos de un lugar. El atractivo turístico actualmente es el ser humano con sus costumbres y tradiciones, su conocimiento e identidad.

Sin embargo, ese nuevo concepto de turismo quizá sea más frágil que la gran edificación; por este motivo, es imprescindible lograr que códigos de ética (como los creados por la Organización Mundial de Turismo) funcionen de manera correcta y propendan de una manera adecuada a lograr que turismo y cultura se fusionen de una manera armónica y facilitan que los habitantes de un pueblo, de una comunidad, se beneficien de la industria del turismo.

## Qhapac Ñan-Sistema Vial Andino, una propuesta adecuada

Un caso que merece especial atención de ser analizado es el manejo de la declaratoria del Qhapac Ñan-Sistema Vial Andino, inscrito en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO, en la categoría de Itinerario Cultural, en 2014.

Por primera vez en la historia, la UNESCO declaró a un bien cultural que comparten seis países latinoamericanos: Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador y Perú. El Qhapac Ñan-Sistema Vial Andino fue la columna vertebral del poder político y económico del Tawantinsuyo. Se declararon 693 km de camino, con 308 sitios arqueológicos y 232 comunidades que habitan en las naciones mencionadas.

Se mencionaba que esta declaratoria de Patrimonio Mundial es distinta porque incluye a 203 comunidades, habitadas por hombres, mujeres y niños que han conservado ese camino ancestral durante siglos y que de alguna manera deben beneficiarse para mejorar sus condiciones de vida. Ya no es una declaratoria únicamente al patrimonio monumental (que tiene elementos) sino también a su riqueza cultural representada por miles de habitantes, que ostentan costumbres y tradiciones heredadas de sus antepasados.

Una de las inquietudes de los habitantes de esas 203 comunidades era “de qué me sirve tener un patrimonio mundial si no nos toman cuenta”. Esa realidad está cambiando. En el caso del Ecuador, que tiene 108 km de camino declarados por la UNESCO, existen 108 comunidades habitadas por indígenas, mestizos e incluso afroecuatorianos. Se trabaja en diferentes proyectos con esas 108 comunidades, la mayoría está interesada en emprender proyectos de turismo. Quieren compartir y poner en valor todo su conocimiento heredado. De esa manera, combinar el atractivo del Qhapac Ñan-Sistema Vial Andino con el Patrimonio Cultural Inmaterial, expresado en sus saberes, sus fiestas, su gastronomía, su medicina, su artesanía.



Asistentes del Foro Artístico de la FICA 2015.

Precisamente, a ese turismo es al que se debe propender. Evitar el turismo de las grandes empresas que sobreexplota los patrimonios materiales e inmateriales, que discrimina al ser humano y a la naturaleza y que evita que los ingresos económicos que genera la industria del turismo llegue a los habitantes de una ciudad, de una comunidad, de un país.

Un turismo humano y respetuoso de la naturaleza y del legado cultural de los pueblos.



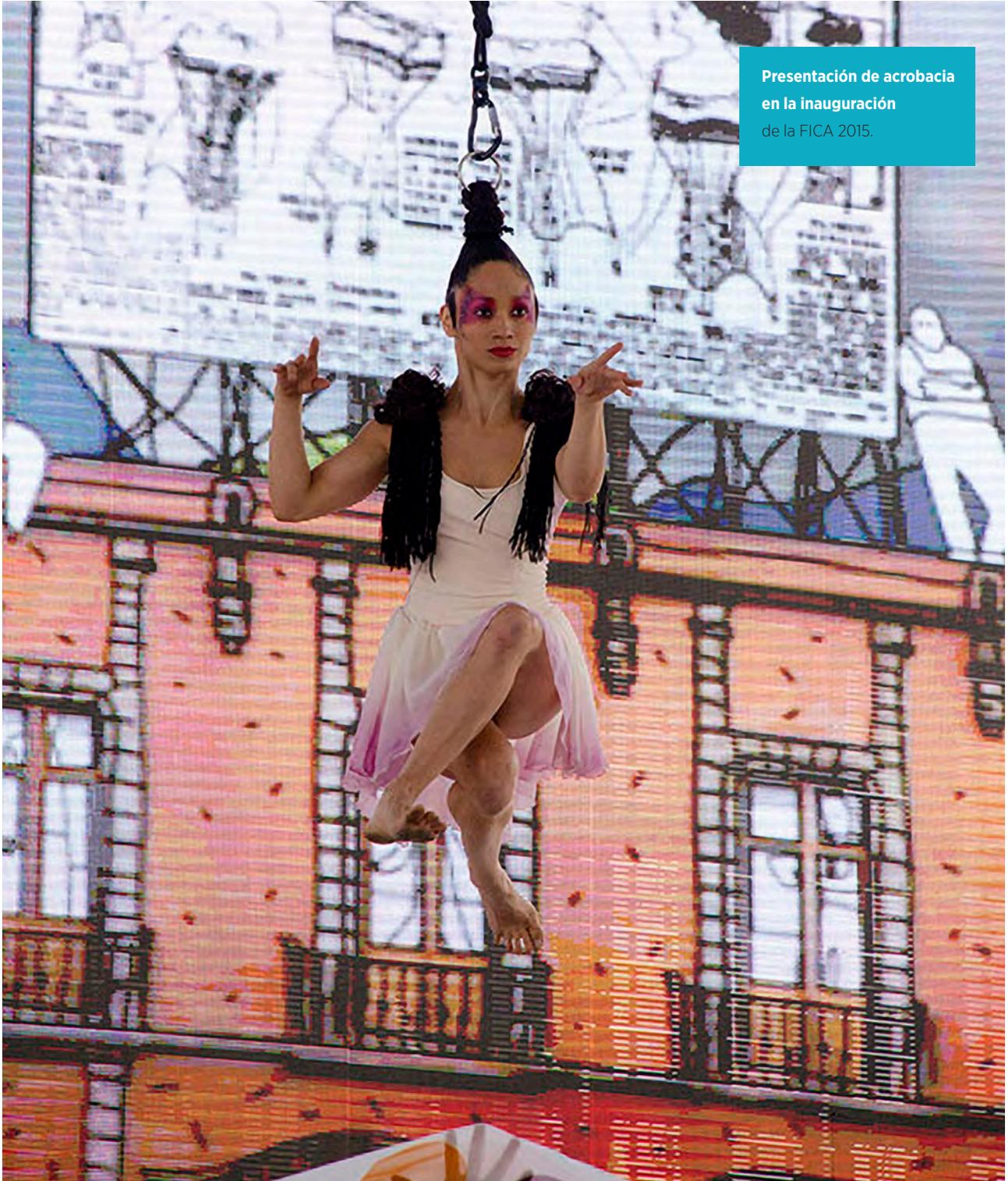
ESTADO DE PALESTINA

PSE

Interior del Pabellón  
Arquitectónico de  
la FICA 2016.



Presentación de acrobacia  
en la inauguración  
de la FICA 2015.



© Taly Rich Lerner

# Ciencia y conocimientos tradicionales, un marco para la diversidad cultural

## Mayra de la Torre

*Centro de Investigación en Alimentación y Desarrollo A.C.*

**G**ustavo Esteva, en su artículo “Los Límites de la Hospitalidad”, comenta que el turismo es una invención muy reciente, que nace y se extiende a medida que se consolida y expande el reino de la sociedad económica, por lo que actuar como turistas, para esos individuos económicos, significa sólo reproducir temporalmente su forma habitual de existencia en espacios económicos creados para su recreación y descanso. De aquí que el turismo en todas sus formas, hasta en aquellas que pretenden ser más respetuosas del ambiente y la cultura locales, tiene un impacto destructivo y constituye una nueva forma de colonización.

El modelo de turismo predominante en México es el turismo masivo, ligado a un modelo de desarrollo turístico de “rentabilidad económica” que busca primordialmente beneficios económicos, sin considerar los efectos sociales y culturales asociados a ese modelo de desarrollo, ni los posibles impactos ambientales resultantes de la destrucción de los ecosistemas como consecuencia del uso descontrolado de los recursos naturales. Este impacto se ha dado tanto en comunidades rurales como en las grandes urbes. Como ejemplo tenemos el hartazgo de los habitantes de Barcelona y la campaña contra la saturación turística emprendida por grupos de jóvenes para combatirla. Como una alternativa ha surgido el llamado nuevo turismo, que incluye al turismo rural, ecoturismo, turismo de aventura, turismo alternativo, etnoturismo y turismo cultural, aunque no siempre existe un concepto claro de a que se refiere cada término.

El resto de este análisis se centra en el turismo cultural, que está estrechamente relacionado al concepto de *cultura*, lo que nos lleva a la pregunta ¿qué es la cultura? La cultura es dinámica, evoluciona y es el conjunto de aquello que las personas piensan (actitudes, creencias, ideas y valores), hacen (modelos de comportamiento, estilos de vida) y han construido (productos culturales). De aquí que la cultura se compone de procesos (las ideas y los estilos de vida de la gente) y los resultados de estos procesos (construcciones materiales, entorno, costumbres, etcétera). Por lo tanto, este turismo debería implicar, además de la concepción tradicional de visitar sitios y monumentos, el vivir de cerca el estilo de vida de los pobladores de los sitios visitados. Así pues, involucra un diálogo entre personas diferentes, un descubrirse y conocer, un valorar, en un marco de respeto mutuo con fines recreativos.

## Pros y contras del turismo para las comunidades rurales

Ricardo Ma. Garibay, en su artículo “Turismo, medio ambiente y pueblos indígenas”, menciona que la combinación de la enorme diversidad ambiental y cultural que posee México, lo coloca en una situación privilegiada para desarrollar políticas públicas que consideren al turismo como un detonador del desarrollo, pero sin negar las oportunidades de esta rica veta, se deben tomar en consideración también los enormes riesgos que implica el turismo para los pobladores del medio rural, sobre todo considerando las características y objetivos de los

“desarrolladores” y de los turistas, así como sus particulares consideraciones sobre cómo deben ser sus vacaciones y sus prejuicios sobre las comunidades rurales, en especial las comunidades indígenas. El turista nacional ve a los microempresarios que prestan servicios turísticos de estas comunidades como una servidumbre que está a su servicio, pasiva y sometida a los caprichos del cliente, porque el que paga manda, ¡faltaba más! Para colmo, los turistas mexicanos son, a decir de los mismos prestadores de servicios turísticos, los peores turistas, porque quieren sacar el mayor provecho a su dinero y salen de vacaciones con el ánimo de descansar, divertirse y de que les sirvan, ya que para eso están pagando, dirían ellos.

Garibay asimismo destaca que los prejuicios raciales existentes en nuestro país han provocado el desinterés por conocer lo que son y significan los pueblos indígenas; sin embargo, para ciertos sectores, lo que sí se tiene claro es que el tema indígena vende y que es buen elemento de mercadotecnia para atraer al turismo. Esta percepción ha llevado a la enajenación selectiva de la cultura con fines mercantiles y a reducir la percepción de cultura de las comunidades indígenas a sus manifestaciones artísticas, la danza, la música, los trajes típicos y a veces la gastronomía, dejando de lado el tema de la organización social, los derechos de propiedad intelectual, la normatividad comunitaria para el manejo de los recursos de uso común, y los procesos comunitarios autogestivos; porque se trata de que los indígenas sean un atractivo para los turistas, no de que los espanten con política. Esta expropiación selectiva de la cultura ha llegado al extremo de promover en la folletería oficial la posibilidad de vivir experiencias “místicas” (*sic*) en las comunidades indígenas.

A su vez, Esteva recalca que el turismo en todas sus formas, hasta en aquellas que pretenden ser más respetuosas del ambiente y la cultura locales, tiene un impacto destructivo y constituye una nueva forma de colonización; pero considera que la llegada de personas extrañas a las comunidades, también puede ser una oportunidad de interacción y afirmar la cohesión interna, siempre y

cuando sea una decisión consciente de la comunidad y la misma se organice expresamente para ese fin. A la par, puede contribuir al cuidado de su patrimonio natural y cultural, y traer ingresos económicos a la comunidad.

A pesar de la problemática mencionada, hay casos exitosos de proyectos de turismo en comunidades indígenas. Entre los casos más conocidos están los purépechas de San Juan Nuevo Parangaricutiro, los zapotecos de Ixtlán, los huicholes de San Andrés Cohamiata y los lacandones en Bonampak. Garibay señala que el logro se debe en gran medida al grado de cohesión social, fortaleza cultural y conciencia política del grupo indígena que lleva a cabo el proyecto. En la etnia mazahua también hay casos exitosos; es importante destacar que el turismo no es parte de su cultura, sino que los mazahuas se vieron obligados a incluirlo por necesidad, para hacer frente al turismo que los invadía y al mismo tiempo generar recursos económicos, y que ellos como comunidad tomaron medidas para que no se debilitara su tejido social, se apropiaron de su territorio y revaloraron su identidad. Precisamente esto es lo que propone Esteva para prevenir esos efectos adversos del turismo, él afirma que sólo si los pueblos y comunidades mantienen pleno control de la acción y establecen con claridad sus límites es posible prevenir esos efectos. Entre los límites que menciona están el limitar la cantidad de personas y establecer las condiciones estrictas de comportamiento a las que deben sujetarse quienes llegan. Sin embargo, el establecer estos límites conlleva una transformación cultural interna compleja para las comunidades, porque implica vencer la forma natural de ofrecer hospitalidad de las culturas indígenas, que no reconoce límites.

Como ejemplo de la apropiación selectiva de los elementos culturales tenemos el caso de la comida mexicana, que como todos sabemos fue declarada patrimonio cultural inmaterial de la humanidad por la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) el 16 de noviembre de 2010 y es un atractivo más para el turismo. Los argumentos de la candidatura fueron presentados bajo el título “La cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral y viva.

El paradigma de Michoacán”. Al ser un patrimonio inmaterial, este reconocimiento se basa en la autenticidad de la cocina y el que evolucione con una base propia. Así es importante que la cocina siga viva y la UNESCO estará al tanto de que se preserven sus elementos básicos, entre otros, chile, maíz y frijol.

Como dice Ernesto Camou, el cocinar y comer es un aspecto esencial de la cultura, de la concepción de la vida y la sociedad; es parte de una herencia social, que incluye productos de los que nos alimentamos, formas en que cocinamos y el complejo socioeconómico en el cual descansa la producción de alimentos, el sistema de distribución, intercambio o comercialización de los productos agrícolas y la red de relaciones sociales que se va creando a partir de esta necesidad de tener un plato en la mesa. En este contexto surge la pregunta ¿de dónde provienen y quiénes mantienen la diversidad de razas y variedades de los elementos básicos y otros esenciales para la comida mexicana? De la milpa, que es el sistema agrícola tradicional de temporal conformado por un policultivo, que constituye un espacio dinámico de recursos genéticos. Su especie principal es el maíz, acompañada de diversas especies de frijol, calabazas, chiles, jitomates y tomates, y muchas otras dependiendo de la región. En este sistema agrícola se aprovechan plantas que crecen de manera natural, principalmente especies herbáceas conocidas como “quelites” (verdolagas, quintoniles, huazontle, nabos, romeritos, etcétera). Al mismo tiempo se aprovechan los arbustos y árboles que habitan ahí, al proporcionar frutos, fibras o semillas de interés local o regional. También coexisten roedores, insectos y otra fauna que se utilizan en la cocina. Sin embargo, este sistema agrícola se conserva casi exclusivamente en comunidades indígenas y ha sido desplazado por la agricultura industrial basada en sistemas de riego, monocultivo, híbridos de alto rendimiento con alta homogeneidad genética, olvidando que en México hay más de 60 razas de maíces nativos con sus variedades y que para cada platillo hay un tipo de maíz que le da sus características especiales de textura y sabor. Así pues, para preservar viva la cocina mexicana auténtica es necesario resguardar y valorar las prácticas agrícolas, las variedades de vegetales, insectos y otros animales de

los pequeños productores indígenas, que valga recordar es parte de la cultura y por ende del turismo cultural. Y no sólo es el maíz, es la agrobiodiversidad que es parte fundamental de la cocina mexicana, entre esta la diversidad de jitomates y tomates, chiles, frijoles, calabazas, aguacates, chayotes, quelites, etcétera.

## Conclusiones y recomendaciones

Los proyectos de turismo en comunidades indígenas representan alternativas para la generación de ingresos en cualquier comunidad rural; sin embargo, también pueden generar conflictos, divisiones, envidias, expectativas infladas, desestructurar la organización comunitaria, fracturar los lazos de reciprocidad y debilitar el tejido social. En estas comunidades el turismo masivo incrementaría los riesgos y no beneficiaría a la comunidad, por lo que el turismo cultural estrechamente relacionado con la cultura, que implica los procesos (las ideas y los estilos de vida de la gente) y los resultados de estos procesos (construcciones materiales, entorno, costumbres, etcétera) podría ser una alternativa.

Impulsar y posicionar el turismo cultural representa un reto para el gobierno, los prestadores de servicios, las empresas turísticas, las comunidades y los mismos turistas; implica establecer relaciones diferentes a las tradicionales entre todos los actores, y debe ser considerado parte del desarrollo territorial, entendido como un proceso de construcción social del entorno, impulsado por la interacción entre las características geofísicas, las iniciativas individuales y colectivas de distintos actores y la operación de las fuerzas económicas, tecnológicas, sociopolíticas, culturales y ambientales en el territorio. Se requiere que sean las comunidades las que decidan su participación y los riesgos solo podrán ser atenuados en la medida en que haya un acompañamiento a las comunidades y que los pueblos fortalezcan su organización social, reconstituyan su identidad, recuperen su territorio, conserven su memoria, revaloren sus saberes, manejen sus cultivos, bosques, selvas y desiertos como lo dictan sus propias formas organizativas. También es indispensable la participación activa de las

comunidades en la elaboración e implementación de políticas públicas, así como programas de capacitación y acompañamiento que conlleven a la integración y arraigo de los jóvenes de la comunidad, de tal manera que conserven su identidad y utilicen las redes sociales para promover con toda dignidad su proyecto productivo, su microempresa, su naturaleza y su cultura.

## Agradecimientos

Al Antropólogo Ricardo Ma. Garibay V. por la crítica constructiva y enriquecimiento de este manuscrito.

## Bibliografía

Armando J. Tejada. Agrupaciones declaran “la guerra” a la saturación turística en España. La Jornada. Mundo pg 23. Martes 15 de agosto de 2017. <http://www.jornada.unam.mx/2010/11/17/politica/002n1pol>.

Barcelona. Tour Cultural: Que es turismo cultural. (Barcelona <https://tourebcn.wordpress.com/> por cientoC2 por cientoBFque-es-turismo-cultural/).

Biodiversidad mexicana. Comisión Nacional para el Fomento y Uso de la Biodiversidad (<http://www.biodiversidad.gob.mx/usuarios/alimentacion/milpa.html>).

Camou Healy Ernesto e Hinojosa Alicia. Cocina Sonorense. Quinta Edición. Instituto Sonorense de Cultura. Hermosillo, Sonora, México. Pg 17 (<http://sic.cultura.gob.mx/documentos/1128.pdf>)

Esteva Gustavo. Los Límites de la Hospitalidad. (<http://www.alasbarricadas.org/forums/viewtopic.php?f=12&t=35804&p=341917>)

Garibay Velasco Ricardo Ma. Turismo, medio ambiente y pueblos indígenas”. Patrimonio Cultural y Turismo. Cuadernos 19. Pg 182-186 (<http://www.cultura.gob.mx/turismocultural/cuadernos/pdf19/articulo20.pdf>)





FICA 2014, Ghana.



# Cosmopolis: The Pivot of the World

## Anthony Alan Shelton

*University of British Columbia, Vancouver*

Historically, Mexico - Tenochtitlan was always a cosmopolitan centre where different cultures were forced into dialogue, despite it having been characterised in political histories from Justo Sierra to José Vasconcelos and Octavio Paz as part of a tidier and essentialized history in which diversity was reduced and hidden within the racialized categories of the Indigenous, the European and the mestizo. Since 1428 the triple alliance between the Mexica, the Tepanacs and the Texcocans, the predominant seat of power in Mexico was Mexico-Tenochtitlan. The Aztec metropolis, which Bernal Diaz described as outshining all other cities including Madrid and Saville, in its size, orderliness and grandeur, received ambassadors, and emissaries from its conquered territories, traded in slaves and war captives, and was the central destination and pivot of a vast tribute, network and imperial administration system. Although Nahuatl was the dominant language, priests, administrators, and war captains possessed multilingual skills necessary for its administration, diplomatic negotiations and continuing military expansion.

After 1492, this cosmopolitan mix was extended by the arrival of Spaniards, and the European Catholic priesthood which brought and imposed new languages on the existing polyglot nations and who themselves transplanted an estimated 200,000 Africans prior to Mexico's independence in 1821. These arrivals from Africa and elsewhere in the Hispanic-American world originally spoke Bantu languages, which through intermarriage and integration into indigenous communities have



now disappeared. Nevertheless, in the 2015 Encuesta Intercensal, which for the first time provided people the opportunity to self-identify, 1,381,853 individuals registered their African origins. In the late 19<sup>th</sup> century, the dictator Porfirio Diaz successfully encouraged large-scale European immigration to help modernize and develop the country. These, in turn were joined by Lebanese traders and Chinese workers. More recently starting in the early 20<sup>th</sup> century, North Americans increasingly visited and stayed in Mexico, supplemented in the last few decade by Indians and Koreans. The 2017 adoption of the general law governing culture and cultural rights whose principles are enshrined by the federal government as well as Mexico City's own constitution mark the culmination of a long and not always felicitous history in which different regimes installed in Mexico-Tenochtitlan have usually dominated

and unilaterally defined the terms of intercultural dialogue throughout the nation.

The City of Mexico, its museums and UNESCO have not been slow to realize that such dialogue can and in the 20<sup>th</sup> century has been mediated by one of the most extensive and important networks of diverse cultural institutions found anywhere in the world. The academic forum, Ciudad de México: Lugar donde las culturas dialogan, held in conjunction with the ninth Feria Internacional de las Culturas Amigas between 29<sup>th</sup> May-2<sup>nd</sup> of June 2017, was intended to encourage dialogue between countries, institutions, academics, artists, administrators, directors and those responsible for projects and programs for the promotion and protection of the cultural diversity in order to exchange reflections, best practices and draft recommendations designed to strengthen existing links and initiatives and stimulate cultural diversity in the City of Mexico” (2017: 5-6). Following the well-established vision expounded in the 2010 UNESCO annual report, Investment in Cultural Diversity and Intercultural Dialogue and the 2015 UNESCO evaluation of the progress secured within the first decade of the implementation of the Convention for the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions, the 2017 program focused specifically on the future of languages, education, the communication and transmission of cultural contents and expressions, the interface between culture and the markets and the defense of human rights and the freedom of creativity (Ibid.). The following paper will focus on the strengthening relations between the re-identification of cities as cosmopolitan spaces embodying intercultural knowledge, and museums as spaces for intercultural exchange and learning. It will argue that multilingualism, intercultural education, cultural heritages, the cultural market, including copyright law, and the defense of the right of cultural expressions are a closely related constellation of subjects which, because they imply a new cultural contract based on epistemological decolonization, might best be approached through a new kind of institution or a new integration of existing institutions, which for brevity’s sake we have termed the “cosmopolis”.

The growth of cities worldwide has been accompanied by cultural diversification and the establishment of coexisting epistemologies, multiple knowledge systems and ways of seeing and expressing the world. Unfortunately, the florescence of knowledge systems has progressed alongside the development of hierarchical structures that often differentiate and devalue their merits and frequently ghettoise and marginalize non-dominant knowledge systems and their practitioners. Museums, universities and cultural organizations have new roles to play as portals and interrupters through which alternate ideas can be networked, disseminated and innovated. It will be argued that museums and the wider organizations of which they are part, in the urban civilizations of the 21<sup>st</sup> century need to transform themselves into a cosmopolis, a physical and digitally connected institution, that bring together diverse tangible and intangible cultural, mathematical and scientific expressions under a multicultural group of curators, intellectuals and facilitators, regulated by international (including Indigenous) governance structures.

Although the cosmopolis currently does not exist, we could imagine such an organization emerging from institutions like the Humboldt Forum, the Palais de Tokyo, the Japan National Museum of Ethnology and the INAH. Each could provide world theatres in which difference and complexity would be mediated, and interfered with through public participation. Any of these institutions if reconfigured would be capable of providing a substitute platform for the now dysfunctional former social contract based on established differences, homogeneity and value consensus, which is fundamentally incompatible with multi and intercultural decision-based dialogue.

This transformation is more urgent than ever because of three critical social, cultural and environmental requirement. First, the cosmopolis is required to fulfill and expand the conditions recognised by UNESCO for the protection of cultural diversity and the encouragement of its unhampered growth. Culture is notoriously difficult to define, but most definitions fall into one of two categories, first, that which abstracts, isolates and essentializes

culture as a creative expression and/or materialization of visual stimuli, transcendental knowledge, ideas, theories, performance or sound patterns, and a second category, which acknowledge these characteristics as expressions of political conditions. Most museums mobilize their resources in the first of these arenas, with only a few avant-garde ethnographic museums and art organizations, daring to participate in the second. The paradox for UNESCO is that it too almost inevitably adopts the first of these definitional arenas because essentializing such expressions allows for their recording and preservation, while culture as political action and expression neither allows consensus on its merit for preservation or provides easy techniques and methodologies for its preservation and transmission. The first definitional arena, through objectification produces an embalmed culture, while the second by replacing objectivising discourses with greater subjectivism gives at best unstable and fragile institutions like the Multiplex in my fictional 2011 story *Multiplex Babel*. What then, given such limitations, is UNESCO and institutions with similar mandates to do in supporting cultural diversity? By supporting the idea of cosmopolis, they accept the cacophony of political difference, but they also recognize the possibility of its resolution. Culture is alive only within its wider social and political context. It accepts necessarily more fragile and compromised institutions, whose unitary imagination is an accepted idealised but useful transcendental deference only to defend human rights, political tolerance and pluriculturalism.

Important elements of the intellectual architecture required to transform the museumification of culture are already present in human rights museums like the Museo Memoria y Tolerancia, Mexico City, Museo de Reconciliation, Lima, and the Canadian Museum of Human Rights in Winnipeg. Instead of seeing the transgression of rights not as an abhorration, but as a negative aspects (and necessarily critiqued) aspect of certain cultural conditions, it becomes easier to recognize the political aspect of everyday cultural expressions. Our museums currently divide the history of aberrations from the expression of normative cultural

expressions, utilizing politics to explain the first while denying it in the interpretation of the second. In so doing we correctly unleash emotional response to rights-based museums mobilizing outrage to the ever-present danger of barbarity, but at the same time we accept a passive approach to cultural diversity which is easily digestible as mere folkloric veneer, that brings colour, ‘spice’ and celebratory appeal, while usually ignoring its vital, critical and sometimes frightening and menacing qualities which are capable of filling us with excitement, anticipation and sometimes trepidation.

Nowhere is the dead-hand of the de-politicisation of culture more clearly seen than in folk art museums. The Museo de Arte Popular in Mexico City can be read as the opposite of the City’s Museo Memoria y Tolerancia, though memorialization is an essential part of the philosophy behind both museums. The Museo de Arte Popular with its spectacular and colourful scenography presents different folk expressions through object types (presentation showing the diversity of Indigenous costumes from across the country, or a stunning display of trees of life from Metepec, Izúcar and Coyotepec); materials and techniques (in which pre-Columbian examples are sometimes compared with contemporary pottery to suggest the preservation of ancient forms); religion and ritual (with displays of masks from throughout the Republic, and the section presenting altars from the Day of the Dead). (To learn of Huichol and Cora religion the visitor must visit the Museo Nacional de Antropología y Historia). Special exhibitions look at the varied arts and crafts from specific states. This great panopticon, redolent with ingenious forms, shimmering with bright colours, and bursting with creativity suggests a conjunction between the Indigenous, Hispanic and mestizo worlds which mysteriously preserves a common national spirit against the onslaught of migration, globalization, NAFTA – in a word, of history. It is design and form that takes the place of culturally contiguous functional objects; the result of techniques that substitute for their description and the rainbow spectrum of object types that is exchanged for explanations of their unique and changing significance, curious survival and the cultural palimpsests of rituals calendars or cultural borrowings forced by foreign migration

and the exploitation of labour in the fields of California, the orchards of British Columbia and the factories and construction sites of Chicago. At home, the effect of foreign markets and supply on the decline of lacquer work in Chiapa de Corzo or the changing conditions underlying the supply of amber to the jewellery makers of Chiapas is passed over in silence. The Museum's indisputably rich displays express through forceful and unforgettable scenography, the cultural diversity of Mexico, but there is no space given to dialogue about how this diversity came into being; the establishment and growth of folk art production to buttress rural workers against their shrinking land shares and declining profitability of the agricultural market, nor the competitive arenas established by government policies to bestow awards for competence, quality and perseverance in pursuing functionally redundant crafts and the politics of cheap imports of new goods that have made such traditional wares obsolete. These are displays, which blot-out sweat, suffering, hardship and struggle. Despite their celebration of cultural difference, dialogue is completely missing from these exhibitions. In contrast, another museum based in Mexico City, the Museo Nacional de Culturas Populares' space upholds a broader view of folk art precisely by treating it as a political cultural production. For this museum, popular culture is not limited to the Indigenous population, but also includes migrants and the urban mestizo population as well. Having no collections of its own and assisting smaller and community museums to organize dispersed exhibitions, the Museo Nacional de Culturas Populares, founded by Guillermo Bonfil Batalla, focuses on the cultural and socio-economic conditions of folk and popular art production. It is the polar opposite of the Museo de Arte Popular and strongly assert the foci for cultural dialogue rather than simply tranquilizing its visitors by a spectacularized aesthetic stultification. The Museo Universitario del Chopo plays a similar role to the Museo Nacional de Culturas Populares by providing a popular forum. Not always adhering to legal restrictions, such as during the 1980s when rock music was banned by the Government, Chopo provided the space for a market for trade in banned records. Since then it has built a strong constituency with urban youth curating exhibitions on punk and other youth movements as well as avant-garde

photographers and graphic and installation artists. Like the Museo Nacional de Culturas Populares, for Chopo, culture is never independent of history and politics and it is the history and politics of culture, rather than culture by itself that encourages the deep, sustained and innovative thought that is essential for the healthy life of culturally diverse cities.

Museums in Mexico City, as elsewhere, inevitably promote cultural dialogue but specific institutions focus on different interest, have diverse aims, and use varied methods and models of engagement. There is here an interesting correlation that suggests the closer the relation between government and museum the more formally structured is the engagement that takes place. The less proximity between the two on the contrary supports informal, non-normative types of engagement. It follows therefore, that for the cosmopolis to succeed it must depend less on federal government funding and more on municipal, community-based or university funding.

The second advantage for cultural engagement when channelled through a cosmopolis is, the space they allow for criticizing and superseding current academically imposed disciplinary divisions. While promoting, and deepening research, disciplinary divisions have caused a split between the public and the understanding of science and the humanities. Humanity has been cut off from the contemporary sources of knowledge production leaving a void subject to manipulation by the purveyors of false information and lies. The research functions of universities have grown enormously during the past seventy years so much so that periodic discussion in the North American university sector on funding crises usually refers to undergraduate teaching rather than their expanding research activities. Funding has been increasingly focused on specific topics within particular subjects, causing less financially appealing research to decline. However, my point here is that increase in research has led to the reorganization of science into a proliferation of increasingly specialised departments. Examining these departments as intrinsically inward looking units, raises problems of how their research is connected and the nature of the currently

wider picture, which they have built. In other words, we need to interrogate the conditions of pursuing knowledge, its epistemological coherency, how knowledges fit together and modify our view of the world, in order for us to clarify and revitalize the basis on which we make everyday decisions. These questions have enormous importance for the way we understand the world, our relation to it and the basis on which we make decisions and legitimate our actions. Moreover, a proper if necessarily superficial answer to these questions is extremely important in negotiating our relationship to other cultures, which we widely assume to possess different knowledge systems to our own. Would a general and unified Western scientific knowledge system which we are far from being given, indicate that the barriers between epistemologies and different knowledge systems lie far more apart or are other cultures more similar to our own than we usually assume? Such basic questions remain unanswered by anthropologists, but even if there was more clarity, we have no institutions to disseminate the cutting edge implications of new knowledge production. It is not, after all, so long ago that anthropologists, having been unable to identify non-Aristotelian logically constructed knowledge systems, concluded that the inescapable constraints of their own logical construction of the world would be unable to identify alternatives, even if they did exist. Does science provide alternative methods for dealing with such conundrums?

A third role of the cosmopolis, in its attempt to decolonize knowledge systems, is therefore to research and present the implications of this disciplinary fragmentation on knowledge as a whole. A series of exhibitions are needed to present different slices of universal knowledge drawn from re-totalizing the specialist research areas which have divided it and, in the process, to evaluate common assumptions about ethics, mind/body, subject/object, and the common language assumptions that have grown and continue to be accepted as truth presuppositions based on an older and simpler concept of Western knowledge. Currently, only its critics claim to know what Western knowledge is. It therefore falls to knowledge producers and epistemologists to help disclose the nature of the sources on which contemporary knowledge is based.

Such a project is enormous and requires the cosmopolis to be able to draw on wide intellectual and curatorial resources. Not, however, before we know what constitutes the contemporary thought-world of the West, can we determine our level of appreciation and understanding of anybody else's view of the world. Only once these questions have been answered are we in a position to expand our dialogue to cultural others to obtain a deeper appreciation of the difference and hybridity that promises to enrich our understanding of the world and its peoples and provide alternative thought worlds through which to confront the leading problems and crises of our time. Perhaps the greatest levelling factor between knowledge systems that promises equality of thought and opinion might be the emerging common experience of the similar unique and uncharted condition of living in an increasingly hostile and unpredictable new geological age.

The cosmopolis, far more than a museum or gallery, might have as its closest model the *theatrum mundi*, a grand representation of the cosmos but unlike the institution, I propose, designed to answer questions, but seldom to formulate them outside of theology. The *theatrum mundi* too encouraged dialogue about cultural difference, but unlike what we advocate, its discourses were constrained by the prejudices of classical writers and Christian dogma. Both *theatrum mundi* and the cosmopolis express a living, vitalized universe in which change, in one was constrained by archetypes, while in the other, driven blindly and at accelerated speeds by innovation and historical unilinear movement - both are equally undesirable. Whatever it may become, the name given to this new institution is not accidental. Taken from the Greek designation for a world city based on a differentiated moral community of rational beings, the cosmopolis acknowledges difference and dialogue and proudly gives expression to Seneca's dictum that "I am not born for a single cranny: this whole universe is my homeland." The cosmopolis forms the pivot on which, knowledge generated through cultural dialogue, turns the world. The binary opposite between the old museum as an institutionalization of representation and the city as that which is signified is broken to create an essential interdependent complementarity between them.

I would finish by recalling the opinion of the late Edmund Leach, an eminent and still relevant anthropologist who was never afraid to cross-disciplinary boundaries or use his discipline to encourage greater plasticity of thought. In his 1967 Reith Lectures, *A Runaway World?*, Leach reminded us of the importance of knowing the whole; of discharging our sense of privacy to re-embrace and therefore know the other; that the old need make room for the young; and he counselled that when we can no longer fit the change taking place in the world into established categories, we must be ready to discard those classifications and the knowledge and institutions on which they depend, to create others that can better account for the world. Towards the end of his fourth lecture Leach reminded his radio audience: “The more that each one of us can come to understand the inter-connectedness of things, the more likely it is that we shall collectively generate an attitude which will not result in self-destruction. What is important is not that you should know what to do, but that you should feel really deeply that all parts of the system are of equal importance (1967: 85). In a world in which, in some parts, intelligence and prudence are no longer required of political leaders, empathy and understanding have suddenly become in short supply. Dialogue, not the silence of fear, is the only sure way to regain control over what otherwise will remain “a runaway world”.

## Bibliography

Leach. E. 1967 *A Runaway World?* Reith Lectures 1967, London BBC.

Shelton. A. A., 2014. Retotalizing Culture. Breathing the Intangible into Museum Practice. *Ethnologies*. Vol. 36, 1-2: 207-234.

Shelton. A. A., 2011. Multiplex Babel. *Museum\**. Zur neuversmessung eines Mehrdimensionalen Raumes. *Berliner Blätter* 57: 143-153.

Shelton. A. A., 1995. Dispossessed Histories: Mexican Museums and the Institutionalization of the Past. *Cultural Dynamics* 7, 1: 69-100.







# Los museos como espacios de aprendizaje intercultural

**Susana Pliego Quijano**

*Directora General de Cooperación Educativa y Cultural, AMEXCID*

La cultura no es un elemento estático y ajeno a la cotidianidad de los habitantes de una ciudad, sino una expresión del intenso ritmo en el que ocurren los innumerables procesos que sostienen la vida en las metrópolis. Las expresiones culturales no son distantes a lo que ocurre en los hogares, las escuelas y las calles; tampoco lo son a la situación social, económica y política local y mundial, sino que los integran y los reflejan como un espejo.

Los museos de una ciudad tan grande y compleja como la Ciudad de México son una clara imagen de la vida contemporánea y tienen una responsabilidad vital en este microcosmos que es la ciudad. En los últimos años se han transformado al pasar de recintos de conservación y difusión del patrimonio para convertirse en *hubs*, espacios privilegiados de aprendizaje. En ellos se promueve la empatía, la conexión con el otro, la inclusión y el respeto, la expresión de las ideas, la creatividad humana, la valoración de las historias y del patrimonio cultural, así como sus reinterpretaciones. Como centros de reflexión en donde el pasado y el presente convive, los museos son espacios en los que se configura una memoria social multicontextual: la que es exhibida, aquella que es interpretada y la que es apropiada y resignificada por el público. Esta última es a la que todo recinto museal debe aspirar.

De acuerdo con John Dewey, los museos deben lograr que el público que los visita tenga una experiencia enriquecedora, motivadora de curiosidad, que genere formulación de preguntas y provoque diálogos que puedan ser

compartidos, que promueva el descubrimiento, en pocas palabras: una experiencia significativa y distinta a la que se puede tener en otro tipo de espacio.

Nuestra capacidad para observar, aprehender, extraer significados y expresar nuestras opiniones se modifica continuamente y se vuelve selectiva: se enfoca en ideas, mensajes y manifestaciones puntuales, generando un entramado de interpretaciones -unas veces personales y otras colectivas- que tejen redes invisibles. Los estudios de público de museos dan cuenta de la forma en la que se ha modificado el concepto tradicional del espectador pasivo para dar paso a un espectador activo que percibe, siente, selecciona, registra, interactúa, interpreta y comparte socialmente su experiencia. Sin embargo, la capacidad de adaptación a este cambio en los patrones de comportamiento del público no siempre es tomado en cuenta por los museos, que deberían hacerse cuestionamientos como los siguientes:

- ¿Qué tanto se piensa en los usuarios/públicos al diseñar las exposiciones?
- ¿Se da oportunidad a los visitantes para que asimilen los contenidos?
- ¿Las exposiciones tienen un guion claro y ordenado? ¿se entienden?
- ¿Con qué frecuencia los elementos de una exposición invitan a la exploración o al pensamiento crítico?
- ¿De qué forma las exhibiciones invitan a la utilización de habilidades cognitivas como la

observación, análisis, relación, trascendencia, entre otras?

- ¿Qué tanto las exhibiciones no muestran una única posibilidad de ver sino posibilitan múltiples lecturas?
- ¿Qué tanto se promueve la participación del público y se valora y se incorpora su opinión?
- ¿Se permite un proceso de interpretación y búsqueda de significado?

Toda visión unidimensional, especializada y parcial es pobre. En este sentido, los museos enfrentan un reto no menor: romper con el esquema de proveedor de conocimiento inequívoco y promover un enfoque integral y flexible en el que los visitantes puedan crear, compartir y establecer conexiones entre ellos y el contenido de las exhibiciones. Cada persona es única, con su propia historia, saberes, intereses, preferencias y gustos. La complejidad y variedad del ser humano implica que los museos consideren la singularidad de cada visitante y hagan conciencia del dinamismo del público que los visita.

En el prefacio al volumen *Les Arts et la vie*, publicado por la UNESCO en 1969, d'Arcy Hayman señala "Las múltiples funciones del arte":

El arte no es sólo descubrimiento... sino también ahondamiento (intensifica), medio de expresión, testimonio (la obra de arte es como el resumen y la crónica de la experiencia humana), interpretación (el arte es a la vez diagnóstico, definición y análisis razonado de nuestra condición), instrumento de reforma, enriquecimiento (los artistas descubren y hacen admisibles nuevas formas de belleza), integración (el arte establece relaciones entre el mundo de la imaginación, del pensamiento y el mundo físico de la realidad objetiva).

Estas líneas, escritas hace casi cincuenta años son una invitación a flexibilizar la idea de museo desde la planeación de sus exposiciones, curadurías, museografías y estrategias de comunicación, de tal modo que las propuestas

expositivas abonen al diálogo e interacción entre distintos públicos y las exhibiciones. De acuerdo con la socióloga mexicana Sylvia Shmelkes, quien tiene más de treinta y cinco años de experiencia en investigación educativa, es posible tener riqueza cultural sin poder económico. Traspolando la analogía a los museos: es posible tener una experiencia significativa de aprendizaje y goce en un museo sin ser especialista en el tema de la exposición, en historia, en arte, en restauración, entre otros. Cualquiera persona debe sentirse bienvenida y respetada al visitar una exposición, sin importar la temática de la misma o el nivel educativo, social o económico del visitante.

Los curadores deben pensar en los diversos tipos de público al diseñar una exposición. "La segregación empobrece, la mezcla enriquece", apunta Shmelkes. En ese sentido, el museo debe ser inclusivo, no tomar en cuenta sólo a una pequeña porción de público, sino mirar hacia su comunidad al diseñar sus exhibiciones. Cada visitante al museo debe salir enriquecido, sea cual sea su nivel educativo o conocimiento del tema que se exhibe. La expresión de la propia identidad es un proceso necesario para la comprensión de la identidad del otro, por lo que la interculturalidad en un museo supondría que entre los saberes distintos existe una relación basada en el respeto desde un plano de igualdad y mutuamente enriquecedora. Una educación intercultural describe y explica las relaciones entre los diferentes grupos; no sólo permanece en la tolerancia, sino que es democrática, no ignora el conflicto, lucha contra el racismo, se indigna ante la injusticia porque se basa en el respeto y aprecio al otro, en síntesis, es un espacio de reflexión de todo aquello que nos afecta, nos confronta, nos provoca cuestionamientos; un espacio de circulación crítica. De esta forma, un museo que aspire a la interculturalidad y aprendizaje no formal tendría que:

- Dar relevancia a cada visitante, procurando que las exposiciones reconozcan diferentes tipos y niveles de saberes y construyan sus guiones curatoriales reconociendo esta pluralidad.
- Diseñar recorridos claros y utilizar señalizaciones para facilitar el tránsito de las personas por la exhibición.

- Conocer las diferentes formas de aprendizaje del ser humano y pensar las exposiciones y los espacios de mediación con relación a estas.
- Celebrar y fomentar la diversidad de voces, eliminando la “interpretación correcta o hegemónica” y permitiendo las múltiples lecturas a través de cuestionamientos abiertos y de la promoción de plataformas para que el visitante construya el conocimiento por sí mismo.
- Incluir contenidos dinámicos, multisensoriales y generadores de experiencias.
- Dejar los textos eruditos para los catálogos y otras publicaciones y utilizar un lenguaje accesible en los textos de sala y cedularios.
- Referir al espectador que desee profundizar en algún aspecto puntual a fuentes académicas relevantes y serias.
- Fomentar el diálogo interpersonal y construir museografías en las que el espectador identifique y pueda respetar fácilmente los límites físicos entre él y la obra. Estos límites deben ser “amigables” y no propiciar una distancia mayor a la necesaria para proteger la obra. Lo anterior producirá públicos que se sientan bienvenidos a mirar de cerca pero respetuosos de los límites necesarios para una adecuada conservación de las obras en exhibición.
- Apoyar la práctica creativa y colaborativa.
- Introducir actividades y espacios que promuevan la interpretación personal de los objetos exhibidos.
- Diseñar e implementar algún mecanismo de retroalimentación del público. Esto permitirá

evaluar nuestras estrategias y mejorar aspectos relevantes para nuestros públicos.

- Estar al día en los cambios tecnológicos e incorporarlos en el diseño de las muestras.

Las expresiones artísticas y quienes trabajamos en el ámbito cultural vivimos en una época que nos brinda novedosas posibilidades expresivas y de comunicación. Los cambios tecnológicos, incluyendo la proliferación y popularidad de las redes sociales, han transformado las expectativas y prioridades de las nuevas audiencias. La tendencia es asumir el derecho de participar de manera activa con los contenidos en lugar de ser agentes pasivos de contemplación. Los públicos en la actualidad buscan oportunidades para la *selfie* o cualquier otro medio de expresión creativa -ya sea auto dirigida o en respuesta a los medios y estímulos que le son presentados-. Estas expectativas son una gran oportunidad para acercarse al modelo de museo participativo y crear espacios de intercambio de ideas creativas con un impacto en la comunidad.

Éstas son algunas de las estrategias que permitirán el acercamiento del público a la experiencia significativa de aprendizaje a la que deben aspirar los museos. La promoción cultural puede decidir entre impedir el contacto con la diversidad de visitantes que llegan al museo deseosos de participar y ejercer su derecho de diálogo con las manifestaciones culturales o diseñar un museo participativo e intercultural que reconozca la multiplicidad de identidades —tanto de los creadores como de los públicos—, las fortalezca, y amplíe las posibilidades para reflexionar, explorar, descubrir, aprender, dialogar y experimentar la cultura de todos los tiempos.



FICA 2014, Rusia.

# ¿El museo como herramienta de transformación social?

**Carla Prat Perxachs**

*Museo Memoria y Tolerancia*

Según la definición dada por el Comité Internacional de Museos (ICOM): “Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su ambiente con fines de estudio, educación y recreo”.

Si bien la institución *museo* reconoce que estas funciones son una tarea inseparable a su labor, su alcance actual va mucho más allá de esta definición. Los museos han evolucionado y su papel en la sociedad ha tenido que diversificarse porque las necesidades y los intereses de la misma han estado y están en constante cambio; se requiere de un formato de museo mucho más dinámico y adaptable a la sociedad contemporánea, vinculándose con el territorio y las personas que lo habitan.

El papel del museo como facilitador ha surgido por una transformación global, debido a que cambios políticos, económicos y sociales nos afectan implícitamente en nuestras vidas. Los museos se encuentran en un contexto en el que las narrativas utilizadas durante años ya no son compatibles con sus visitantes actuales. A partir de la segunda mitad del siglo XX se desarrolló la conciencia del papel social de los museos, tomando conocimiento de su responsabilidad social. Posteriormente, el patrimonio fue entendido como una herramienta para el desarrollo social, y el museo como facilitador para llevarlo a cabo.

El patrimonio, tanto si es cultural, histórico, tangible o intangible, es intrínseco a la memoria y el territorio. Se relaciona



con el presente, el pasado y el futuro, narrando una historia. Un hecho que se ha utilizado a menudo dentro de espacios institucionales tales como los museos, para explicar una memoria fragmentada o selectiva. Necesariamente, este proceso implica la selección de lo que será recordado, lo que será conmemorado como sociedad y lo que será olvidado.

Los museos son de todos y para todos, está claro, pero no siempre las personas pueden acceder a ellos o se sienten poco representadas o incluidas en los mismos. Tienen un vínculo estrecho con los objetos, y eso los ha hecho, durante años, instituciones de poder y herramientas de diseño para contar historias y construir recuerdos. Son espacios que conducen a la innovación y a la creación de identidades, pero también pueden ser lugares donde éstas sean oprimidas. Es por ello que el rol del museo está íntimamente ligado a la representación del otro, al proceso de legitimación de discursos, así como al lugar que ocupa dentro del espacio público de la ciudad que habita.

## Personas, patrimonio y territorio

El proceso de preservación de la memoria se ha transformado a lo largo de los años. Los objetos en los museos han adquirido un papel activo. El papel de las personas, los visitantes o los agentes relacionados con el museo también han cambiado; la participación y la toma de decisiones marca un nuevo papel para el museo, entendiendo la participación comunitaria como uno de los conceptos clave de la museología contemporánea.

Laura Jane Smith define el concepto de patrimonio no tanto como un “objeto” sino un proceso cultural y social, que está relacionado con actos de recordar que buscan crear maneras de entender y comprometerse con el presente (Smith, 2006). De la definición de Smith podemos extraer la idea de que la memoria debe ser considerada como un proceso vivo, en constante evolución, abierto a la dialéctica de recordar y olvidar, tan importante en el trabajo de los museos.

Como instituciones vivas, se relacionan con las coyunturas sociales que acontecen a su alrededor. Todos los museos, sin importar sus dimensiones, colección o temática, comparten un compromiso en común: se encuentran al servicio de la sociedad. Son entidades que tienen la responsabilidad de responder a los requerimientos de su comunidad, entendida como su colonia, su ciudad, su estado o su país. Por consiguiente, el museo puede entenderse y valerse como una herramienta de transformación social del territorio, abogando por la cohesión social, la interculturalidad, la sostenibilidad, la integración y la accesibilidad.

Este cambio obliga a repensar el museo desde un concepto más amplio, que no está contenido en las barreras de una definición tradicional de museo. Pero con la posibilidad de generar un cambio social, comprendiéndolo como un cambio positivo. También tiene una responsabilidad frente a todos aquellos agentes que se involucren en el proceso. Requiere de la creación de relaciones sostenibles, diálogos permanentes con asociaciones, organizaciones de la sociedad civil y otros agentes que representan a colectivos diversos relacionados con la institución.

El Museo Memoria y Tolerancia (MyT) tiene la misión de centrarse en la importancia de la tolerancia, la no violencia y los Derechos Humanos, mediante la creación de conciencia a través de la memoria histórica. Se concentra particularmente en asuntos como el genocidio y otros crímenes para advertir contra el peligro de la indiferencia, la discriminación y la violencia. Como tal, el museo estimula la creación de responsabilidad, respeto y conciencia para cada individuo. Se busca promover los valores de tolerancia y respeto, fomentar la búsqueda de una coexistencia sana y comprometida en las nuevas generaciones. Llevando al visitante a un estado de introspección para generar un cambio de actitud; contribuyendo a reflexiones que pueden conducir a acciones sociales y educar y crear un compromiso consciente hacia las necesidades de las comunidades desprotegidas.

En el caso particular del MyT, éste se concibe a sí mismo como un espacio de transformación social que parte de un trabajo donde se redimensiona su acción, sus ámbitos de influencia, sus valores y directrices. Con el objetivo de generar un impacto social a través de los proyectos, actividades y relaciones que el Museo lleva a cabo y genera diariamente.

¿Pero cuál es el impacto social que puede producir un museo? ¿Cómo puede ser un agente de transformación social? Para responder estas preguntas me gustaría hacer referencia al concepto del museo líquido, de la autora Fiona Cameron. El término “líquido” es una apropiación de la teoría del sociólogo Zygmunt Bauman que establece que un museo que es líquido está listo para considerar su propio contenido, tecnologías y métodos de funcionamiento no como una realidad estable, sino preparado para el cambio, de la mano de la liquidez de la sociedad contemporánea y para los nuevos públicos. En un mundo en el que las estructuras institucionales son rígidas, fijas y obsoletas y las formas de análisis son cada vez más problemáticas, se requieren nuevas prácticas del conocimiento que respondan más claramente a la experiencia de las circunstancias contemporáneas.

Actualmente vivimos rodeados de problemas sociales, económicos y políticos. Particularmente en México enfrentamos una grave crisis de seguridad pública, violaciones a los Derechos Humanos y altos niveles de violencia en las ciudades

de todo el país. Aquí es donde creo que los museos, especialmente el MyT, desempeñan un papel importante al impulsar la acción social y alentar la reflexión moral sobre el deber cívico y el comportamiento ciudadano. El museo tiene la oportunidad de ayudar a sus visitantes a navegar a través de las diferencias y proporcionarles las herramientas para comprometerse con el diálogo; creando nuevas conversaciones y actuando como un catalizador para promover el respeto y la aceptación del otro.

En el caso particular del MyT, se ha trabajado para salir del espacio contenedor del museo y llevar el mensaje de valores y tolerancia más allá de las salas, promoviendo el diálogo, el respeto mutuo, el conocimiento y la igualdad. Esto se está llevando a cabo mediante la itinerancia de las exposiciones, la creación de un túnel de la tolerancia que encuentra sede en diversas universidades, así como un proyecto de museo móvil.

Además, se ha trabajado intensamente para crear una red de voluntarios y personas altruistas vinculadas al museo que busca generar cambios a través de la participación social, la unión y el compromiso de las personas mediante la invitación a la gente a crear cambios mediante la generación de acciones y proyectos relacionados con la acción social.

Actualmente, los museos tienen la oportunidad de colaborar con otros agentes de la sociedad para gestionar el patrimonio de manera colectiva e inventar nuevas maneras de interpretar y recordar, instaurando espacios de diversidad y comprensión. Se crea un punto de diálogo intercultural mediante el conocimiento y el respeto mutuos. Al remitirme a la reinterpretación de las ideas de Bauman, entiendo los museos como formas institucionales dispersas, fragmentadas, interrelacionadas con las realidades de la sociedad.

## Sociedad y museo

Las nuevas realidades sociales exigen nuevas respuestas por parte de los espacios culturales como son los museos. Éstos pueden jugar con su valor legitimador y crear nuevas narrativas más vinculadas con las realidades sociales y sus necesidades. Pongo como ejemplo el caso del Museo de las Culturas Europeas de Berlín, que mediante la adquisición e

integración a su colección de los utensilios que se utilizan en los negocios de *doner kebab* de la ciudad, visibilizan la relevancia de la migración así como la importante contribución de ésta al bienestar económico y la vida cultural de Berlín.

El Museo Memoria y Tolerancia se enfrenta a la memoria en sus exposiciones, pero también interactúa con la sociedad contemporánea, al responder a sus públicos con un punto de vista y dando respuesta y plataforma de denuncia a los cambios sociales, económicos y culturales. Un claro ejemplo es el de los Derechos Humanos, que se desarrollan permanentemente, haciendo que el museo se mantenga en estado de alerta todo el tiempo; participando en campañas y denuncias contra las violaciones de los Derechos Humanos a nivel local, nacional e internacional. Además, eso ayuda a reevaluar continuamente a quién representa el museo, a quién habla y de qué manera se interpreta el mensaje.

Los movimientos sociales también tienen un gran impacto para el museo. Los modos en red de organización del conocimiento y la acción social influyen profundamente en el quehacer de los museos. Entendiendo que lo que haga el museo puede afectar a la opinión pública y puede llegar a tener un impacto dentro de la legislación del país.

Las nuevas prácticas museísticas invitan al museo a mantenerse relevante. Relacionándose con su entorno más directo y buscando potenciar la ciudadanía de sus públicos para que investiguen y transformen su entorno.

## Referencias bibliográficas

Cameron, F. 2015, "The liquid museum: new institutional ontologies for a complex, uncertain world" Witcomb, A. & Message, K. (eds), *The International Handbooks of Museum Studies*, Volumen 1: *Museum Theory*, Wiley-Blackwell, Oxford, pp. 345–361.

Mensch, Peter van. & Meijer-Van Mensch, L. (2011) *New trends in Museology*. Celje: Museum of Recent History Celje.

Smith, L. (2006) *Uses of heritage*. Londres: Routledge



Foro Artístico de la FICA 2013.





# Arte, ciudad, diversidad

## Tania Aedo

*Directora del Museo Arte Alameda*

Trabajé en este texto durante un momento de excepción que atraviesa todos esos espacios de lo común sobre los cuales conversamos en el Foro de las Culturas Amigas el pasado junio. Los días posteriores al terremoto volví a escuchar el documento en línea con la grabación en video de la mesa redonda para transformarla en un breve texto que diera cuenta de la experiencia de conversar sobre la ciudad, el arte y lo público, ese día junto con Lucía Álvarez Enríquez (Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades), Gaby Sappington (World Music Institute) y Nuria Sanz (UNESCO México) moderándonos. Un agradecimiento sincero por la invitación a pensar la ciudad, para continuar construyéndola. La reflexión acerca de las conversaciones sobre lo público y lo común cobran en este momento una relevancia especial. La ciudad que es común, porque no puede ser de otra forma, la hemos visto serlo radicalmente cuando sentimos por un momento que el mundo se derrumba bajo nuestros pies y las calles se vuelven olas de asfalto. Todos los espacios y las esferas se cruzan de formas insospechadas por el tiempo que dura la oscilación quizá más fuerte de la onda, la social. Esta vez las ondas se expanden de distinta forma, otras generaciones, 32 años después necesariamente otras poblaciones están presentes.

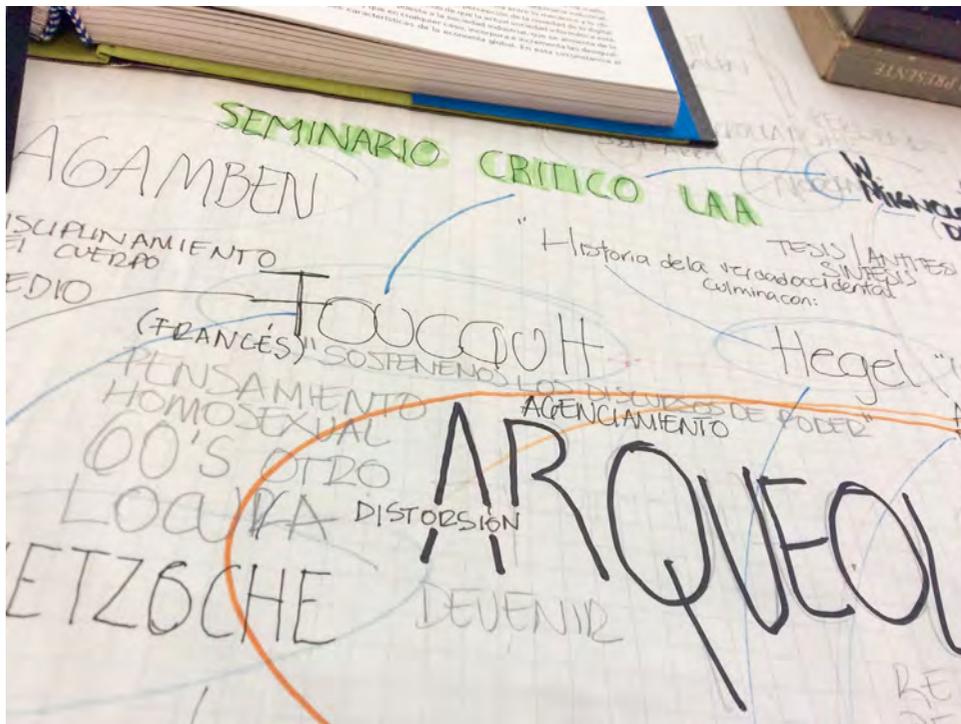
Mi participación partió del diagrama que aquí comparto, en el que busqué visibilizar a vuelo de pájaro un mapa que tiene más detalle que el que aquí puedo esbozar, la red que actualmente describe al Laboratorio Arte Alameda (LAA), su misión, su vocación, sus sueños futuros vinculados a su



memoria y la de un momento importantísimo en el desarrollo de los cruces entre arte, ciencia y tecnología de nuestro tiempo. El diagrama busca ayudarme en una mesa redonda, brevemente, a contar cómo a través de agenciamientos curatoriales, artísticos, interdisciplinarios, esos sueños buscan ser más comunes, abiertos, incluyentes, al tiempo que se preguntan de manera interdisciplinaria, por lo común, lo abierto y la inclusión.

En respuesta a las preguntas planteadas para la mesa, y continuando con una reflexión que llevamos a cabo actualmente en el seminario crítico en el LAA, me interesaba reflexionar acerca la participación de esos diversos agentes, a través de la interacción de su misión con el arte, la ciencia, la filosofía, el diseño y muchos saberes no formalizados.





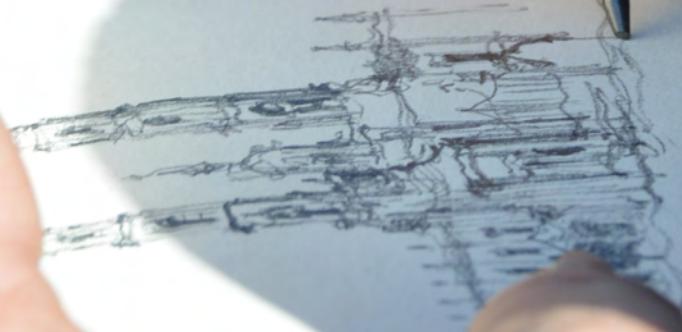
Dice en un texto corto que quien es contemporáneo no se siente cómodo en su propio tiempo. Me dice mucho esto del arte público y de los debates y disputas que comúnmente le acompañan. Que si queremos diseño o arte en la calle, que si popular o culto, nacional o internacional, ferias o espectáculos, y así le aplicamos todas nuestras dicotomías también a la ciudad y lo que ponemos a circular en ella en sus distintos sitios. A mí me toca pensar sus conversaciones relacionadas con lo contemporáneo, relacionadas con el conocimiento, con la ciencia y la tecnología, en un amplio sentido el arte que cruza con otros saberes, en un espacio público y patrimonio histórico, que es el LAA.

El espacio de la conversación curatorial y artística en el LAA es un espacio que el próximo año cumple dieciocho años. Entonces es también un espacio de memoria que da cuenta de una parte importante de las conversaciones entre arte y tecnología en los últimos tiempos. El Centro de Documentación Príamo Lozada (CDPL) resguarda, además del archivo de Príamo, su curador fundador, el rastro

documental de sus procesos creativos y de los de cientos de artistas, curadorxs, investigadorxs y demás agentes culturales participantes de las conversaciones ahí alojadas. La memoria resguardada es un proceso de participación ciudadana. Porque las instituciones públicas están construidas de agentes diversos y han construido en simbiosis con otras generaciones, otros agentes que empujan, dirigen, orientan los proyectos. El equipo de trabajo del CDPL, coordinado por Paola Gallardo, tiene una orientación específica emergida del diálogo con la vocación del LAA, su edificio y su historia. Busca además de resguardar e investigar las formas de conservar, documentar los procesos, los cruces de conocimiento que nos caracterizan. Problema que va más allá del arte, como sabemos, y nos conecta con otros dominios como el científico y el de los derechos, entre otros. Pero tiene ante todo la responsabilidad de mantener vivo ese acervo, la digitalización como uno de los recursos esenciales, pero no el único, la activación como guía en el camino. Lo que sucede, activa una parte del archivo y esto lo hacemos visible para que alguien, en el futuro, lo pueda usar, analizar, compartir.



001177 941008



# La ciudad como espacio del saber intercultural

**Lucía Álvarez Enríquez**

*Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM, México*

La diversidad y la interculturalidad tienen particular arraigo y expresión en el ámbito de las ciudades, y esto es así porque ellas son hoy los espacios estratégicos del desarrollo económico mundial, donde se concentran los recursos, los grandes capitales y las nutridas poblaciones del planeta. En el siglo XXI las altas tasas de concentración poblacional y los grandes movimientos migratorios campo-ciudad, y ciudad-ciudad (internacional) han dado lugar a fenómenos característicos de las ciudades de la era global que hacen de éstas enclaves duales, divididos y desintegrados, en donde se condensan y coexisten las poblaciones más privilegiadas y las más desfavorecidas. También las principales actividades económicas y financieras tienen su asiento en los centros urbanos y en sus áreas metropolitanas en torno a las cuales se sitúan los grandes centros de negocios, a la vez que se aglomera un número creciente de asentamientos ilegales. Se considera que actualmente habitan en las metrópolis cerca de 3,600 millones de personas.<sup>1</sup>

La presencia de las migraciones enriquece la diversidad social y acentúa el fenómeno de la multiculturalidad que consolida otro rasgo prototípico de los centros urbanos de nuestra era y se convierte en un reto de gran envergadura para la gestión de la ciudad. La aceleración de los procesos de urbanización ha ido de la mano del aumento de la pluralidad étnica y cultural en las ciudades, y esto ha producido procesos de interpenetración social y cultural, al mismo tiempo que grandes conflictos interétnicos y tensiones sociales entre las formas de vida diferentes y desiguales.

La concentración de esta multiplicidad de culturas y demandas ha representado un desafío para los gobiernos de las ciudades, cuya misión es gestionar el bienestar en el territorio, regular la convivencia y proveer condiciones de seguridad, convivencia y cohesión social. En este sentido, la multiculturalidad no sólo es una problemática a resolver sino es también una realidad portadora de riqueza de posibilidades y potencialidades de realización humana.

Esto tiene lugar en entornos urbanos conflictivos y polarizados, donde se presentan elevados niveles de concentración de la renta y el poder que generan inminentes ámbitos de pobreza y exclusión, segregación social y económica, masificación del trabajo precario y la informalidad, gentrificación de las zonas centrales y desplazamiento de las poblaciones desfavorecidas hacia las periferias; todo esto convive con procesos de depredación del ambiente, encarecimiento del suelo urbano y la privatización de los bienes comunes y del espacio público.

En estas condiciones, la ciudad se ha convertido en un ámbito de disputa y reclamo por nuevos espacios y mejores condiciones de vida. El “derecho a la ciudad” es enarbolado por distintas minorías y sectores desfavorecidos, dejando ver el cúmulo de conflictos y contradicciones que representa la ciudad. Conjuntamente con los grandes inversionistas y los inmobiliarios –que reclaman privilegios espaciales, financieros y económicos–, las mujeres, los trabajadores, los desempleados, los informales, los jóvenes y los grupos étnicos generan demandas por el espacio social y el espacio público, por los bienes urbanos y el empleo. Por ello, la ciudad es virtualmente un ámbito de disputa, donde se disputan los recursos, los bienes, los capitales, los nuevos poderes, los espacios políticos y también los nuevos proyectos urbanos (Álvarez, 2016).

<sup>1</sup> Véase los datos del Fondo de Población de Naciones Unidas (FPNU), de 2010

Los nuevos reclamos con respecto a la ciudad han hecho surgir nuevas formas de ciudadanía y demanda de derechos, que tienen en el lugar su principal foco de atención. La ciudad como espacio de inversión y realización del capital y la ciudad como espacio de oportunidades de trabajo, sitio de asentamiento, reconocimiento de culturas y ejercicio de capacidades. Los inmigrantes son en esta polarización actores dinámicos que nutren el mercado de demandas al tiempo que ejercen e introducen nuevas prácticas ciudadanas.

Por muchas de las consideraciones mencionadas, las ciudades son consideradas como el campo estratégico para el desarrollo de la ciudadanía. No son sin duda el único campo de realización de ésta, pero sí resultan ser el más tangible y cercano. Esto obedece a diversas circunstancias.

Las ciudades han sido siempre y refrendan esta cualidad en el mundo actual, el espacio local, próximo y cotidiano de la negociación de las demandas ciudadanas y de la construcción de identidades. A diferencia del Estado-nación que aparece ante la población como una entidad abstracta y lejana para la gestión y el procesamiento de los distintos intereses de los grupos sociales, la ciudad es el espacio vívido donde se hace tangible la pertenencia a un territorio, a un régimen político y a un sistema de reglas. Es lo más parecido a una “comunidad política” donde se comparten normas, ordenamientos, territorio y códigos de convivencia.

La pertenencia en la ciudad se verifica en distintos ámbitos y mediante numerosas prácticas de los grupos sociales; se ponen en juego los recursos locales, territoriales y sociales, las actividades laborales, el acceso al bienestar y el espacio público. También se pertenece a un sitio y un espacio delimitados, con geosímbolos y referentes patrimoniales; a una historia compartida, y a un conjunto de significados presentes y pasados latentes en el vivir cotidiano.

A este respecto, difícilmente se puede hablar de una “cultura urbana” en las abigarradas y multifacéticas realidades ciudadanas contemporáneas, sin embargo, sí es posible identificar referentes permanentes que generan formas de pertenencia a este espacio en sus habitantes. La conviven-

cia cotidiana con la dualidad simultánea entre tradición y modernidad es uno de éstos; la posibilidad de los tránsitos anónimos por los espacios de la ciudad, donde la individualidad se autonomiza, es otro; y la experiencia del individuo construida en la *sociedad de masas*, que remite a la convivencia con las multitudes, pero también a la amplia escala de sus actividades (Nivón, 1998), es un tercer referente.

Por otra parte, como ámbito de gran confluencia de la diversidad social y cultural de la sociedad contemporánea, la ciudad es también hoy el lugar natural de la negociación de intereses y la formación de identidades (en plural). La ciudad del siglo XXI es el receptáculo de las grandes migraciones, nacionales y extranjeras, donde coinciden y se encuentran cara a cara modos de vida, lenguajes, prácticas sociales y culturas diferenciadas, que se afirman en su particularidad y disputan un espacio en el mismo territorio, al tiempo que aprenden a convivir y a aceptar la modificación de sus propios referentes identitarios.

Pero la diversidad que se experimenta en la ciudad no responde únicamente a las variadas culturas de procedencia. La ciudad es un espacio fragmentado en múltiples dimensiones, donde las pertenencias y las identidades operan en distintas dimensiones: la etnia, el territorio, la clase social. La diversidad de la ciudad constituye un fenómeno condensado y complejo, porque la ciudad

es también el lugar de la diferencia, de la balcanización y de la heterogeneidad cultural. En ella encontramos una extraña yuxtaposición de las culturas más diversas: la cultura cosmopolita de la élite transnacional. La cultura consumista de la clase media adinerada, la cultura pop de amplios sectores juveniles, las culturas religiosas mayoritarias y minoritarias, la cultura de masas impuesta por complejos sistemas mediáticos nacionales y transnacionales, la cultura artística de las clases cultivadas, la cultura étnica de los enclaves indígenas, la cultura obrera de las zonas industriales, las culturas populares de la vecindades de origen pueblerino o rural, las culturas barriales de anti-gua sedimentación y otras más. (Giménez, 2007)

La identidad en la ciudad pasa necesariamente por la existencia de una multiplicidad de ámbitos de pertenencia que dan lugar a identidades diferenciadas, que a veces se contraponen y a veces sólo son distintas. Los ámbitos de adscripción, como se mencionó antes, se ubican en la etnia, el territorio, la clase social y en otros referentes que dan lugar a identidades colectivas diversas y a minorías.

En términos de la etnia, las identidades se construyen a partir de los numerosos grupos de migrantes que anidan en la ciudad y reproducen en ésta, en espacios delimitados, modos de vida, tradiciones, costumbres y lenguajes propios. Los hay nacionales y extranjeros; indígenas, regionales e internacionales: la colonia mazahua o mixe, en Barrio Latino, *Little Italy*, *Little Tokio*, *Chinatown*, *Koreatown*, el barrio judío, el *Raval* (población africana), entre otras.

En cuanto al territorio, las identidades urbanas se construyen a partir de formas de asentamiento diferenciadas y jurisdicciones históricas que persisten en la ciudad. Tienen en la *vecindad* su experiencia en la vida local y su ámbito de reproducción, y dan lugar a espacios de pertenencia y adscripción voluntaria. En algunas ciudades permanecen los *pueblos originarios* (Ciudad de México), en otras se han defendido los *barrios tradicionales* o *populares*, y en otras, la referencia territorial son las *colonias*, las *unidades habitacionales* (multifamiliares) o las *zonas residenciales*. La forma del asentamiento, las modalidades de convivencia y de cooperación, la reproducción de fiestas cívicas y tradicionales, los códigos de convivencia constituyen en estos espacios modalidades identificadas en el seno de la vida urbana.

La clase social es también referente de identidad en términos de prácticas espaciales y culturales de distintos segmentos de la población: élites (asistencia a centros comerciales exclusivos, sitios selectos de esparcimiento, formas de consumo altamente individualizadas); *clases medias* (sitios de reunión, vida cultural cosmopolita, vida intelectual, prácticas de consumo diversas: cultura de masas); y *clases populares* (fiestas tradicionales, vida comunitaria, formas de solidaridad y cooperación, preferencias culturales colectivas).

La vida urbana está también poblada por numerosas identidades colectivas y minorías que constituyen un “nosotros” en función de la edad, las prácticas religiosas o las demandas sociales. Así, proliferan distintos *movimientos sociales* que se constituyen en una identidad en torno a las luchas por el espacio urbano o por los bienes de la ciudad: ambientalistas, feministas, estudiantes, colonos y solicitantes de vivienda, entre otros. De igual manera, se generan identidades en torno a la *diferencia de género* y la lucha por su acreditación e inclusión en el espacio urbano: homosexuales, transgénero y transexuales; aquellos que se conforman como grupo de referencia por su *circunstancia étnica*, en particular los jóvenes, en función de sus prácticas culturales, sus ámbitos de expresión, y el acceso al espacio público y al trabajo. Finalmente, los que tienen su principal referente en las *actividades religiosas* y disputan también el espacio urbano territorial, ideológico y cultural: católicos, protestantes, islamistas, cristianos, etcétera.

La diversidad inherente es una fuente natural de construcción de identidades y negociación de intereses, por tanto también es una fuente de generación de ciudadanías, en plural. En la ciudad se vive, así, una *ciudadanía diferenciada*, no homogénea, que reclama una política de la diferencia, y no se reconoce, en cambio, en la “igualdad universal” de la democracia liberal. La igualdad, en este sentido, no es acorde con la realidad vivida en el espacio urbano contemporáneo.

## Bibliografía

Álvarez, Lucía (2016) “Ciudad y ciudadanía. Una reflexión conceptual”, en Álvarez, Delgado y Leal (coordinadores) *Los desafíos de la Ciudad del siglo XXI*, Ed. Senado de la República/UNAM, México, pp.493-516

Giménez, Gilberto (2007) *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, México

Nivón, Eduardo (1998) *Cultura urbana y movimientos sociales*, Ed. Culturas Populares de México, México

FICA 2015, Kenia.



# Public Art and Cultural Diversity

## Gaby Sappington

*Executive Director of World Music Institute, Inc. - Nueva York*

Founded in 1985, World Music Institute (WMI) is a nonprofit organization dedicated to presenting traditional as well as contemporary world music and dance to enrich the lives of members in our community, raise awareness and appreciation for the rich diversity of cultures and traditions from around the world and foster cross-cultural dialog. As one of the leading presenters of world music and dance within the United States, WMI has over the years presented performances by some 1,500 artists of the highest caliber from over 100 countries around the world.

When talking about public art and diversity, it is important to be aware of New York's unique demographic situation. According to 2015 census data (the most recent available), 38 por ciento of the city's population are foreign-born and about half of all New Yorkers speak a language other than English at home. There are more than 200 languages spoken in New York City. The work and mission of WMI is to celebrate the diversity in our city while encouraging the recognition of our shared humanity - bringing people together through music and dance. We aim to provide affordable access to the arts to all members of the community, regardless of socio-economic standing, race, gender or religion to build bridges among peoples and different cultures. Music and dance are great platforms to do so, since rhythm and sound speak a universal language, touching all people on an emotional level.



As an organization without a venue – we are in that sense nomads - WMI presents or co-presents at venues throughout the city, which allows us to reach out to and be present in many different communities, presenting at large as well as small, or more intimate venues. The variety of presented artists, traditions and venues—along with our ongoing pledge to keep ticket prices affordable— ensure that audiences from all socio-economic backgrounds have access to our culturally enriching programs, which include innovative audience engagement opportunities such as Q&A sessions with the performers and lecture-demonstrations by cultural experts that provide additional context and background to each presented culture.

We are committed to promoting awareness of cultural traditions from around the world as well as fostering cross-cultural dialog and learning. We collaborate with community groups such as Casa Galicia (Spain) or the Malian Cultural Center as well as with academic institutions such as Bronx Community College, the Department of Dance at Barnard College or The New School, to allow for maximum access to WMI's program and offer exposure to music and dance that celebrates the world's cultural traditions.

Each Season, program activities present a wide range of cultures and traditions with about 40 performances and 5 to 10 audience engagement opportunities per year. Total audiences served vary from 18,000 to 24,000 per year. Throughout its history, WMI was often first in introducing world music artists to New York audiences.

The performance schedule is grouped in series such as "Masters of African Music", "Masters of Indian Music", etc., as well as thematically based series. One of them, for example, is called "Collaborations" in which artists from different cultural backgrounds come together – each drawing on their traditions and creating something new in collaboration. Examples included Malian kora player Ballaké Sissoko performing with French cellist Vincent Ségal or American composer Philip Glass performing with Foday Musa Suso from Gambia, enchanting audiences with their unique presentations. Another series is titled "Origins", with artists sharing stories and examples of the roots of the music of their respective cultures. Examples included Spanish producer, composer and currently teacher at Berklee College of Music, Javier Limón talking about the musical roots of Flamenco music, which are actually Sephardic music, Arabic music and gypsy music with its origins in Northern India; or Susana Baca from Peru, who is a singer-songwriter and ethnomusicologist who explored the roots of the Afro-Peruvian culture. Most of these performances included Q&A sessions with the performers, to further engage the audiences and add an interactive element to the evening.

WMI's annual Indian Dance Festival always includes an after-show "chat & chai" with the performers where audience members get the chance to enjoy the typical Indian drink while interacting with each other and the dancers, asking any questions about the performance they might have.

Presenting high caliber world music artists at affordable prices – sometimes even for free, when we partner with venues where that is possible – is based on the desire to offer access to the arts to ALL people, regardless of their economic status and to bring people together around the shared passion for music and the arts.

WMI markets and promotes its performances to members of the general public who are interested in learning more about cultures not their own as well as to the specific ethnic groups whose culture is featured and celebrated in any given performance.

With that, about half of the audience of each show is from the presented culture, joined by people whose cultural background is different from their own. Both groups mingle, enjoy the performance and build ONE community for that night. It is our goal to make people feel part of one, vibrant community, instead of feeling isolated from other ethnic or cultural groups in the city.

Sharing a cultural experience makes it easier to connect, to feel part of a group. The ancillary events then also allow people who are not that familiar with a specific culture to gain insights and a greater understanding of and appreciation for that culture. "The other" becomes much more familiar and bridges can be built. In a city like New York, where many people of different backgrounds and origins live and work in close proximity in a relatively small space, it is one thing to accept the fact that other people come from different cultures, yet respecting and appreciating that "other" culture is different and something that WMI aims to encourage and make possible through the arts.

As part of our efforts to provide opportunities for direct engagement, along with interactive learning with a variety of cultures, WMI has launched the WMI PLUS experiences, which go beyond offering a concert or performance experience and instead offer opportunities for direct participation and exchange. Examples include an introduction into Laughter and Sound Meditation based on Indian music, which was followed by an actual meditation session that was attended by people from different ethnic backgrounds and age groups. The feedback we received at the end of the experience was very positive with attendees commenting that although they felt at first a bit awkward they ended up truly enjoying the experience and the connections they made with the other participants.

Partnerships within the city are of great importance and value for WMI as we strive to be the trusted and well-informed home for all people who are interested in experiencing and learning more about the wide variety of cultures and traditions of people from all over the world. We want to go beyond any barriers of race, gender, age or economic status. To do so, we partner with colleges as well, for example and book opening acts that are in a different age group than the main performer. An example includes the evening when Nigerian Afrobeat legend Orlando Julius, who is now in his seventies performed and we had a local, young, multi-cultural band open up for him, that is inspired by Afrobeat music. As a result, the age of audience members ranged from about 18 to about 65 or older, with some long-time Orlando Julius fans being grateful for the rare opportunity to experience one of the original Afrobeat pioneers live. A music professor from a Brooklyn college even brought his entire class to the show, since the history of Afrobeat had just been part of the curriculum.

It is our hope that all of these artistic offerings and experiences improve the quality of life for people living in New York and that they encourage and foster much-

needed dialog between cultures as well as an overall sense of belonging, being part of the colorful tapestry of New York City. They also allow for informal, even fun, learning and ways to interact and engage.

The fact that performances or events are taking place at a different locations throughout the city fosters additional opportunities to explore and become familiar with areas of the city one might normally not visit that often.

WMI conducts an annual survey among its e-newsletter subscribers to gather information on how satisfied they are with the programming, the presented cultures and the events we present. This survey is a mix of open-ended and multiple-choice questions that stay the same over the years to track progress and developments. While we do ask for demographic information of the respondents (i.e.; age, ethnicity, level of education, annual income), many respondents prefer not to answer one or all of these demographic questions.

With that, on site observations by staff and volunteers at each event are important and tracked. Same as “testimonials” from members of the WMI community who either send their comments in via mail or post them on our social media outlets.

We always welcome and value the feedback of WMI constituents as we continue to work towards greater understanding and appreciation of the rich diversity of the world’s cultures and traditions by fostering cross-cultural dialog and exchange. World Music and dance – or the arts in general - are uniquely positioned to support that effort.

We strongly believe that access and exposure to artistic expressions of the world’s cultures, combined with the opportunity to directly engage and interact with these cultures help to build bridges and celebrate humanity – ideally, ultimately contributing a little bit towards world peace.

FICA 2014, China.



# La revuelta contra el archivo. De la memoria a la libertad

**Diego Flores Magón**

*Casa del Ahuizote*

No se puede hablar de libertad sin referirse a ciertas opresiones, a ciertas luchas. No tiene sentido en realidad hablar de libertad si no se habla más bien de ciertas resistencias, de ciertas subversiones. Estamos en una condición en que, más que hablar de libertad, hay que hablar del poder y de la opresión. Es necesario llevar a cabo ciertas luchas y ejercer ciertas resistencias. Sólo se puede hablar de libertad en la medida en que nos encontremos en alguno de los frentes en que se avanza, o se procura conseguir espacios de libertad, pero siempre en el marco de luchas. Es así que a mí me gustaría compartir algunas de las luchas en las que yo me inserto.

Otro punto. Una observación conceptual y general. Me parece muy hermosa la relación de “necesidad” que se establece entre la libertad y la diversidad; un filósofo español decía que el anarquismo no es una ideología, sino una ontología. Se me hace muy estimulante esta apreciación, un poco misteriosa, pero muy estimulante. Creo que el anarquismo tiene fundamentalmente algo que decir acerca del ser, y eso que dice acerca se refiere, entre otras cosas, a la irreductible heterogeneidad del ser. Toda lucha por la libertad, es decir, toda lucha contra alguna clase de opresión, sin quererlo, de manera inevitable es una lucha por la diversidad del ser.

Tomo la palabra del llamado a la rebeldía y la subversión. Parte de la respuesta es, creo, que no hay una libertad abstracta, no hay una libertad que se goce si no es resultado de ciertas luchas.



Yo pondría en este llamado a la rebeldía y la subversión tres elementos, tres bombas que pone un proyecto como el que yo dirijo, contra ciertas obstrucciones, ciertas opresiones, contra ciertos privilegios y jerarquías. Para poner al poder en el centro de una conversación acerca de la libertad.

El primero es lo que yo llamo la redención del archivo. Tengo un proyecto que se llama La Casa de El Hijo del Ahuizote, que presento como archivo, imprenta y museo, y tengo un lema que he ido puliendo con el tiempo y que es el propósito principal de este proyecto: redimir al documento de su cautiverio burocrático. Podría formularse en términos más abstractos y más radicales: redimir a la memoria de su cautiverio burocrático.

Un elemento central de este proyecto es la existencia de un archivo, el archivo de uno de los anarquistas mexicanos del Partido Liberal Mexicano. Ante la existencia de esta colección y nuestra voluntad de facilitar el acceso a estas fuentes, lo primero que se nos presenta es que las prácticas convencionales del archivo, como institución, de manera deliberada o de manera indirecta, resultan en una serie de restricciones que apartan el goce de la memoria documental de un público potencial muy amplio que podría interesarse en el archivo.

Mi experiencia frente al archivo histórico es de goce literario. Hago el chiste de que el archivo es el autor más inteligente y más talentoso del realismo literario. Para mí, siempre ha sido una experiencia de goce estético. Siempre me ha parecido que los archivos acaban por excluir a mucha gente que podría interesarse y que podría gozar de los documentos. De sus prácticas, de una tensión que resulta entre la voluntad de brindar acceso a los documentos y la necesidad de resguardarlos, y creo que en esa tensión suele privilegiarse, suele tener primacía el criterio de la custodia de los materiales en detrimento del acceso; así, el archivo termina por construir una serie de restricciones que convierten al documento en algo de acceso exclusivo y casi en una posesión única de cierto gremio o de un usuario privilegiado con acreditaciones estamentales.

En La Casa del Ahuizote, el experimento podría denominarse, o me gustaría que se denominara, como el ejercicio de ver hasta qué punto puede erradicarse el archivo para acabar con esas exclusiones y, de esa forma, redimir a la memoria. En el archivo, el documento es tratado como una especie de prisionero, de cautivo. El ejercicio consiste en, a partir de una convicción, otorgar una riqueza y una serie de valores para un público potencial de carácter mucho más amplio de aquel que convencionalmente goza de los archivos; es decir, del especialista o el erudito acreditado socialmente. Yo creo que es esencial preguntarse quiénes son los usuarios potenciales del archivo. Y en este ejercicio de autoridad, de exclusiones y de barreras, los archivos pueden abrirse un tanto para la creatividad, entendida en un sentido muy amplio, sin llegar aún a denominar lo artístico en un ámbito en particular.

Creo que, cuando uno critica las prácticas del archivo, se podrían formular estas preguntas: ¿El archivo para quién? Es decir, la práctica del archivo para quién debería estar dirigida. ¿El archivo para qué? ¿El archivo sirve solamente para escribir relatos eruditos e historia o puede servir para otras cosas? En esta pregunta hay un cuestionamiento radical: el interés de compartir y de brindar acceso a las fuentes a una comunidad que no es solamente la de los historiadores sino también a la comunidad creativa (por no hablar también de comunidades socialmente marginadas). Posiblemente, el archivo no sirve solamente para hacer historia, sino que puede tener usos insospechados... Y les pongo aquí algunos ejemplos que hemos hecho nosotros con nuestro archivo, justamente jugando con estos desplazamientos donde hay una búsqueda deliberada de poner al archivo fuera de lugar para jugar con sus contextos y sus contenidos, pero haciendo un uso, por otro lado, textual de las fuentes. Así, por ejemplo, llevamos a cabo una colaboración con un artista de Los Ángeles quien eligió algunas frases de nuestro archivo para luego cambiarlas de contexto. Pusimos sus frases en el metro de la Ciudad y el resultado fue de una radicalidad y una brutalidad pasmosa. Las frases que elegimos fueron: “para qué ocultar más la negra realidad”, y, “en nuestro infortunado país la libertad no existe”.

El resultado de este experimento fue sentir, demostrar tal vez, que la historia de alguna manera funciona para neutralizar la capacidad subversiva del archivo (sus discursos). Es decir, estas frases fueron puestas en el metro sin ninguna o una mínima capa de barniz de cosa histórica, y cuando ese barniz se debilita, el documento recobra una vida, una capacidad bastante amenazadora. Resulta pues sumamente interesante jugar con esa capacidad amenazadora del archivo, restituir a un discurso neutralizado por los artilugios de la historia su capacidad subversiva, su capacidad poética.

Va otro ejercicio que atañe a la pregunta, ¿el archivo para quién? O, dicho de otra forma, si el archivo debe ser “histórico”. Se trata una exhibición de fotografías que hicimos en La Casa del Ahuizote, las cuales se tomaron en el año transcurrido desde los sucesos de Ayotzinapa al primer aniversario. Era una exposición simplemente documental en la que participaron cinco fotógrafos. Había unas fotografías espectaculares e hicimos una reproducción baratísima, de modo que la gente pu-

diera llevarse las impresiones con la esperanza de que fueran utilizadas en el marco de una protesta que estaba ocurriendo afuera de nuestro espacio. De esta forma, quisimos señalar que el museo es o puede ser un lugar de tránsito y no necesariamente el destino final de los documentos.

Transgrediendo nuestros desplazamientos entre un archivo que custodia, que atesora, y un archivo con la capacidad de reproducir (porque tenemos una imprenta), hemos podido restar ese valor codicioso que posee el documento, para restituirle ciertas funciones interesantes, tales como la posibilidad de circulación. Nuevamente recurrimos a la participación de fotógrafos que son reporteros o artistas (o quién sabe, no importa). Una de las fotos la hicimos mural, como una especie de mosaico, y la distribuimos de manera gratuita en distintas partes del mundo para que la colocaran. Se colocó en muchos lados. Por ejemplo, en el metro de Nueva York.

Menciono todos estos ejemplos para mostrar de qué estoy hablando cuando digo que creo que hace falta preguntarse a fondo sobre el destino, el uso y el orden del archivo. Y cómo eso se enmarca, desde mi punto de vista, en ciertas luchas. Nuevamente, contamos con la participación de artistas, pero lo artístico no es la motivación original. Lo artístico es una forma, es una manera, una serie de estrategias a la mano para cometer estas transgresiones de lo documental. Digamos que los artistas han sido cómplices co-conspiradores en esta revuelta contra el archivo.

Citaré otro ejemplo que me parece interesante sobre las posibilidades de juego con lo documental. Es el resultado de una residencia de una artista serbia. Con ella, sacábamos unos banquitos de plástico a la calle y nos poníamos a bordar, e invitábamos a la gente a que participara. En el bordado se registraron sucesos, frases, obsesiones, dichos y anécdotas, de modo que esto se llamó el archivo textil. Al final, los artistas hicieron una especie de mosaico, lo cosieron todo, y lo exhibimos en nuestra planta baja. Es importante explicar que nuestro archivo se encuentra en una parte del Centro Histórico que empieza a saber más a Tepito que a la zona más turística del Centro. Tenemos un espacio público híper activo, más comercial que turístico. La idea de un ir y venir de lo documental, no solamente dedicarnos a una memoria que goza

de los privilegios mitológicos, sino que estamos dispuestos a crear nuevos registros, crear nuevos documentos y darles el estatus de lo museístico. La Casa del Ahuizote se encuentra en un punto estratégico que conecta la parte turística con la parte comercial popular; es decir que podemos acceder a distintas experiencias e interpretaciones del entorno por parte de las personas que frecuentan el rumbo, lo cual hace más rica la experiencia y nos acerca a otras perspectivas.

Porque La Casa del Ahuizote tiene un referente histórico importante: el archivo del que parte pertenece a una organización política que nació en México y que tuvo que marcharse al exilio porque aquí no existían condiciones de libertad de expresión, lo que dio inicio a un proyecto revolucionario, y esto significa que la historia de esta organización política y su archivo tiene sentido para una comunidad transfronteriza. De los interlocutores más valiosos e importantes que ha conseguido el espacio son estadounidenses de origen mexicano o chicanos de California, principalmente de Texas, que es la vieja geografía del Partido Liberal Mexicano. Y ésta es una de las primeras formas en que el proyecto se propone transgredir fronteras, es decir, apelar a denominaciones culturales o comunidades que van más allá de las fronteras y a través de las fronteras, constantemente, y especialmente la frontera de México con Estados Unidos. Pero también transgredir fronteras en este deseo de propiciar desplazamientos, de poner al archivo fuera de lugar, y también de desbalancear al museo y darle una contaminación, una promiscuidad, una hibridez con su entorno. Salir a la calle y hacer cosas en la calle misma, borrar esas fronteras que, en México, como en todos lados, son fronteras de clase, fronteras de exclusión. Las fronteras están ahí para separar, para diferenciar, para obstaculizar, y entonces hay que ir contra ellas en una lucha frontal por la libertad.

Una vez más, en el marco de la protesta pública por Ayotzinapa, uno de nuestros colaboradores chicanos de California hizo una convocatoria a su red de artistas gráficos y literatos (poetas, principalmente), para que mandaran obra que nosotros imprimimos en gran volumen y bajísimo costo con nuestra imprenta y que posteriormente repartimos en las calles en el marco de las manifestaciones. Aquí un breve comentario: al instinto creador yo no lo llamaría así, lo llamaría más bien una función existencial de expresarse y objetivarse, una necesidad,

ni siquiera una necesidad, un modo de ser del hombre; y lo que se objetiva pues es la diversidad y la posibilidad de hacer comunidad, de entablar empatía. En las manifestaciones sale la gente a expresar su inconformidad, y para ello sirven los recursos simbólicos. Nosotros, pues, entregamos estos carteles y al final de ese largo día estábamos profundamente conmovidos de que el arte y las palabras que habían remitido artistas que estaban separados por la frontera, encontraron, por medio de nosotros, que éramos un mensajero de manera literal a su destinatario, insospechado, pero pertinente, y que ése era recibido con gratitud. Una cosa muy conmovedora, y además profundamente poderosa creo yo en esta revuelta contra la frontera. Estábamos enlazando dos puntos a través de la frontera en la solidaridad, en la complicidad por cierta causa.

Cerraría con esta otra reflexión que es historia y tiempo. Este proyecto surge de un episodio, de un momento que adquiere un importante poder mitológico por formar parte de la historia nacional, y nosotros hemos sido capaces de hacer muchas cosas con este legado, por ejemplo, rescatar el edificio donde estamos, movilizar recursos, crear infraestructuras. Si se ven fotografías de nuestro edificio en 1903 y 1985, hay una extraordinaria semejanza. A mí me importa mucho esta semejanza, y me importa mucho esta nivelación: el exterior del edificio, su fachada, se sigue usando para lo mismo, para dar posibilidad de expresión. En 1985, tres letras aparecían en nuestra fachada: “S.O.S”. Salven el Centro Histórico. En ese momento, se solicitaban donativos de material porque acababa de ocurrir el sismo de 1985, que devastó la ciudad. ¿Cómo no tomar este otro momento como parte de una serie de acontecimientos, de escenificación, en una misma secuencia histórica? Se trata, nuevamente, de una revuelta contra las jerarquías de la historia, contra lo que se rememora incluso obsesivamente y lo que se olvida, lo que ni siquiera consigue un estatus de archivo y de memoria. Ahí, nuestra actitud es agarrarnos de lo mitológico para llamar la atención de esta otra historia. Hacer, a partir de las jerarquías existentes, una nivelación, hacer ejercicios de recuperación. Éste es nuestro archivo en la actualidad. Lo cual me lleva a la reflexión acerca del patrimonio. Mucha gente se ha acercado a decirnos que deberíamos *limpiar*, como si los vendedores que se encuentran afuera fueran basura. Pero la actitud de nuestro espacio es de inclusión, de aceptación. Es parte de la

memoria, ése es el tercer momento de nuestra fachada y los tres, el revolucionario, el de la solidaridad y el de la inclusión, nos parecen dignos de adquirir el estatus del archivo. Para hacer esa nivelación necesitamos hacer ejercicios de documentación. Nos hemos dedicado también a registrar en audio las voces de nuestros vecinos, de crear un archivo sonoro de aquello que efectivamente parece estar reprimido, que habla de otros momentos, que son otros los fantasmas que también habitan nuestro espacio, y que nos importa mucho agitarlos.

Concluyo solamente con una frase que me gusta mucho citar de un situacionista francés, Gilles Ivain. Cada vez que la utilizo, la retoco un poquito para que me sirva mejor. Dice “todas las ciudades son geológicas, es imposible dar tres pasos sin toparse con un fantasma, ataviado con el prestigio de todas sus leyendas. Ciertos ángulos fugaces, ciertas perspectivas recesivas nos permiten presentir el mito del espacio original, pero nuestra visión es siempre fragmentaria”. Diría que nuestro ejercicio ha sido, en parte, una instrumentación del mito del espacio original, visión siempre fragmentaria y amenazada por la idealización y la fantasía retrospectiva, para ejercer una igualdad y una equidad en la memoria. Por último, hago referencia a este bicho que es el ahuirote, ya dije que nuestro espacio es hijo del ahuirote. Bueno, el ahuirote es una criatura del imaginario azteca. En el siglo XIX se decía de alguien que era un ahuirote para decir que era un fastidio. El ahuirote era un demonio que vivía, un animal que tiene forma de perro y que está sentado sobre su propia cola, que está enroscada. Al final de su cola tiene una mano. A mí me interesa mucho esta figura. Creo que dice varias cosas. Una es que te toma por sorpresa, también dice que tira la piedra y esconde la mano; pero me parece insuperable como nombre para lo que era originalmente, una publicación de oposición satírica contra una dictadura opresora. Eso significa que su estrategia es el humor, el humor bajo la dictadura y la opresión es una forma de salirse con la suya y de hacer reír con algo que en realidad es un golpe. Tira la piedra y esconde la mano. Además de todo eso hay una hibridez fundamental. En el imaginario azteca, este perro, ahuirote, remite a dos términos, perro y agua: se trata de un mamífero acuático, de un anfibio que, además de perro, es hombre. Todo eso lo retomamos en La Casa del Ahuirote.



FICA 2014, India.



# Recuperar la palabra para recuperarlo todo

## Erick Huerta

*Redes por la Diversidad, Equidad y Sustentabilidad*

La identidad es nuestro punto de referencia, es nuestro hogar. Cuando una persona se siente mal y desolada, quiere volver a su hogar, a lo suyo, a su origen; lo que pasa cuando a alguien le cortan esa liga que lo une con sus ancestros y que lo une con la Tierra, es que se vuelve totalmente vulnerable. Lo que sucedió en Canadá y en Australia con el arrebato de los niños indígenas por parte del Estado para re-educarlos, lo que fue básicamente un secuestro, causó diversos problemas a esas generaciones porque rompieron el vínculo con su identidad.

En México sucede este tipo de violencia, quizás en una manera no tan abrupta, pero lo que sí se hizo fue secuestrar los espacios de comunicación de los pueblos indígenas como una de las dos herramientas que han sido esenciales para la colonización; la otra ha sido la escuela.

A través de la escuela se irrumpen los espacios de formación de los propios pueblos, sus maneras de formar, de educar y de enseñar, relacionadas con el acompañamiento en la cotidianidad, la participación en todas las actividades que constituye el vivir bien, la comunalidad, la forma de vivir de los pueblos indígenas; actividades de la cotidianidad donde la gente se va formando, como el trabajo y la milpa. También en la observación del lugar, en el conocimiento de las plantas, todas éstas son maneras de comunicar, de dar, de mantener una relación con la Tierra, con el pueblo, con la gente que lo habita. Un conocimiento mutuo de todos estos elementos que se ve interrumpido en muchas ocasiones por la propia educa-



ción, y si bien actualmente ya tenemos cierto énfasis en la educación intercultural indígena, todavía en la década de los setenta los maestros castigaban a los niños por hablar en su lengua, y era casi un pecado hablarla.

Los medios de comunicación han sido una herramienta casi más efectiva que la educación. En este país, a los que no viven aquí les sorprende mucho el pasar de la calle a la televisión: no se parece nada la gente que está en la televisión a la gente que está en la calle, en el espacio público la mayoría somos morenos y en la televisión todos son blancos. Lo que se conoce como “violencia sistémica”, una manera de enajenación, se refiere a ese sistema construido donde tú no cabes, donde tu forma de ser, de pensar y de sentir no es aceptada y entonces es marginada.

Lo primero que se requiere para que tú mismo margines tu forma de sentir es que no te veas reflejado en el mundo, y como la televisión a veces constituye una ventana del mundo, si tú no te ves ahí, te piensas como una excepción, que no estás como los demás, que tú no vistes como la gente se viste, que no compartes esos valores y empiezas a querer ser algo que no eres, y ésa es otra manera de arrebatarte la identidad.

De ahí la importancia central de los medios de comunicación como una herramienta para fortalecer y recuperar una identidad. En una de las cumbres de comunicación de los pueblos indígenas, alguien hablaba de “recuperar la palabra para recuperarlo todo”, ¿por qué? ¿por qué recuperar la palabra en la radio (como el medio más utilizado por los pueblos al ser culturas orales), en el video, en las artes, en todos los medios de comunicación?

Recuperar la palabra para recuperarlo todo, porque a través de la palabra volvemos a entender qué es el territorio, recordar que este mundo es nuestro no porque nos pertenezca, sino porque nosotros le pertenecemos, porque ese lugar no puede ser pensado sin todos los que lo habitan, incluyéndonos a nosotros mismos, y a todas las culturas y las enseñanzas que se dieron.

Entonces los medios son estratégicos porque nos permiten recordar quiénes somos y nos hace menos vulnerables a desprendernos de nuestra Tierra, de los recursos y de nuestro ambiente, como lo que está sucediendo con los pueblos indígenas. Entonces, en esta recuperación de la palabra para recuperarlo todo, hubo dos elementos que se reconocieron como derechos a los pueblos indígenas, y ambos se encuentran en el Artículo 16 de la Declaración de Derechos de los Pueblos Indígenas de la ONU.

Un derecho reconoce que los pueblos indígenas tienen derecho a contar con sus propios medios de comunicación, es decir, tener su propia infraestructura, tener su propia radio, televisión y sus sistemas de telefonía, esa es la primera gran batalla. El otro derecho es a aparecer en los medios no indígenas sin discriminación, es decir que tanto en la radio, como en la televisión comercial y

la pública, deberíamos estar viendo y escuchando a estos pueblos. Si en la Ciudad de México hay 50 lenguas indígenas de las 68 que hay en el país, entonces deberían estar sonando de alguna manera en estas radios concesionadas, públicas o comerciales. Éste es un derecho que normalmente se olvida.

Quiero mencionar algunos puntos que son centrales en la creación de una política pública para que este derecho de aparecer en medios no indígenas sea una realidad. Parto de la idea de que reconocer que si bien las políticas públicas se piensan para el Estado, y el Estado no las hace, entonces las podemos hacer nosotros, y si al Estado se le olvidan, nosotros lo retomamos. Por ejemplo, el Instituto Nacional Indigenista (INI), después Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), tenía un programa que se llamaba Centros de Video Indígena y Centros de Radiodifusión Indígena, fueron grandes capacitadores de videoastas indígenas, pero con esta nueva administración lo que era el video indígena ya no trabaja con los pueblos y se dedica ahora a acompañar las giras de la dirección. Pero gracias a que Guillermo Monterforte, uno de los directores de estos centros, hace más de quince años creó con otros videoastas Ojo de Agua Comunicación, y que por otra parte Luna Marán fundó el Campamento Audiovisual Itinerante, así como muchas organizaciones no gubernamentales con una gran variedad de proyectos de este tipo siguen impulsando el video indígena a pesar del Estado, es que existe una política pública de fomento desde los pueblos.

Sabíamos que había que contener formación, pero la política ha de ir más allá, constituye una estrategia ordenada de acciones para alcanzar un determinado fin. Entonces en el tema de los contenidos hay un ciclo muy importante de conocer: el ciclo de la capacitación, la producción, la difusión y la protección de los derechos.

La primera parte consiste en hacer un diagnóstico, saber cómo estamos en materia de contenidos indígenas en esta Ciudad y en este país, saber cómo aparecen los contenidos indígenas en los medios de comunicación, pues si bien hay dos o tres programas como el de Mardonio

Carballo, con una labor muy importante, parece que es el único comunicador indígena que ha logrado incorporarse en estos medios y en una situación muy marginal con una hora a la semana en un medio público. Necesitamos saber en dónde estamos para poder medir nuestro trabajo o medir el trabajo del gobierno en materia de la inclusión del contenido. Aún no tenemos un diagnóstico así y es muy importante para generar indicadores.

Otra parte es el conocimiento del marco jurídico. Sorprende que el derecho que se tiene a la pluralidad de contenidos, tanto de los pueblos indígenas como para el resto de la población y en este caso en la Ciudad de México, no se conoce. Es un derecho de las audiencias de los medios de comunicación el tener acceso a contenidos plurales, conocer otras culturas y sobre todo otras culturas que conforman el país. Incluso me he encontrado con algunos activistas que creen que los medios comerciales no tienen esta obligación, pero sí la tienen y debemos generar una conciencia entre nosotros como audiencias sobre los derechos que tenemos para poderlos ejercer.

Recientemente se publicaron los lineamientos sobre el derecho de las audiencias y el Instituto Federal de Telecomunicaciones, muy amedrentado durante dos años para sacarlos, los sacó y pudo verse por qué tenía tanto miedo, porque hasta presidencia metió una controversia constitucional al Senado, a la cámara de diputados y todos volvieron en contra para proteger los intereses de algunos grupos de radiodifusores. La población en general todavía no está enterada de este tema, ni tampoco siente que le hayan arrebatado algo, cuando les han arrebatado un derecho muy importante: el derecho a aparecer y a escuchar cosas plurales. Entonces ése es el segundo paso, difundir esos derechos.

Ya que se logró ese derecho, entonces se debe facilitar su cumplimiento por parte de los emisores, es decir, tener un catálogo de toda la producción indígena que existe de este país, qué tipo de producción hay, qué tipo de producción hay para niños, y exigir el derecho también a conocer todo lo que tenemos, como un directorio de producciones indígenas, por ejemplo. Son acciones



© Ivanilich

muy sencillas y muy necesarias, podemos trabajar con estímulos, tanto a la producción de contenidos como a los medios emisores, como premios a “el medio más plural”, por ejemplo.

Después de alcanzar estas facilidades, empezar a aplicar el marco jurídico que obligue al empresario que quiera comenzar una radio a presentar una propuesta de contenidos, y eso es algo que hoy no existe en México. Actualmente el único criterio es económico, si el solicitante muestra que existe el dinero para poner un medio de radiodifusión, entonces al IFT no le importa y no hay manera de evaluar la propuesta programática, no existe y eso está pasando, se otorgan concesiones sin conocer la propuesta de contenidos.

Por último, queda el litigio estratégico, es decir que si un medio me niega el derecho a la pluralidad, entonces debo tener la capacidad para presentar una demanda.

Empezar a trabajar y a cumplir estos elementos es tarea de todos, tanto para exigir los derechos, como para hacerlos realidad.



# Radios comunitarias e indígenas como promotoras de la diversidad cultural

## La diversidad cultural como Derecho del las Audiencias

**Irina Vázquez Zurita**

*Coordinadora Ejecutiva de la Asociación Mundial de Radios Comunitarias (AMARC-México)*

En México el sistema de medios ha sido dominado históricamente por los empresarios de la industria de la radio y la televisión, lo que fue posible gracias a su profunda relación con el poder económico y político. Este contexto, permitió la concentración de medios como la prensa, radio y televisión, en pocas manos. Por dar ejemplos, antes de la publicación de la Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión (LFTR) en 2014, dos cadenas de televisión abierta, Televisa y Tv Azteca, se repartían el 94% del mercado. Mientras que, según registros del Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT) con corte al 31 de marzo de 2016, el 74.9% de las radiodifusoras son comerciales.

Al hablar de concentración de medios de comunicación tenemos dos dimensiones. La concentración vertical, que se da cuando una empresa controla toda la cadena de producción de contenidos y su comercialización; y la concentración horizontal, en la cual una empresa participa en otros sectores económicos para conservar sus privilegios, es decir, una televisora abierta es dueña o inversionista de sistemas de televisión de paga, productoras de espectáculos, productoras de cine, disqueras, cadenas radiofónicas, medios impresos, plataformas digitales y hasta equipos de fútbol, como es el caso de Televisa.

Este escenario nos permite ver que en nuestro país unos cuantos actores controlan la creación, producción y distribución de contenidos en prensa, radio, televisión e internet. Así, podemos señalar que tener muchas fuentes de informa-



ción no es garantía de diversidad de contenidos ni pluralidad, ya que los mensajes reflejan los criterios editoriales y la ideología de estos grupos hegemónicos.

En este sentido, para responder la pregunta central que esta mesa plantea: *¿Pueden ser los medios públicos facilitadores de diversidad cultural?* Quiero señalar que la LFTR establece en su Artículo 2º, que las telecomunicaciones y la radiodifusión (radio y televisión) son servicios públicos de interés general, al ser espacios dirigidos a toda la población, que permiten la discusión pública, partiendo de que la información y la comunicación son necesidades individuales y colectivas para la toma de decisiones y construcción de ciudadanía.

De esta manera, las concesiones de radiodifusión comerciales (propiedad de las empresas), públicas (propiedad del Es-

tado) y de uso social (propiedad de sociedad civil, en donde se ubican las radios comunitarias e indígenas), “tienen prohibida todo tipo de discriminación por cuestiones de origen étnico o nacional, de género, por la edad, las discapacidades, la condición social, las condiciones de salud, la religión, las opiniones, las preferencias sexuales, el estado civil o cualquier otra que atente contra la dignidad humana y tenga por objeto anular o menoscabar los derechos y libertades de las personas”.

En el caso concreto del servicio de radiodifusión, el Artículo 223 de la LFTR señala que la programación de contenidos de radio y televisión deberán propiciar la integración de las familias, el desarrollo armónico de la niñez, el mejoramiento de los sistemas educativos, la difusión de valores artísticos, históricos y culturales, el desarrollo sustentable, la difusión de las ideas que afirmen nuestra unidad nacional, la igualdad entre mujeres y hombres, la divulgación del conocimiento científico y técnico, y el uso correcto del lenguaje.

Mientras que el Artículo 256 de la misma LFTR reconoce como Derecho de las Audiencias el recibir contenidos que reflejen el pluralismo ideológico, político, social y cultural y lingüístico de la Nación; recibir programación que incluya diferentes géneros que respondan a la expresión de la diversidad y pluralidad de ideas y opiniones que fortalezcan la vida democrática de la sociedad; el respeto de los derechos humanos, el interés superior de la niñez, la igualdad de género y la no discriminación, entre otros.

Los concesionarios comerciales, públicos y sociales de radio y televisión, tienen el mandato de satisfacer los derechos de las audiencias, siendo uno de éstos, el derecho a recibir contenidos que reflejen la “diversidad cultural y lingüística” de nuestro país, lo que lamentablemente no ocurre en la práctica.

A nivel nacional, la producción de contenidos en lenguas indígenas que reflejen esta pluralidad cultural es limitada. Existen algunos espacios generados desde la televisión pública como Canal 22 y Canal Once, “La Raíz Doble” y “68 Voces. 68 Corazones”. En televisión y radio comercial la

transmisión en lenguas indígenas es nula, y aunque se retoman festividades y actividades artísticas de los pueblos en sus contenidos, se hace para llamar al turismo.

En el caso de la radio pública, distintas producciones de Radio Educación y las 26 emisoras pertenecientes al Sistema de Radiodifusoras Culturales Indígenas de México, dependientes de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), han sido esfuerzos importantes para difundir y reflejar la riqueza lingüística y cultural de México. En ese sentido, es importante impulsar investigaciones diagnósticas tanto en medios comerciales como públicos, que nos permitan construir indicadores para medir los avances y retrocesos en la difusión de la diversidad cultural.

De esta manera, las concesiones de uso social, en especial las concesiones de uso social comunitarias e indígenas, son hoy por hoy los medios estratégicos para defender y rescatar las lenguas originarias, así como la cultura y la identidad de las comunidades y los pueblos, al ser “éstas” el motivo de su existencia. En este sector de la comunicación me detendré, para reflexionar sobre su trascendencia social, cultural y política a favor de ese México pluricultural reconocido en el Artículo 2º Constitucional.

## Radios comunitarias e indígenas y la difusión de la diversidad cultural

Las radios comunitarias e indígenas surgen como una alternativa de comunicación frente a los medios comerciales y públicos, los cuales no reconocen ni representan a los sectores en mayores condiciones de marginación y vulnerabilidad del país. Se trata de medios organizados y gestionados desde la sociedad civil, con el objetivo de cubrir las necesidades de comunicación e información de las comunidades y pueblos a los que sirven.

La gran aceptación y arraigo en América Latina de estos medios de comunicación, se debe, en palabras de María Cristina Mata (2011), investigadora de la Universidad Nacional de Córdoba en Argentina, a que “la conquista y la colonización trajeron consigo la explotación, opresión y dis-

criminación de los pueblos originarios, campesinos, obreros, mineros, mujeres y otros grupos en condiciones de vulnerabilidad, a quienes se les arrebató la palabra pública”.

Si bien, las radios comunitarias en América Latina tienen sus antecedentes a mediados de los años cuarenta y en México a mediados de los años sesenta, fue con la Reforma Constitucional en materia de Telecomunicaciones y Radiodifusión publicada en el Diario Oficial de la Federación el 11 de junio de 2013, que se reconoce por primera vez el derecho de las comunidades y los pueblos indígenas a operar sus propios medios de comunicación, al incluirse en la ley la figura de concesiones de uso social comunitarias e indígenas para brindar servicios de radiodifusión y de telecomunicaciones.

Según el registro público de concesiones publicado por el Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT), hasta enero de 2017 habían sido entregadas 24 concesiones de uso social comunitario y 3 concesiones de uso social indígena. Esta cifra ha cambiado en el transcurso del año, pero el IFT no la ha dado a conocer formalmente a través de su sitio web. Sin embargo, la AMARC México ha acompañado a 31 proyectos radiofónicos que hoy en día cuentan ya con su concesión.

Hay que destacar, que no todas las radios comunitarias e indígenas que operan en el país cuentan con concesión, esto debido a distintos factores como la desconfianza de los pueblos indígenas hacia las instituciones del Estado; el difícil acceso a la información sobre cómo y cuándo presentar una solicitud de frecuencia al IFT; la no disponibilidad de dicha información en lenguas indígenas; las dificultades para recibir asesoría y demostrar capacidad jurídica, técnica y económica para integrar un expediente; realizar los trámites en la Ciudad de México implica una inversión de recursos para pago de transportación, hospedaje y alimentación; por principios políticos; porque no desean transmitir los spots de partidos políticos obligados por el Instituto Nacional Electoral (INE); etcétera. Se trata de proyectos que, si bien no cuentan con la concesión, sí tienen el respaldo y la legitimidad de las comunidades en donde se ubican.

Sobre las características que distinguen a estas emisoras, el Artículo 67 de la LFTR, Fracción IV, mandata que éstas de-

ben perseguir propósitos culturales, científicos, educativos o a la comunidad, sin fines de lucro. En el caso de las concesiones de uso social comunitarias, éstas deben ser constituidas bajo los principios de participación ciudadana directa, convivencia social, equidad, igualdad de género y pluralidad. Mientras que las concesiones para uso social indígena, tendrán como fin la promoción, desarrollo y preservación de sus lenguas, su cultura, sus conocimientos (promoviendo sus tradiciones, normas internas y bajo principios que respeten la igualdad de género).

Más allá de las definiciones jurídicas, en la práctica, las también llamadas radios ciudadanas, se caracterizan por permitir la participación de la comunidad en la producción de contenidos; en la toma de decisiones, en la dirección, la administración, el financiamiento; así como en la articulación de acciones de comunicación a nivel nacional, regional y local, además de plantear una forma distinta de entender los procesos de comunicación en la que el emisor se vuelve el receptor y el receptor toma el papel del emisor, lo que rompe con la lógica unidireccional de los medios tradicionales.

Las radios comunitarias e indígenas son medios de comunicación del pueblo y trabajan para servir al pueblo, que “colocan en el centro de su quehacer radiofónico la difusión de las actividades locales” (Lewis & Booth, 1992), mostrando otras realidades y narrativas silenciadas por los medios tradicionales, cuestionando las formas, las imágenes y los mensajes producidos desde las miradas de las corporaciones.

Es por ello que estos medios se vinculan fuertemente con la promoción de la participación política y construcción de ciudadanía, al permitir escuchar otras voces e identidades, identificar problemas colectivos y tener acceso a informaciones distintas generadas desde las mismas comunidades; y al propiciar el intercambio de ideas y opiniones, fortalecen la reflexión y el diálogo sobre problemáticas diversas para la toma de decisiones y la transformación social.

En este sentido, conciben a sus audiencias no como receptoras pasivas de mensajes, sino como agentes activos capaces de incidir en la construcción de sus contextos social, eco-

nómico, político y cultural. Al abrir sus espacios a los distintos sectores de la población, estos medios visibilizan la diversidad humana e informativa, fortaleciendo el principio de pluralidad de opiniones, el cual es indispensable para la construcción de ciudadanía en sistemas democráticos.

Las radios comunitarias e indígenas construyen sus agendas informativas escuchando de viva voz las demandas de la comunidad, planteando preguntas y respuestas desde los contextos locales donde el abordaje de problemáticas como la pobreza, el no acceso a la educación y a la salud, la violencia de género, la discriminación en todas sus formas, la contaminación del medio ambiente, la destrucción de sus territorios, la explotación de los trabajadores, la persecución de la migración y demás violaciones a los derechos humanos, toman otro sentido por su cercanía a la cotidianidad de las personas.

Así, estos medios son clave en la promoción y defensa de la diversidad cultural al incorporar en la producción de sus mensajes otros lenguajes, sonidos, música y formas de hablar propias de cada comunidad y pueblo, a partir de sus propios signos, códigos, representaciones, valores y símbolos; de esta manera, los pueblos y las comunidades reafirman su identidad individual y colectiva, “estableciendo fronteras simbólicas para distinguirse de otros actores en una situación determinada y en un contexto histórico específico” (Giménez, 2000).

Pero además, incorporan estrategias colaborativas de producción y distribución de contenidos; un artículo, un programa de radio o un video, pueden realizarse a través de distintas plataformas digitales con aportaciones de distintas personas ubicadas dentro o fuera de una comunidad, pues como afirma el investigador de la Universidad Técnica de Berlín, Norbert Bolz (2006), el “espacio y territorialidad ya no sirven para simbolizar el límite de la sociedad”.

Estas emisoras distribuyen sus contenidos también de manera solidaria con otros medios nacionales o internacionales, así como con organizaciones sociales aliadas quienes usan estos contenidos como herramientas didácticas para brindar capacitación en temas principalmente relacionados con la difusión de los derechos humanos.

Y frente a la riqueza social, política y cultural de estos medios de comunicación como ventanas para conocer los distintos rostros de México, persisten condiciones que ponen en riesgo su existencia y desarrollo, como la precariedad económica en la que operan, situación que impacta de manera negativa en la producción de contenidos originales.

## Radios comunitarias e indígenas y la producción de contenidos originales

El mayor porcentaje de los contenidos generados por las radios comunitarias e indígenas se da a través de los espacios en vivo, siendo pocas las emisoras que producen contenidos originales como series, cápsulas, reportajes, radionovelas, etcétera; y si los llegan a realizar, lo hacen enfrentando varios obstáculos tanto en la producción como en el tratamiento de los contenidos. Esto nos deja ver que después de ganado el reconocimiento legal, es prioridad buscar fuentes de ingresos que hagan posible su desarrollo y profesionalización.

Las radios comunitarias e indígenas son organizaciones que no persiguen fines de lucro, que obtienen recursos principalmente de las aportaciones hechas por la misma comunidad a través de donaciones; la organización de rifas, ker-meses y eventos musicales; trueque, etcétera.

Por ley, tienen autorizado para recabar fondos a través de patrocinios y lo hacen principalmente con negocios locales. Pero los recursos obtenidos a través de estas vías son mínimos y utilizados principalmente para pagar gastos por concepto de renta, luz, mantenimiento de equipo técnico y en algunos casos, dar ayuda económica a la persona responsable de que la emisora esté al aire las 24 horas.

Mención especial requiere el hecho de que, ante la imposibilidad de contratar publicidad comercial, por primera vez en la historia las concesiones de uso social comunitarias e indígenas tienen el derecho de acceder a publicidad oficial. El Artículo 89, Fracción VII de la LFTR, reconoce el derecho de estos medios a vender publicidad a los entes públicos federales, los cuales destinarán el 1% del

monto para servicios de comunicación social y publicidad autorizado en sus respectivos presupuestos al conjunto de concesiones de uso social comunitarias e indígenas del país, el cual se distribuirá de forma equitativa. En cambio, las Entidades Federativas y Municipios podrán autorizar hasta el 1% para dicho fin, de conformidad con sus respectivos presupuestos; es decir, no están obligados a contratar publicidad oficial.

Si bien la LFTR entró en vigor en 2014, fue hasta el segundo trimestre de 2017 que los entes públicos federales han iniciado la contratación de estas concesiones para la transmisión de sus campañas. Desde la AMARC México hemos impulsado la construcción del mecanismo que facilite los procesos administrativos con las dependencias, sin embargo, al cierre de esta publicación, sólo cinco entes públicos han cumplido con esta obligación.

Acceder a publicidad oficial representa para estas emisoras la posibilidad de contar con mejores condiciones técnicas y operativas; el problema es que año tras año el monto del recurso será menor para cada radio, pues por ley el monto no varía (1%) y sí el número de concesiones autorizadas por IFT para recibir publicidad oficial.

Esta situación nos obliga a buscar otras formas de obtención de ingresos que permitan fortalecer las capacidades y habilidades de las comunicadoras y los comunicadores comunitarios, lo que a la vez permitirá impulsar la creación de contenidos originales, con mejores valores de producción desde la apuesta creativa, el montaje sonoro y el tratamiento de los contenidos.

Las principales necesidades de formación y capacitación de las radios comunitarias e indígenas las podemos enlistar de la siguiente forma:

- Aspectos técnicos: mantenimiento y reparación de transmisores y antenas, manejo de consolas y micrófonos, operación en vivo, etcétera.
- Producción: guionismo y redacción, formatos y narrativas sonoras, manejo de la voz, periodismo de investigación, edición de audio, uso no

sexista del lenguaje,

- Tecnologías de la comunicación e información (TIC)
- Alfabetización mediática y derechos de las audiencias
- Seguridad y protección para comunicadores(as) comunitarios(as)
- Gestión de recursos: elaboración de proyectos para convocatorias nacionales e internacionales, estrategias para el uso eficiente de recursos económicos y humanos, transparencia y rendición de cuentas, etcétera.

Cumplir con este objetivo es uno de los ejes prioritarios para la AMARC México; sin embargo vemos con preocupación que las financiadoras internacionales han dejado de mirar el papel estratégico de estos medios de comunicación para el desarrollo de las comunidades y pueblos indígenas, ya que son contadas las convocatorias destinadas a fortalecer a las organizaciones sociales que trabajan desde el derecho a la libre expresión, así como son pocas las financiadoras que destinan fondos para la creación de contenidos radiofónicos.

Sin recursos económicos adecuados, se dificulta la producción de programas originales pues su realización requiere de inversión de recursos y tiempo para su planeación, preproducción, producción y posproducción, labor difícil de cubrir de manera voluntaria. Esta situación, es un freno para el enorme potencial de estos medios de comunicación a favor de la difusión de sus objetivos político-comunicacionales.

Pero además, fortalecer la creación de contenidos originales con altos valores de producción, permite generar más recursos para las mismas radios, ya que la LFTR les posibilita vender contenidos propios previamente transmitidos, acordes con su naturaleza como medios de uso social comunitarios e indígenas; así como obtener recursos de entidades públicas para la generación de contenidos programáticos distintos a la comercialización.

Hablar de contenidos originales para la difusión de la diversidad cultural obliga a pensar también en cómo hacer efectivo el Artículo 250 de la LFTR, que a la letra señala que “a fin de promover la producción nacional y la producción nacional independiente, el Ejecutivo Federal impulsará medidas de financiamiento para estos sectores”. ¿Cómo generar estímulos para la producción radiofónica en lenguas indígenas? ¿Cómo generar estímulos para que medios comerciales y públicos transmitan contenidos producidos por las radios comunitarias e indígenas?

Las reflexiones hasta aquí presentadas tienen la intención de visibilizar a las radios comunitarias e indígenas como medios producto de la diversidad cultural y por ende estratégicos para la difusión de esa misma diversidad cultural. Por ello, no hay que olvidar que, como afirma Jesús Martín Barbero (2008) como medios alternativos, “se centran alrededor de la identidad y de las subjetividades, siendo la identidad, su motor de lucha para resistir, negociar e interactuar con la globalización”.

## Bibliografía

Bolz, N. (2006). *Comunicación Mundial*. Buenos Aires: Katz.

Giménez, G. (2000). *Identidades en globalización*. Espiral, vol. VII, núm. 19, septiembre/diciembre: Universidad de Guadalajara.

Barbero, J. *Comunicación y cultura en la sociedad global*. En Gumucio-Dragon, A. (2008). *Antología de Comunicación para el cambio social*. Bolivia: Consorcio de Comunicación para el cambio social.

Lewis, P. & Booth, J. (1992). *El medio invisible; radio pública, privada, comercial y comunitaria*. Barcelona: Ed. Paidós.

Mata, M. (2011). *Comunicación popular, Continuidades, transformaciones y desafíos*, Revista Oficios Terrestres.

Unesco. (1980). *Un solo mundo; voces múltiples. Comunicación e Información en nuestro tiempo*. México: FCE.





ADÁN SALINAS ALVERDI

EDLEY AIMÉE VEGA

Centro de Investigaciones Interdisciplinarias  
en Ciencias y Humanidades



# Comunicación cultural, del interés a la relevancia

## Carlos Cubero Navarro

*Gerente de Proyectos Académicos, Museo Memoria y Tolerancia*

Como parte del equipo académico-curatorial del Museo Memoria y Tolerancia, donde desarrollo y coordino proyectos y contenidos relacionados con diversidad, inclusión, discriminación, tolerancia y derechos humanos. A diferencia de otros participantes en este foro, no somos un medio de comunicación como tal, sin embargo, la comunicación y difusión es un pilar fundamental de nuestra labor cotidiana.

Nuestro museo es una institución privada, abierta al público —y con esto no me refiero a que la puerta está abierta y el público entra y sale físicamente del edificio, sino a que estamos absolutamente volcados hacia la interacción directa y continua con la sociedad. Esta apertura actúa en las dos direcciones, en la medida en que también nos nutrimos del público y la sociedad para seguir construyendo el museo; de hecho, uno de nuestros principales ámbitos de trabajo es el reconocimiento y el fomento del respeto a la diversidad social. Sin embargo, aunque somos una institución política y económicamente independiente, nuestra capacidad para abordar esta diversidad, preservarla y fomentar su respeto depende íntimamente de varias circunstancias que compartimos con instituciones y medios de todo tipo, tanto públicos como privados. A continuación, comentaré brevemente el panorama que tiene ante sí el museo en este campo.

En primer lugar, al no ser un medio de comunicación, no contamos con un canal determinado ni propio para esta labor, como podrían ser un periódico o una emisora de radio, sino que nos servimos principalmente de platafor-



mas digitales sociales, siendo Facebook una de las más empleadas. En cuanto a los contenidos generados, nos enfrentamos a una primera disyuntiva:

Por un lado, tenemos el objetivo de dar a conocer la institución, mantener viva la comunidad y fomentar las visitas del público al museo, punto este último que para muchos museos se ha convertido en el principal indicador para medir el éxito de su actividad.

Por otro, tratamos de “hacer misión”, es decir, dar a conocer la realidad que nos rodea desde nuestro prisma, fomentar la tolerancia, generar reflexión en torno a situaciones de violencia y discriminación.

Los contenidos que funcionan bien para uno de estos objetivos no son necesariamente los que mejor funcionan para el otro. Además, usar plataformas digitales como Facebook nos obliga a adaptarnos o enfrentar ciertas dinámicas propias de estas plataformas, como es el llamado “efecto burbuja”, por el cual el público prefiere recibir contenidos que relacionados con temáticas que ya sean una referencia para ellos, que refuercen su identidad y valores. Para ilustrarlo con una anécdota, en una ocasión estábamos realizando un grupo focal con visitantes del museo, para presentarles nuestros contenidos y evaluar su impacto; nos dimos cuenta de que, atendiendo a sus reacciones, se podría sacar una conclusión rápida y superficial: si queríamos llamar la atención de la gente, generar interacción y “recolectar *likes*”, el camino era centrarnos en historias de niños esclavos, de niños soldados, historias, de ser posible, de México, y que hablar de lo que sucede con los Rohingya en Myanmar, en Nigeria con Boko Haram, o incluso del genocidio de Guatemala, no resulta interesante.

Con los números en la mano, a nivel de impacto e interés generado, habría quien pudiera decir que estas temáticas no son relevantes. Y aquí me gustaría recalcar la diferencia entre relevancia e interés, que son conceptos que dan lugar a confusión. A menudo la información no fluye desde el lugar en el que se genera hasta el público receptor, no se da el acceso a ciertos medios o contenidos porque a lo largo del proceso alguien decide que no van a ser relevantes para el público. A nosotros también nos ocurre, pero, a final de cuentas, tenemos que hablar de esos temas, porque son relevantes, aunque a priori no exista un interés del público hacia ellos.

Ahí es donde nosotros, como institución, tenemos que hacer que ambas visiones convivan y, en cierta forma, mantener la diversidad de temas y de formas de presentación. ¿Cómo mostramos estos temas que debemos abordar pero que no encajan dentro de un modelo de comunicación que atiende más a la viralidad del contenido que a su relevancia? Éste es uno de nuestros mayores retos, generar interés en el público por temas de relevancia que están fuera de su zona de confort, comunicándolos de forma atractiva.

Estoy convencido de que esta situación es compartida por diversos medios e instituciones. Para nosotros, la solución pasa por emplear múltiples plataformas y manejando diferentes niveles de profundidad. En Facebook, por las limitaciones de la plataforma en sí, no tenemos la oportunidad de profundizar mucho, también está la página del museo, donde los usuarios pueden acceder a información ampliada sobre los diferentes temas que abordamos en el museo. Además, estamos creando un blog al cual subiremos contenidos más complejos y profundos de lo que podríamos aspirar con Facebook, que nos permitan generar reflexión, explayarnos y aportar nuestra visión particular; es aquí donde el objetivo de “hacer misión” pasa absolutamente a un primer plano.

En cuanto al tipo de contenidos que generamos, y en relación al título de este conversatorio, mis compañeras de mesa mencionaban anteriormente que muchos medios reutilizan contenidos de segunda mano, que alguien se tomó la molestia de generar previamente; producir contenidos originales requiere muchos recursos materiales y humanos. Nuestro museo tiene un nivel de actividad muy elevado, estamos inmersos en múltiples proyectos y difícilmente podríamos disponer de los recursos necesarios para generar una investigación profunda y académica destinada a producir el tipo de contenidos que difundimos en redes actualmente.

Nosotros llevamos a cabo una constante labor de investigación, pero, sobre todo, de análisis. Trabajamos con la actualidad, empleando habitualmente información de acceso público suministrada por distintas organizaciones e instituciones. Lo que tratamos de hacer es reunir estas informaciones dispersas, por poner un ejemplo, estadísticas de crimen, grupos vulnerados y exclusión, y tratar de hacerlas dialogar, ponerlas en relación, analizarlas desde nuestra visión y ofrecer un panorama veraz de nuestro entorno que llame a la reflexión acerca de la violencia, del valor de la tolerancia y los derechos humanos. Éste es nuestro principal valor como medio de difusión, en ese sentido somos una institución única en el país y ello nos permite decir que los contenidos que generamos sí son originales. Por otro lado, también pro-

ducimos mucho contenido que sí es elaborado íntegramente por nosotros, como pueden ser los testimonios de víctimas de genocidios, migrantes, etcétera; son contenidos más relacionados a la memoria y que comprenden una parte fundamental de nuestro acervo.

Algo que ilustra muy bien lo que comentaba anteriormente es un proyecto que estamos realizando, que consiste en una plataforma virtual con la apariencia de un mapa interactivo. Desde hace años, cada día investigamos todas las noticias nacionales e internacionales relacionadas con las temáticas que nos interesan: discriminación, crímenes contra la humanidad, genocidios, atentados terroristas, sentencias contra criminales de guerra, etcétera. El objetivo de este proyecto es recopilar esa ingente cantidad de noticias que diariamente recibimos, revisamos, valoramos y que en un noventa por ciento no tenemos espacio o tiempo para hablar de ellas; las ofreceremos al público agrupadas por tema, en la línea de los medios que hacen un balance cada final de año. La información estará presentada de forma ágil, interactiva, práctica y útil, para que los usuarios puedan hacerse una idea de qué ha ocurrido en ese campo a lo largo del año.

Al equipo curatorial del museo nos ocurre a menudo que nos preguntan por nuestra opinión acerca de la evolución de la tolerancia, las agresiones y los crímenes de odio, pero no existen apenas estadísticas que nos permitan obtener una perspectiva general y completa de todas estas cuestiones a nivel mundial o siquiera nacional. Con este proyecto queremos ofrecer información muy variada y completa sobre todo lo que ha ocurrido en el mundo, tanto lo positivo como lo negativo, a lo largo del año, y que con el paso del tiempo se pueda convertir en una herramienta comparativa entre un año y otro. Toda esta información, además, estaría analizada desde nuestra perspectiva institucional, poniendo en relación informaciones muy variadas y de acceso público, pero que pocas veces se ofrece de forma conjunta.

Internet es muy cambiante, por lo que mantenemos una constante labor de ajuste de nuestras campañas

de comunicación para evitar quedar obsoletos. Por el momento estamos muy contentos con los resultados; es difícil encontrar referentes para comparar a nivel de museos, porque tenemos una temática muy concreta, cambiante y actual. No pretendemos ser una agencia de noticias, pero tratamos de ser de los primeros que aporten una visión crítica y desde la tolerancia de los acontecimientos que van ocurriendo. Si tardamos en abordar un tema del cual la sociedad ya está hablando, podemos dar la imagen de que no nos interesan ciertas temáticas o colectivos, lo cual supone un reto considerable para nosotros. Se me ocurren pocos museos que tengan la necesidad continua de estar tan conectados a la actualidad social y política como el nuestro, de responder a ella apropiadamente y siempre bajo una vigilancia continua, porque los usuarios de redes sociales, nuestra comunidad y el público en general hacen una labor de auditoría continua y feroz que nunca acaba, pero que resulta muy positiva en la medida en que nos obliga a estar pendientes y atentos a todas estas cuestiones.

Las estadísticas de nuestro desempeño nos arrojan motivos para ser optimistas. Contamos con 328 mil seguidores en Facebook, con un crecimiento de entre 5 mil y 10 mil seguidores mensuales. Subimos mensualmente unas 30 publicaciones relacionadas con las temáticas que antes les comentaba, con un alcance de entre 900 mil y 2 millones de personas. La interacción se mantiene en unos niveles de entre 100 mil y 200 mil personas al mes y la web institucional recibe entre 55 mil y 80 mil visitas mensuales.

A nosotros estas cifras nos impresionan un poco, y nos hacen preguntarnos: ¿funcionan estas interacciones, estamos generando un cambio real? ¿Conseguimos dar voz a la diversidad que nos rodea? ¿Qué impacto generamos más allá de conseguir que visiten el museo? Éstas no son cuestiones fáciles de medir, pero de todas formas intentamos crecer; la propia dinámica de internet y las redes sociales nos obligan a crecer numéricamente, pero también buscamos crecer continuamente en cuanto a impacto y relevancia.

## Independencia y línea editorial

Existen toda una serie de limitantes menores que pueden afectar a la línea editorial y la independencia de cualquier institución o medio que mantenga una actividad comunicativa, como pueden ser la autocensura, o la dependencia en otros términos diferentes al económico. En nuestro caso no tenemos grandes conflictos, pues nuestro objetivo no es tanto señalar culpables ni repartir responsabilidades, sino generar una reflexión acerca de las distintas problemáticas sociales. Sin embargo, no siempre es sencillo mantener nuestro compromiso y responsabilidad con la sociedad, en ocasiones resaltando verdades incómodas, a la vez que cuidamos una buena relación con determinadas instituciones públicas, con las cuales debemos colaborar porque es la manera de poder influir en la agenda política y poner sobre la mesa los temas que tratamos en el museo.

En definitiva, para cualquier medio o institución resulta muy difícil mantener una plena independencia de su línea editorial, a no ser que consista en una sola persona o un grupo reducido, que trabaje de forma anónima, que goce de plena independencia y autosuficiencia económica; condiciones irreales, al menos, para quienes nos sentamos hoy en esta mesa.

Para responder a la pregunta sobre la medición del impacto de nuestra labor comunicativa, de entrada, contamos con las métricas obtenidas por diferentes herramientas digitales, que nos permiten hacer un análisis objetivo de ciertos aspectos en cuanto al alcance de la información. Éstas son cifras concretas y fáciles de analizar, pero debemos ser escépticos con ellas puesto que no nos ofrecen apenas información acerca de las cuestiones anteriormente expuestas: qué impacto real tienes en la sociedad, en qué medida estás influyendo en la agenda

política, etcétera. Éstas cuestiones se pueden medir a otro nivel, observando la evolución de nuestra institución como referente en nuestros temas. Éstas son cuestiones objetivas pero observables: podemos analizar cuánto crece nuestra comunidad de usuarios y de amigos o voceros del museo, la gente que nos respalda en redes o que se hace eco de nuestras informaciones, cuántas personas son, qué papel juegan en la sociedad y qué dicen. Cuando vemos que la cantidad de gente que nos comparte aumenta, y que personajes relevantes de distintos ámbitos se hacen eco de nuestras palabras, ahí sí vemos que crece nuestra comunidad de personas comprometidas con la tolerancia, sean anónimas o conocidas.

En cuanto a supervivencia de la institución y la dificultad para producir contenidos originales, la respuesta está relacionado con la de la pregunta anterior: por una parte, hablamos de supervivencia económica, que es la más evidente. Nuestro museo se financia en gran medida mediante donaciones altruistas de empresas y particulares, que no deciden nuestros contenidos, pero obviamente esperan observar resultados. Su forma de medir es más cuantitativa, basada en indicadores numéricos; sin esos resultados nuestra capacidad de financiarnos se vería comprometida, haciendo que peligrara nuestra supervivencia. Por otra parte, si no nos preocupamos de cuidar nuestros contenidos originales, aquellos relacionados con la misión del museo, aunque siguiera corriendo la financiación podríamos perder la iniciativa, la relevancia y nuestro papel como referente en nuestros temas, que depende principalmente de nuestra credibilidad. Es una posición que nos jugamos y ganamos cada día, nos esforzamos mucho en que nuestra credibilidad como referente en la tolerancia y la memoria histórica sigan aumentando cada día. Ambos aspectos de la supervivencia van de la mano, y tratamos de no descuidar ninguna de las dos líneas.



© Taly Fish, Lerner

Presentación de circo en la FICA 2011.



# Wapikoni móvil (Canadá): la reconciliación a través de las artes mediáticas

**Cassandre Pérusse**

*Responsable de desarrollo para Wapikoni*

## Contexto: la situación de los pueblos indígenas

Los pueblos indígenas son una de las poblaciones más marginadas en Canadá y en el mundo. El impacto de la colonización, años de discriminación sistémica, las escuelas residenciales, la pérdida del idioma y del territorio, recursos insuficientes o deficiente acceso a los servicios de salud, educación y viviendas, son factores intrínsecamente ligados a los problemas intergeneracionales que constatamos hoy. Además, las personas indígenas no gozan de las mismas oportunidades que la mayoría, a menudo por razones geográficas o culturales. Sin embargo, las comunidades indígenas están repletas de jóvenes creadores destacados y tienen muchas cosas que decir. Por eso, Wapikoni quiere disminuir esta brecha social brindando las herramientas para que estos jóvenes puedan expresarse libremente y contar sus historias.

## Misión

Creada en 2004 por la cineasta Manon Barbeau y cofundada con el Consejo de la Nación Atikamekw y el Consejo de la Juventud de las Primeras Naciones de Quebec y Labrador, Wapikoni móvil es un estudio ambulante de cine y música que ofrece talleres de video y música a los jóvenes indígenas en sus comunidades y centros urbanos. La misión es proporcionar acceso a la tecnología, a los medios de comunicación y a las herramientas profesionales, para romper el aislamiento y hacer oír las voces de los jóvenes indígenas tanto en sus comunidades como en el mundo.



Taller de cine a Kitcisakik.

Más allá del arte y la autoexpresión, el video se convierte en una poderosa herramienta de mediación y transformación social para la juventud indígena. El enfoque y la metodología de Wapikoni ha sido también reconocida por muchas organizaciones para la prevención del suicidio y la toxicomanía.

## Objetivos

- Proporcionar acceso a la tecnología de medios, herramientas de comunicación y recursos profesionales para los jóvenes indígenas que viven en comunidades remotas o en áreas urbanas.
- Reforzar y estimular la autoestima y la confianza en sus capacidades, dos elementos fundamentales para el bienestar y el éxito.
- Prevenir y reducir el suicidio, el abuso de sustancias, la violencia y el abandono escolar, así como fomentar el bienestar con actividades estimulantes, orientación y apoyo.
- Desarrollar habilidades sociales, técnicas y artísticas.
- Potenciar a los jóvenes, fomentar la participación de la comunidad y reforzar los vínculos intergeneracionales.
- Promover a los artistas indígenas y a los jóvenes talentosos.
- Vincular a los jóvenes indígenas de Canadá y del mundo entero.
- Combatir el racismo sistémico, los prejuicios y la sensibilización sobre las cuestiones y culturas indígenas.

## Metodología basada en la inclusión y la expresión

- Aprender mientras creo: la transferencia de conocimientos a través de la experiencia práctica y expresiva.
- Según el modelo de “aprendiz”.
- Uso del video y la música como herramientas de aprendizaje y empoderamiento.



Escritura del guion.



Jóvenes grabando frente al estudio móvil.

- Trabajo paralelo en cuatro aspectos diferentes: arte y expresión creativa, prevención e intervención, desarrollo de habilidades y competencias, y promoción de culturas y derechos indígenas.

El carácter innovador de Wapikoni se basa en su concepto móvil, definido en gran medida por el tráiler que posibilita llevar los servicios hacia los jóvenes. La originalidad y el éxito de la organización se caracterizan también por el uso del video y de la música, medios populares entre los jóvenes, como herramientas de intervención, formación, capacitación, mediación y transformación social.

Entre los factores de éxito incluyen la transferencia de conocimientos según el modelo del aprendiz, el cual respeta el ritmo de aprendizaje de cada participante y el enfoque holístico preconizado por muchas culturas indígenas.



© Wapikoni móvil

**Nahka en el estudio móvil.**

En este enfoque, la formación es un concepto mucho más amplio y está abierto a otras formas de aprendizaje, que busca el desarrollo de la persona y considera al individuo y su medio ambiente, la salud, la cultura y el estilo de vida como un todo indivisible. Es esta diversidad, el enfoque inclusivo y la flexibilidad las que permiten a los jóvenes ganar confianza para expresarse libremente, con obras de calidad sin precedentes.

Desde hace 13 años, Wapikoni obra activamente por la reconciliación a través de la colaboración artística. Otro factor de éxito es que el organismo emplea y trabaja con equipos mixtos (indígena y no-indígena) que se componen de dos cineastas-mentores, un trabajador social y un coordinador local.

Wapikoni trabaja en estrecha colaboración con las organizaciones locales y los Consejos tribales de las comunidades, cuyos miembros siempre tienen una carta de invitación formal y de apoyo.

## Creación audiovisual

Con los estudios sobre ruedas, Wapikoni circula en las comunidades y ofrece talleres de creación audiovisual a los jóvenes durante cuatro semanas. El taller sumerge a los jóvenes en el contexto de una producción real. Se anima a los participantes a desarrollar un proyecto personal so-



© Alexandra Guité

**Intercambio en Finlandia con los Samis.**

bre un tema de su elección. Así, se beneficiarán de una formación práctica y explorarán los diversos aspectos técnicos de la realización cinematográfica (grabación, sonido, edición, etcétera). Además, aprenderán a dominar las tecnologías digitales y participarán activamente en todas las etapas del proceso. Su formación y progresión será supervisada de cerca por dos cineastas profesionales, un trabajador juvenil y un coordinador local.

Al final del taller, los jóvenes presentan sus trabajos durante una proyección comunitaria, reuniendo a 150 miembros (familia, amigos, ancianos, Consejo de Banda). Se trata de un gran momento de orgullo individual y colectivo.

## Difusión, distribución y sensibilización

Wapikoni organiza y participa en más de doscientos festivales y eventos públicos en Canadá y en todo el mundo, presentando las obras de los realizadores indígenas. Los jóvenes a menudo son invitados a presentar sus películas al público, proporcionando una buena oportunidad.

Wapikoni participa en varios tipos de eventos:

- Festivales de cine y artísticos
- Conferencias y foros internacionales sobre temas sociales y culturales



© Wapikoni móvil

Emilio Wawatay a las Naciones Unidas, Nueva York 2013.

- Talleres de sensibilización en las escuelas, colegios y universidades, y al seno de organizaciones comunitarias

Sensibilizar a los públicos es primordial para Wapikoni y hace parte de su meta principal. Es importante de presentar las obras en no sólo comunidades o eventos indígenas, sino también en redes y con públicos específicos, por ejemplo, en las escuelas), así como con el público general, para sensibilizar a la mayor gente posible. Igualmente importante es la difusión al nivel local, regional e internacional.

### Protección del patrimonio y de las lenguas indígenas

De las 950 películas realizadas por los jóvenes indígenas con la ayuda de Wapikoni, la tercera parte están grabadas en lenguas indígenas originales y con subtítulos en inglés, francés y algunas en español, contribuyendo a preservar y promover el uso de las lenguas indígenas y prácticas ancestrales.

### Formación y apoyo

Formación especializada, talleres y prácticas para nuestros participantes más avanzados y motivados en la edición, animación, grabación de música, cine, etcétera. Servicios audiovisuales y producción de video para empresas y organismos, tales como filmar eventos, videos corporativos y edición. Los participantes se combinan con un cineasta profesional durante el contrato. Estos contratos son grandes oportunidades de aprendizaje y experiencias.

### Intercambios y redes internacionales

Talleres internacionales e intercambios culturales con comunidades indígenas en el exterior (principalmente América Latina). Estos intercambios culturales les permiten a los jóvenes conectarse con otros jóvenes indígenas que enfrentan situaciones similares o diferentes y compartir sus experiencias, intereses e inquietudes. Regresan a casa inspirados e involucrados.

## Wapikoni desde 2004

- 950** cortometrajes de diversos géneros y temas
- 4,300** jóvenes indígenas participando
- 35** comunidades en Canadá
- 26** comunidades en América Latina y en el mundo
- 20** naciones
- 600** obras musicales
- 150** premios y menciones honoríficas
- 200** festivales y eventos públicos cada año

## Apoyo y reconocimiento

- Mejores prácticas en el bienestar y prevención del suicidio por la Asamblea de las Primeras Naciones de Canadá (APN) - Prevención y bienestar del suicidio juvenil
- Asamblea de las Primeras Naciones de Quebec y Labrador (APNQL)
- Health Canada –prevención del suicidio y toxicomanía para la juventud indígena
- Apoyo de la Comisión de la Verdad y Reconciliación de Canadá (TRC)
- Mención honorífica para el Premio de la Innovación social Alianza de Civilizaciones de las Naciones Unidas (UNAOC)
- UNESCO y de la Comisión Canadiense por la UNESCO
- OXFAM y Amnistía Internacional
- Organización de los Estados Americanos (OEA) –mejores prácticas 2011

## Recomendaciones

Después de cinco días de consulta y discusiones durante el foro, Wapikoni quiere compartir unas reflexiones y recomendaciones en cuanto a acciones prioritarias en temas de acceso a herramientas de comunicación y acceso a contenido indígena, así como en la lucha contra el racismo y discriminación, y otros temas prioritarios de la UNESCO como lenguas, educación y cultura.

## Priorizar la educación popular y la sensibilización de públicos

Una de las principales recomendaciones expresadas por Wapikoni y muchas organizaciones presentes es apoyar e implementar acciones concretas para educar y sensibilizar al público sobre las realidades y las culturas indígenas. Una gran parte de la población todavía no sabe mucho sobre las culturas, la historia y la situación actual de los pueblos indígenas. Tienen que ser informados y tener acceso a contenidos indígenas también. Es una medida de prevención muy efectiva y eficaz para luchar contra todas las formas de racismo, discriminación y prejuicios.

## Los públicos apuntados

### Entorno escolar

Es esencial educar y sensibilizar a los jóvenes de la escuela primaria y secundaria sobre las culturas y realidades indígenas. Recordemos que la escuela representa una fuente alternativa de información sobre el tema (aparte del entorno del hogar). La CDMX podría primero evaluar lo que se enseña y lo que falta, crear y proponer un plan de estudios en colaboración con las organizaciones indígenas para asegurarse que se enseñan ciertas nociones importantes en las clases. Por ejemplo, nociones básicas de náhuatl.

Se recomienda también apoyar las iniciativas de los maestros y las actividades extracurriculares que tienen como objetivo enseñar culturas y realidades indígenas. Es también importante que las autoridades federales sigan en esta dirección y propongan sugerencias viables y sencillas para ello.

### Servicio público, el personal jurídico, la policía y personal de salud

Las áreas de la administración pública, legal y de salud siguen siendo por desgracia las áreas prioritarias donde todavía hay mucha ignorancia y discriminación hacia personas indígenas. La CDMX, en colaboración con organizaciones indígenas, podrían hacer talleres de sensibilización sobre las culturas

indígenas mediante la difusión de cortometrajes con los empleados para romper con los prejuicios.

### **Público general**

Existen varias maneras de aumentar la conciencia pública a las realidades indígenas. Acciones efectivas son, por ejemplo, aquellas en las que existe una verdadera interacción e intercambio. El contacto humano y el diálogo contribuyen a desarrollar empatía por personas afectadas y representan el primer paso hacia la reconciliación de los pueblos. Recordemos que la mediación cultural, los intercambios artísticos y las actividades deportivas son medios muy eficaces para construir puentes entre personas de varias culturas, romper con los prejuicios y combatir el racismo. Por último, damos la bienvenida a la creación de un mes de los pueblos indígenas.

### **Educar y formar personas indígenas en su historia y sus derechos**

Se nota que muchas personas indígenas no conocen suficientemente sus derechos ni tampoco la Declaración de los Pueblos Indígenas de Naciones Unidas. Para facilitar el acceso y el uso de dichos recursos, se sugiere crear un documento o una herramienta sencilla y atrayente sobre este tema que se podría distribuir y promover en comunidades. Por otra parte, subrayar la relevancia de los mitos y realidades de libros de los pueblos indígenas, los cuales podrían ser parte del programa de estudios de las escuelas.

### **Asegurar la representación de personas y de contenidos indígenas en los medios de comunicación y luchar contra la transmisión de prejuicios**

Varias organizaciones y personas se expresaron durante el foro sobre la baja representación de personas indígenas, lenguas y contenidos en los medios de comunicación, ya sea en reportajes, animación o en programa de televisión. En este sentido, se podrían iniciar y desarrollar estrategias para sensibilizar a los medios de comunicación, periodistas, programadores y canales de televisión a las culturas indígenas. Es también importante apoyar

iniciativas y contenidos originales indígenas y también promover ejemplos positivos en los reportajes. Hay que exigir y asegurarse de que haya más espacio para contenidos indígenas en los medios de comunicación. Es posible presionar a los institutos de radiodifusión, telecomunicaciones y televisión para distribuir más contenido en lenguas indígenas. Es importante también que las personas indígenas se sientan incluidas y representadas en los medios de comunicación. Los medios de comunicación juegan un papel clave en la lucha contra la discriminación y por el reconocimiento de las lenguas indígenas.

### **Incluir y adaptar la educación y los programas escolares a las culturas indígenas**

Para luchar contra el abandono escolar, para aumentar el nivel de educación en los estudiantes indígenas y para asegurar la inclusión de ellos, es importante adaptar el programa de estudios y el entorno escolar en ellos. Los estudiantes deben poder identificarse con el contenido y también con la forma de educación. Varias personas expresaron también la importancia de integrar nociones indígenas (plantas, medicinas, lenguas por ejemplo) en programas de educación. Se debe reconocer el valor de estos conocimientos.

### **Fomentar el orgullo cultural y las iniciativas de arte indígena**

Recomendamos que se apoyen iniciativas que desarrollen y promuevan el orgullo cultural, por ejemplo:

- Las lenguas indígenas
- Prácticas ancestrales (caza, pesca, recolección de perlas, bronceado, etc.)
- Prácticas artísticas y culturales (artes visuales, danza, cine, música, teatro, poesía, etcétera)
- Deportes
- Espiritualidad indígena

### **Respetar los protocolos indígenas**

Siempre comenzar eventos públicos, eventos indígenas y eventos organizados por la UNESCO y la CDMX reconociendo y agradeciendo los pueblos originarios del dicho lugar. Abrir todo el evento público no sólo mencionando a las naciones indígenas del territorio, sino invitando a un



© Véronique Lanoux

#### Taller de cine a Kitcisakik.

anciano para una oración de apertura, ceremonia o una canción. Dar el ejemplo e iniciar el siguiente discurso con unas palabras en la lengua indígena local.

Crear un guía de protocolos, accesible por internet por la gente que quiere saber cómo se hace.

#### Trabajar con el gobierno estatal y federal y el ambiente legal

UNESCO México y CDMX deben asegurar al seno de varios niveles de gobierno y en el entorno legal el respeto y la implementación de la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas.

### Otras recomendaciones

#### Mejorar la accesibilidad de eventos al público

Promover los eventos en redes universitarias, indígenas, sociales y culturales. Tener más oportunidades para encontrar y conversar de manera informal con varias organizaciones. Ofrecer la posibilidad de contribuir después en publicaciones o reflexiones.

#### Crear un directorio indígena

Con los nombres de todas las organizaciones indígenas en la Ciudad de México, contactos e información básica.

#### Promover la creación de clases de idiomas indígenas

Ofrecer clases de idiomas en las oficinas de la CDMX. Apoyar iniciativas y organizaciones que ofrecen o que quieren ofrecer clases o contenido en lenguas indígenas.

#### Trabajar con jóvenes

Para desarrollar nuevas iniciativas, escuchar sus necesidades. Trabajar con grupos de juventud, universidades, escuelas, colegios, etcétera.

#### Tener días de consulta temáticas con las organizaciones y el público

Asegurarse de tener días de consultas antes de establecer políticas culturales, indígenas, educativas y de juventud.



# Apropiación de la tecnología por los pueblos indígenas

## Apolinar González Gómez

*Asamblea de Migrantes de la Ciudad de México*

**M**eets mguuteet oyatp ku yaam atnabiatm, oya-at ku të meend, exä neewēñ, jaduuk käapt, yo tsü madiakēn, sää ja wenmanie bpigtakiem. <ayyuk> [estimados participantes, que bueno que nos encontremos en este foro para asistir, aquí en la Ciudad de México, viniendo de otras ciudades, a la buena conversación de cómo presenciamos nuestros pensamientos de los pueblos indígenas].

La presencia pluricultural de los indígenas en la Ciudad de México se compone de muchos indígenas provenientes de todo el país, destacando también la presencia de los pueblos originarios del Distrito Federal y pueblos del sur de México.

Cuando uno llega a la ciudad se enfrenta con muchas situaciones, de trabajo, para seguir estudiando, etcétera. En este proceso se comparten experiencias, que desarrollamos en diferentes espacios. Es lo que quiero contarles. Desde el 2001, en el espacio de la Asamblea de Migrantes Indígenas de la Ciudad de México (AMI), planteamos que la tecnología debe apropiarse desde una perspectiva comunitaria, a través de los pueblos indígenas.

Nuestras actividades pueden ser vistas en la página <[www.indigenasdf.org.mx/](http://www.indigenasdf.org.mx/)> Ahí tenemos radio por internet y actividades de otras organizaciones y comunidades indígenas radicados en la Ciudad de México. Es a partir de esta página desde donde realizamos una serie de análisis para saber cómo debemos apropiarnos de la tecnología.

El uso del internet plantea nuevos desafíos para los indígenas del siglo XXI. El acceso a la información es el reto más grande para los pueblos indígenas. Generalmente, en las comunidades y organizaciones indígenas se tiene pocos equipos y en algunos casos son equipos de muy bajo rendimiento; aunado al acceso a internet de baja conectividad, esto reduce al acceso a la computadora y a la internet.

Yo les pregunto a los jóvenes de la Asamblea: ¿qué estás haciendo en los móviles con las redes sociales? ¿Realmente lo aprovechas? ¿Realmente te beneficia lo que estás haciendo con la conectividad de tu teléfono? ¿O sólo estás perdiendo el tiempo en las redes sociales? Por la experiencia que he visto, la gente pierde mucho tiempo chateando, sin tomar consciencia y beneficio de la conectividad para generar conocimiento.

Los pueblos indígenas creemos que el pensamiento colectivo y comunitario que los caracteriza debe no sólo conservarse sino, de hecho, ofrecerse a los pueblos del mundo. Los pueblos indígenas conciben al mundo no desde el individualismo sino desde la comunalidad, desde la preocupación por los demás.

## Apropiarnos de la tecnología de software libre para favorecer la vida comunitaria

La cosmovisión filosófica de los pueblos indígenas se basa en la vida milenaria y comunitaria sobre los principios de comunalidad, *tequio*, reciprocidad, intercambio y colec-



**Formación en edición de audio en XiccoKaaa Comunicaciones, Valle de Chalco, Estado de México.**

tividad. Por ello consideramos, como pueblos indígenas migrantes, que la apropiación de la tecnología basada en las libertades representa una oportunidad para construir capacidades, generar conocimiento, fomentar la innovación y la independencia tecnológica. Creemos que la tecnología es una alternativa viable y sostenible para el desarrollo de los pueblos indígenas y a su vez puede fortalecer la vida y cosmovisión comunitaria. Sobre estos principios compartimos pensamientos, construimos y nos apropiamos de la tecnología.

Desde de nuestra perspectiva comunitaria, creemos que la tecnología de *software* libre puede favorecer la vida comunitaria, sobre todo por los principios comunitarios que coinciden con la comunalidad: libertad de usar, de copiar, de modificar y de distribuir para los fines que se requiera. El *software* libre puede favorecer a las comunidades fortaleciendo la lengua, la vida comunitaria, y preservando nuestra vida comunitaria a través de la sistematización y la promoción.

En este proceso, y aunque la ONU (Organización de las Naciones Unidas) plantea que “todos tenemos derecho al uso de las tecnologías de la información y el acceso a los



**Migrantes indígenas.**

medios de internet”, en México no ha habido una política adecuada que promueva la apropiación tecnológica para las comunidades indígenas. Han existido iniciativas como e-México, pero sin un plan de seguimiento a futuro. Al día de hoy, las computadoras ya no existen o están obsoletas en las comunidades indígenas.

La recomendación es que más jóvenes deben apropiarse de la tecnología y darle uso en beneficio de las comunidades indígenas, además de animarlos a conocer más allá de lo que hay en el mercado.

### Generar en nuestro país mayor soberanía tecnológica, mayor independencia

Hoy, en México no hay servidores que sean públicos. Por ejemplo, los servidores que manejan las cuentas de correo electrónico como Hotmail, Outlook, Gmail, se encuentran en otros países. Debería haber un servidor propio en México. Esto es también un tema de seguridad de la información. Lo mismo para el caso de las redes sociales. Toda nuestra información se encuentra en servidores de otros países. Por ello, el planteamiento de crear nuestros propios espacios.



Centro de producción radiofónico AMI, Ciudad de México

## ¿Cómo y por qué hacer radio por internet?

La radio en frecuencia modulada y amplitud modulada ya no tiene cabida para licitar más frecuencias pues el espectro electromagnético está saturado y restringido. Por eso, los comunicadores sociales, los comunicadores indígenas y productores radiofónicos comunitarios debemos buscar esta opción para hacer radio. En algunos países del mundo la radio por internet se ha ido impulsando y en nuestro país es una oportunidad a seguir explorando.

Las radios comunitarias han tenido un papel importante pues han destacado el valor democrático y la expresión en las comunidades indígenas, aunque en nuestro país han tenido poca posibilidad de permanencia por las políticas públicas y la restricción a la libertad de expresión.



Curso de Verano, Radio por internet, Centro de Estudios para el Desarrollo Rural (CESCER) Zautla, Puebla, Comunidad Nahua.

Es difícil crear radios comunitarias alternativas desde las comunidades indígenas. En la ciudad no ha sido posible por los permisos. Lo que hemos hecho es aprovechar la radio por internet, la cual promovemos desde nuestra página, donde también alentamos a más organizaciones para que impulsen la comunicación y la libertad de expresión a través de los medios de internet.

*Hagamos comunidad, apropiémonos de la tecnología y convivamos con pertinencia cultural.*



# Creatividad y mercado cultural

## Eduardo Cruz Vázquez

*Grupo de Reflexión sobre Economía y Cultura, UAM*

Desde hace más de ocho años coordino el Grupo de Reflexión sobre Economía y Cultura, el cual cuenta con apoyo de la Universidad Autónoma Metropolitana, y fundamentalmente se ha dedicado a promover la importancia de la economía cultural en nuestro país. Asimismo, hago periodismo desde hace muchos años. Todos los viernes pueden leer mi columna, que se llama “En el paredón”, en *El Economista*.

Una de las cosas que hemos tratado de hacer a lo largo de estos años, y lo dejo aquí como provocación, es justamente entender de qué manera se constituye el sector cultural en México. ¿Cuáles son sus principales actividades? ¿Cuáles son sus principales exponentes y cuáles son los principales puntos de referencia estadísticos, su contribución a la economía nacional? Todo ello está relacionado, por supuesto, con esto que llamamos el “mercado cultural”, que formalmente es una categoría funcional, una forma de tratar de circunscribir o atarnos a esto que llamamos nuestro “sector cultural” y que, por supuesto, tiene un fuerte ingrediente de creatividad.

Lo primero que conviene hacer, y ello requiere mucho trabajo, es entender que el sector existe y que tiene características particulares. Creo que uno de los temas centrales de la comprensión de la vida sectorial, en este caso de la economía cultural, tiene que ver justamente con las condiciones laborales. No podemos hablar de creatividad y/o de mercado cultural si no entendemos cómo está organizada la fuerza de trabajo en este sector y de qué manera intenta contribuir al desarrollo. En el caso de México, el sector tiene características gene-



rales como cualquier sector productivo. Particularmente, lo que se encuentra es una enorme precariedad laboral. En el ámbito de la creatividad, los apoyos y estímulos productivos son de muy poca escala y son vistos fundamentalmente como una forma de asistencialismo o de mecenazgo. Hablarle a la gente del Sistema Nacional de Creadores de Arte o al propio Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) para que incluyan elementos de productividad en los estímulos es casi como decirles un insulto. El tema de la creatividad sigue muy ligado a una cuestión aspiracional, casi espiritual, en la que los elementos económicos no entran.

Por otro lado, de acuerdo con las investigaciones que se han hecho, el llamado mercado cultural de nuestro país se forma principalmente de pequeñas y medianas empresas, es decir, establecimientos de 1, 3 o 5 trabajadores, la mayor parte sin prestaciones sociales y sin una organización bien estableci-

da. Al mismo tiempo, en este panorama se encuentran los grandes monstruos, los grandes dominantes de la industria del entretenimiento, de la industria creativa, quienes, por supuesto, tampoco “cantan mal las rancheras” y ofrecen muy malas condiciones laborales que se replican en todo el ámbito productivo.

En estas condiciones, y considerando además que no existe una política económica para el sector cultural, es realmente en muchos sentidos milagroso que este sector trabaje y aporte al desarrollo del país. Actualmente se le atribuyen muchos milagritos, entre ellos, el de supuestamente ser un sector pilar del desarrollo... el cuarto o el quinto o el sexto..., cuando en realidad las condiciones son bastante difíciles comparadas con otros sectores productivos.

En México, el análisis del sector de la cultura o de la economía cultural es muy reciente, digamos que es un fenómeno del siglo XXI. Sin embargo, siempre hay que echar una mirada al pasado. En este sentido yo les invito a que piensen un poco: en el Centro Histórico de la Ciudad de México, por ejemplo, se hacían una gran cantidad de espectáculos durante todo el siglo XIX, independientemente de la delicada situación política y económica; intervenciones, guerras... en fin. Y sin embargo había teatro, había globos aerostáticos. A finales del XIX llegó el cine, la fotografía; existían circos de pulgas, muchísima actividad operística, importaciones de productos culturales, incluso. Lo que quiero decir con esto es que la actividad cultural se realizaba prácticamente sin ningún tipo de cobertura del Estado.

Posteriormente, en la época del nacionalismo, se adopta una visión más encaminada hacia el desarrollo del mercado de forma interna y ciertamente proteccionista. El panorama, entonces, es sumamente positivo para que se desarrolle la radiodifusión, el mito del cine mexicano, la televisión, en fin... el Fondo de Cultura Económica, por ejemplo, se crea en 1934; en 1939 se crea el Instituto Nacional de Antropología e Historia y surge el turismo en las zonas arqueológicas.

Naturalmente, el punto de inflexión para la estadística y para el entendimiento de este sector viene justamente con la apertura comercial. Hasta antes de la firma del Tratado de

Libre Comercio con Estados Unidos y con Canadá, nuestra estructura sectorial era más bien frágil. Tras la negociación del TLCAN, el INEGI, que surge en 1983, adopta el Sistema de Clasificación Industrial de América del Norte (SCIAN). Este sistema de clasificación, que se divide en 20 sectores, cuenta con un sector denominado “Servicios de esparcimiento, culturales y deportivos y otros servicios recreativos” (el 71). Justamente es ahí, en ese rubro, es donde cae buena parte de lo que llamamos el sector cultural. Habernos apegado a este sistema de clasificación nos ha perjudicado en muchos sentidos: este sistema nos complicó la vida en lugar de ayudarnos porque la noción que tienen para nuestros vecinos del entretenimiento y la recreación es mucho más fuerte de la que tiene en México la cultura, y esto influye mucho, aunque no lo parezca. Además, desde la adopción de este sistema de clasificación hasta ahora, en México hemos avanzado muy poco en la medición del sector. Fui Agregado Cultural en Colombia hace quince años y desde entonces ya existía ahí un Programa de Economía y Cultura en el seno del Convenio Andrés Bello. En Colombia comenzaron desde entonces con la Cuenta Satélite y en México en cambio se empezó apenas en 2014.

Si bien ya se adoptó la Cuenta Satélite, paralelamente continúa un discurso muy nacionalista que le atribuye una gran fortaleza simbólica a nuestra actividad cultural. En muchos sentidos, se piensa que esta actividad corresponde estrictamente al Estado y a las políticas culturales que éste diseña. Sin embargo, la Cuenta Satélite arroja que la mayor parte de la economía cultural del país está fundamentada en el mercado. Un mercado muy complicado, muy difícil, con serios problemas. Además, hay mucha controversia en relación a lo que el INEGI mide como parte de esa Cuenta Satélite. La actualización que se hizo en 2014 situó en 2.8 la aportación de la cultura al PIB. En pesos mexicanos, estamos hablando de poco menos de 500 mil millones de pesos. Si consideramos que en 2015 el mercado de la publicidad generó casi 170 mil millones de pesos y agregamos otras actividades que pueden considerarse como parte del sector cultural, a la mejor la cuenta que lleva el INEGI se queda corta. A mí me sorprenden mucho ciertos números que salen de diferentes fuentes y que arrojan una cantidad mucho más grande.

En fin, el tema es dónde empieza y dónde termina el sector cultural. En México, si tú vas con el dueño de Cinépolis y le dices, “oye qué buena es tu industria cultural”, te manda por un tubo. Ellos se consideran a sí mismos un negocio de exhibición de películas, ni siquiera se llaman culturales. Es decir que tenemos un grave problema de conciencia sectorial. Llevo más de un año trabajando en una investigación sobre establecimientos culturales y puedo decirles que una buena parte de los que he entrevistado no se consideran empresas culturales. Pueden ser editoriales, galerías, despachos de arquitectos que se dedican a cuestiones de equipamiento cultural, diseñadores... Por lo tanto, los empleos, que según INEGI son más de un millón, se encuentran en una enorme informalidad. A ello hay que sumarle otra característica de nuestro sector: que algunos de los creadores son creadores de medio tiempo, otros de tiempo completo y el resto de pocas horas. De igual forma está también la problemática de definir quién realiza un trabajo creativo y quién es un profesional de la cultura. Los chilenos, por ejemplo, al realizar su caracterización del trabajo cultural, establecieron una categoría de trabajadores de la cultura amateurs, gente no profesional que escribe poemas, que canta o que baila, pero a la cual no se le puede considerar formalmente como un artista o como alguien que contribuya a la economía cultural.

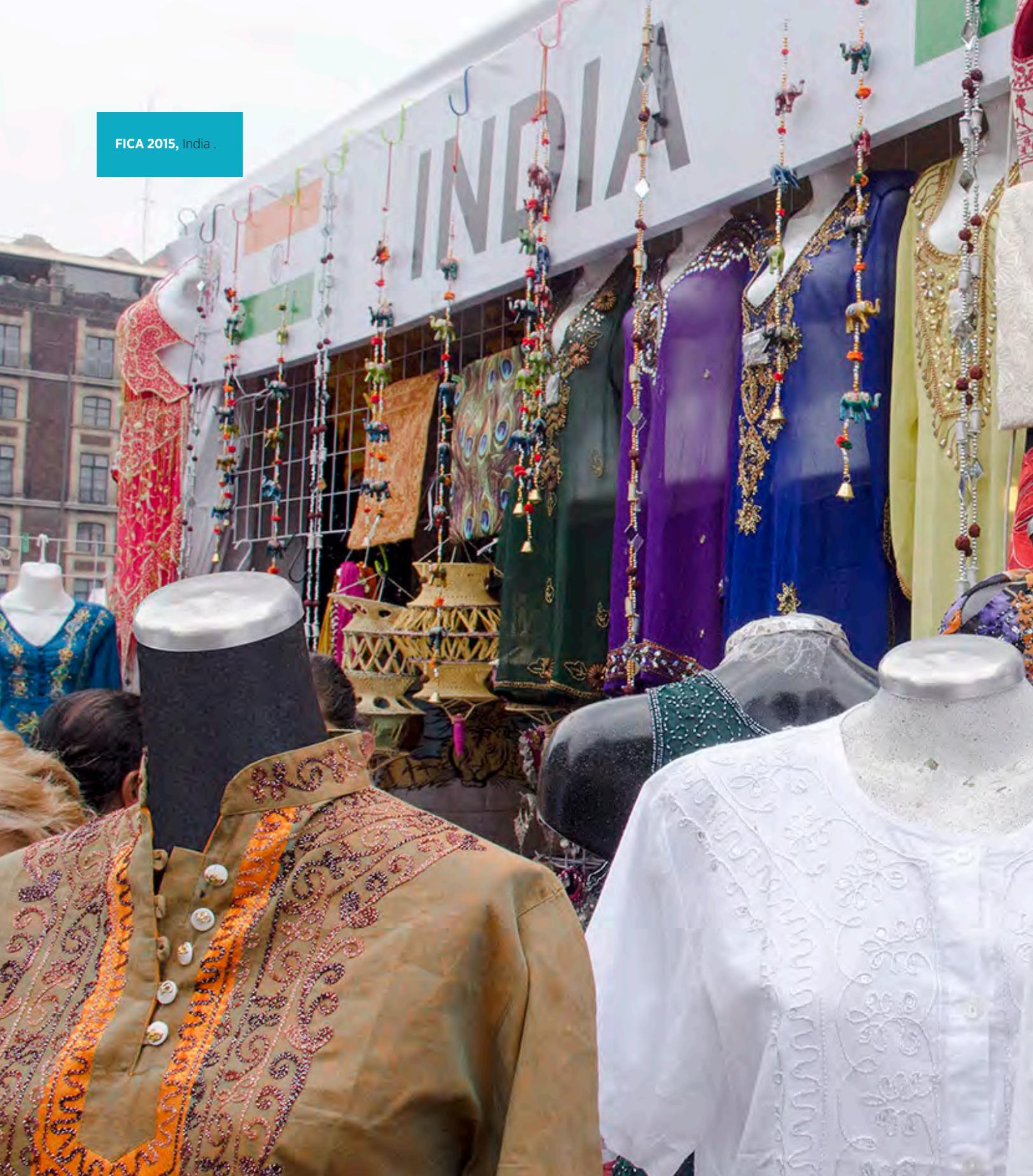
A gran escala, México ha carecido históricamente de políticas definidas para la economía cultural. Hay muchísima gente que está haciendo negocio con la cultura, sin lugar a dudas, pero quienes se llevan la mayor tajada son de las grandes industrias del entretenimiento. Ahí sí que reciben apoyos, pero no como una política de fortalecimiento del sector, sino como una posibilidad de inversión: Cinépolis, Cinemex, la Fórmula 1, espectáculos como el Cirque du Soleil. Todos éstos no son resultado de una política económica para el sector, sino una cuestión ocasional. Existe un Instituto Nacional del Emprendedor que ha sido muy lejano al tema de las industrias culturales y de los emprendedores culturales. El tema también debería pasar por la Secretaría de Economía.

Paralelamente, existe un problema de formación. En la economía creativa y en la formación de los emprendedores hay un enorme pragmatismo. Esto genera grandes riesgos. Uno

de ellos es que, mientras que por un lado hay una gran avidez por estimular la creatividad, la innovación y el emprendedurismo (todos lo hemos oído “pon tu changarro”, “adelántate, consigue tu empleo, vas a ver qué vas a diseñar bien bonito y vas a ganar mucha lana”), por el otro lado no hay una formación que acompañe a estas pretensiones. Las ciencias sociales y las humanidades aún son la cantera de donde viene la mayor parte de la gente que quiere trabajar en la empresa o la industria cultural, pero todos estos profesionistas no cuentan con una sola línea de economía, no saben lo que significa tener un plan de negocios o hacer un estudio de marketing, contabilidad, etcétera. Ni siquiera pueden hacer un análisis de cuáles son las distintas limitaciones que dan sentido a un sector. Visto desde la economía, el mundo cultural es un mundo de la pequeña y mediana empresa.

Como he venido señalando, hace falta, sin lugar a dudas, una política económica para la cultura; una política económica que, por ejemplo, considere el tema de las exportaciones. Si analizas las cifras que tenemos en el Banco de México (que no son fáciles de leer por las fracciones arancelarias) si no es por Televisa y las telenovelas, no exportaríamos absolutamente nada. La misma Secretaría de Economía no tiene un reconocimiento formal de la cultura. Ellos hablan de telecomunicaciones, de propiedad industrial, pero nunca mencionan una cosa tal como “el sector cultural”. Las industrias culturales en México son tan pequeñas que no son fácilmente identificables para la sociedad, vaya, ni siquiera para los actores del sector cultural. Esto es importante y es materia de política económica y de ello dependen los empleos de todos aquellos que trabajan en el sector. No hay mejor política económica que aquella que genera empleo y la aspiración de toda la gente que trabaja en la cultura (los bailarines, los escritores, los actores, los cantantes, etc.) es encontrar chamba y vivir bien de ella. Poder salir de paseo, comprar su casa, tener carro... Eso implica ingreso y si nuestra economía cultural todavía no es capaz de generar estas condiciones, por ello tendremos a millones de personas en el desempleo. Nuestros grandes empresarios, quienes controlan los grandes medios de producción en México, deberían ser mucho más responsables también en el ámbito de la cultura. No pueden seguir pensando tan sólo en sus ganancias.

FICA 2015, India .







© Coordinación General de Asuntos Internacionales del Gobierno de la Ciudad de México

FICA 2016, Francia.

# Creación y Economía Cultural

## Ariel Rojo

*Ariel Rojo Design Studio*

En el marco de la “Feria Internacional de las Culturas Amigas”, dentro del “Foro Académico Ciudad de México: Lugar donde las culturas dialogan” y por medio de la Oficina de la UNESCO en México, a través de la invitación de la Directora y Representante, Nuria Sanz, tuve la oportunidad de participar en la mesa de diálogo correspondiente al módulo “Creatividad y mercado cultural”, en el conversatorio “Creación y Economía Cultural”, en donde los ponentes reflexionamos en torno a cuáles son los requerimientos iniciales para fortalecer las industrias culturales y creativas, así como su cadena de valor, y cómo podemos impulsar algunos sectores que ya se encuentran en crecimiento, como el diseño, la música, el cine y el turismo cultural.

México es una de las economías creativas emergentes más representativas a nivel mundial. Abarca industrias como la artesanal, audiovisual, musical, la de diseño, cine y cortometrajes, así como nuevos medios digitales, tecnológicos, artes visuales y dramáticas, imprenta, publicidad, servicios creativos, entre otras. Todo esto representa un gran patrimonio material e inmaterial para el cual debemos sentar las bases para el desarrollo en diferentes dimensiones (social, económica, espacial, ambiental, entre otras) con el objetivo de identificar, reconocer, conservar e impulsar el mundo de las ideas y la creatividad en el país.

Analizando los temas abarcados, podemos resaltar las siguientes observaciones hechas en la mesa y plasmadas en este texto. Debo recalcar en que estas meditaciones



derivan del conocimiento y análisis colectivo entre mis colegas y yo.

Una de las principales problemáticas a las que nos enfrentamos actualmente es la falta de política económica en el campo cultural. Esta problemática desenlaza una serie de retos que debemos visualizar para poder encauzar el desarrollo en este ámbito.

México presume que a partir del crecimiento del sector cultural en la última década, la aportación al PIB que proviene de las industrias creativas equivale a 7 por ciento aproximadamente. No obstante, la discusión se centra en que estas estimaciones realizadas por instituciones

especializadas como el Instituto Nacional de Estadística y Geografía, INEGI, toman en cuenta algunas empresas a quienes nosotros denominamos “*Los grandes*”. *Los grandes* son aquellas empresas que controlan los enormes medios de producción cultural comercial, popular y *mainstream* del sector (como Televisa, TV Azteca, por mencionar algunos del sector televisivo). Bajo este contexto, hay que destacar dos situaciones importantes. En primera, el sesgo del conteo en la aportación de estas industrias al PIB por la inclusión de medios que producen cultura con fines de lucro principalmente, lo que conlleva una oferta con un bajo nivel de calidad en la mayoría de sus propuestas. Y en segunda, este modelo excluye *per se* a la producción informal de cultura y creatividad que es muy representativa en el país.

Abordando el tema desde otro punto de vista, no se puede promover y legislar el sector creativo y cultural si no se cuenta con las bases para hacerlo. México es un gran semillero pero estamos aventando las semillas al concreto, si no tenemos un terreno fértil, no podemos cosechar. El gobierno, el gremio y la academia tienen muchas responsabilidades y deben adquirir compromisos para promover el desarrollo y poder hacer propuestas en el campo público. En los párrafos inferiores menciono algunas acciones que podrían encaminarnos hacia este objetivo.

## Generar una cultura creativa en la sociedad y en el sector público

Esta actividad debe ser concebida como un programa a largo plazo que conllevará mucho análisis y tareas distintas. Un aprendizaje importante es poder diferenciar el valor del precio. En México tenemos una cultura del precio, no del valor. Lo podemos observar en las licitaciones, concursos y proyectos del sector público y privado; por lo general gana el proyecto o producto más barato. En consecuencia contamos con servicios e infraestructura baratas y la ciudadanía cuenta con una calidad de vida barata. Lo barato, además de tener un precio más accesible, tiene una connotación negativa: mala calidad. Esta situación limita la visión para poder distinguir entre el

tipo y nivel de producción cultural que ofrece el mercado, y es producto de una mala comunicación por parte del sector creativo, pero también deriva de problemáticas relacionadas a la corrupción, discriminación, falta de competencia justa y transparencia, por mencionar algunas. Tenemos una sociedad con una cultura de diseño y creativa mal orientada. El valor agregado es algo, casi siempre, intangible a corto plazo y difícil de percibir. La cultura y el diseño no sólo deben generar dinero, o ser baratas, deben generar valor. Se requiere generar cultura creativa y de diseño para que las autoridades, distintas organizaciones y la sociedad civil aprendan a consumir. Se sugiere capacitar al personal técnico e implementador de aceleradoras de negocios culturales, institutos de emprendedores, financiamientos, y otras instituciones involucradas en el área de creación, economía y cultura, en el desarrollo de sus habilidades durante el proceso de selección, acompañamiento y seguimiento de proyectos creativos. Asimismo, se deben desarrollar indicadores de cultura, con un enfoque prioritario en indicadores cualitativos para el desarrollo, implementación y evaluación de proyectos. Estas acciones permitirán que la cultura de diseño permee en las instituciones públicas y la sociedad en un sano ejercicio del reconocimiento del diseño, la cultura y sus cualidades.

## Identificar y asumir las responsabilidades que tiene el sector

Si bien las identidades gubernamentales y empresas privadas juegan un papel crucial en impulsar y legislar el desarrollo creativo, el gremio y la academia deben absorber ciertas acciones burocráticas y administrativas para la protección cultural y su fomento. En general, los creativos cuentan con muchas actitudes que podrían definirse como informales. Esta situación frena, desde muchos aspectos, el avance del desarrollo cultural. A pesar de que es imprescindible que la cultura y los agentes que trabajan en torno a ella sean flexibles y abiertos al cambio, así como a ambientes de informalidad, se deben de informar y conocer el marco legal que los rodea. En México no hay cultura de registro de obras creativas y pocos conocen la Ley

Federal del Derecho de Autor, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, OMPI, el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, IMPI y otras instituciones y servicios ligados al gremio. En el campo del diseño específicamente, para poder reproducir un diseño y tener privilegios en la explotación comercial del mismo, éste debe ser registrado. Se debe considerar que hay dos tipos de derechos en derecho de autor. Derecho moral, que define a un individuo, o grupo, como el autor(es) y bajo ningún escenario legal otro individuo puede adjudicarse la obra, es decir, este derecho es intransferible, en contraste con el derecho patrimonial que es transferible. Éste se refiere a que otro individuo o grupo reconoce al autor pero puede reproducir el producto con fines comerciales u otros fines previamente acordados entre el autor y el comprador. Los creativos deben tomar en serio el valor de su trabajo y cumplir con los registros pertinentes. Esto es importante para poder entrar en un estado de derecho y contar con un reconocimiento social y legal bajo un sistema de autoría. En ese contexto se puede explotar un diseño, comercializar una obra, exigir políticas públicas, etcétera.

Tomando en cuenta las tendencias globales, cabe resaltar que se debe contemplar en temas de derecho y propiedad la creciente corriente *open source* que estimula el uso libre de diseños para su implementación, copia, rediseño, o evolución a favor de la construcción colectiva de ideas

### Involucrar a “los grandes” del gremio en el programa de desarrollo cultural

No hay mejor política económica que la que genera empleo para todo el sector cultural PyME y micro. Para generar esto se deben vincular y trabajar de forma transversal “los grandes”, el gremio PyME y micro (formal e informal), y el sector público y privado.

“Los grandes” que controlan los medios masivos de producción cultural tienen que aportar más al resto del gremio y funcionar como una plataforma de impulso, siendo activos en la aportación de desarrollo cultural de calidad del país, bajo un marco de cultura económica y políticas públicas.

### Definir el ecosistema y sus agentes

¿Dónde empieza y dónde termina la cultura? ¿Quiénes componen este gremio? Estas son unas de las preguntas más relevantes para poder sentar las bases de una cultura creativa y legislación adecuada. Actualmente, el debate se centra en quiénes deben conformar este ecosistema y por qué. Al no tener definidos estos elementos, el escenario de acción para el desarrollo de programas que activen el sector se vuelve muy complejo y ambiguo, y no podemos contar con un control en la dirección del crecimiento. Las complejas condiciones socioculturales en México y la amplia diversidad y bagaje cultural representan un reto para definir todas las partes del ecosistema que abarca la cultura creativa.

Además de enfrentarnos a la magnitud que representa la industria (formal e informal), hay algunas ramas culturales que se cuestionan si realmente quieren ser consideradas industria, como el arte y las artesanías, así como otras vertientes (algunos de los grandes) que no consideran pertenecer al sector cultural. La cultura es algo vivo, que muta y crece. Un híbrido que navega en muchas aguas, no obstante es esencial comenzar a identificar al gremio, segmentar la industria pertinentemente y diseñar los alcances e impactos (socioeconómicos, ambientales, etcétera) de cada segmento. Aquellos que conforman el ecosistema deben auto reconocerse y formar espacios de diálogo entre ellos para definir conceptos, alinear alcances y fomentar las políticas públicas.

Igual de importante es poder identificar y visibilizar los instrumentos de promoción y fortalecimiento existentes a nivel nacional y en comparación con otros países. Actualmente existen instrumentos y herramientas de difusión e impulso en el sector cultural y creativo por parte de instituciones públicas y privadas. Éstos deben ser mapeados en una matriz que los visibilice y segmente en el nivel de calidad de industrias y proyectos que representan. Entender qué pasa en la política pública de otros países, puede ayudarnos a identificar posibles estrategias y acciones para fortalecer el desarrollo creativo y sus economías.

Presentación de circo en la FICA 2011.



# Innovación cultural

## Alejandro Mercado-Celis

*Profesor-Investigador, UAM-Cuajimalpa*

Las industrias creativas tienden a concentrarse espacialmente formando aglomeraciones productivas, también conocidas como clústeres económicos. Ésta es una característica que se presenta a nivel global, las industrias creativas se concentran espacialmente tanto en países con economías avanzadas como países con economías intermedias. Los clústeres de industrias creativas existen en diferentes estados de evolución; algunos están consolidados y presentan participación muy alta en los mercados globales, otros se encuentran en estadios intermedios, algunos más se encuentran en formación y los hay en crisis o franca declinación. Esto nos indica que para diseñar una política de desarrollo local basada en industrias creativas los clústeres no son un objetivo en sí mismo. Sí lo es una intervención que parta de reconocer las características y problemas del clúster que se quiere apoyar. Por ejemplo, la Ciudad de México es un clúster muy importante de industrias creativas (Mercado-Celis 2011). La Ciudad de México no necesita formular políticas para generar un clúster, requiere de intervenciones que reconozcan y partan de su funcionamiento y eliminen los obstáculos y/o potencien las sinergias que ya existen.

Una de las concepciones equivocadas sobre los sistemas productivos aglomerados o clústeres de industrias creativas en su relación con las economías urbanas es confundirlos con distritos urbanos dentro de las ciudades. El crecimiento de la economía cultural y cognitiva en las ciudades efectivamente se expresa en la densificación de actividades creativas y la estetización del consumo y el



medioambiente construido en ciertos distritos urbanos. En la Ciudad de México, destaca el distrito Roma-Condesa, en donde hay una alta concentración de empresas, trabajadores creativos de alta calificación, y una oferta de consumo creativo en un marco urbano de alta estetización. No obstante lo anterior, el clúster de las industrias creativas en la Ciudad de México funciona en una escala metropolitana, en la cual el distrito Roma-Condesa es sólo una parte (Mercado, 2016). Las altas densidades de empresas creativas cubren espacios que van de norte a sur de la ciudad y que se extienden en corredores hacia el poniente y oriente de la Ciudad. Confundir un distrito urbano con un clúster puede llevar a implementar políticas de desarrollo urbano que por una parte son ineficientes para desarrollar empresas creativas y por otra pueden ser regresivas socialmente al impulsar procesos de gentrificación.

Para impulsar a las industrias creativas se requiere de nuevas formas de incubación y de esquemas diferentes de financiamiento a los existentes. Los esquemas tradicionales de incubación se centran en apoyar las etapas iniciales en la creación de una nueva empresa. Los apoyos van desde asesoría para diseñar los planes de negocio, aprendizaje de esquemas de administración, asesoría para obtención de créditos, hasta espacios físicos para iniciar operaciones. Todo este apoyo es importante, sin embargo, una buena parte de la actividad económica en las industrias creativas tiene formas de organización que no están necesariamente basadas en la creación de empresas. Por ejemplo, el trabajo por proyecto domina los esquemas de producción en un gran número de actividades creativas y artísticas. En el trabajo por proyecto se organizan equipos de trabajo formados por especialistas en diferentes áreas para producir un producto final. Una vez terminado el producto el equipo se desintegra y los miembros pasarán a formar parte de otros equipos. Este proceso de formación-desintegración-formación de equipos de trabajo otorga características importantes a la dinámica de las industrias creativas. Entre éstas características destaca la gran flexibilidad en la respuesta al proceso de creación, la generación de importantes sinergias entre los participantes y una fuerte interdependencia en redes sociales. La organización en red y la aparición-desintegración de equipos no figuran en los esquemas de incubación tradicionales. De igual manera, el financiamiento a este tipo de proyecto, con excepción de algunos sectores en particular como el cine, tiene mayores dificultades para ser obtenidos que los prestamos tradicionales.

Las comunidades de práctica como espacios de aprendizaje social son esenciales en la dinamización de las industrias creativas. Las comunidades de práctica son un grupo de individuos que comparten el interés por una actividad y que intercambian información y conocimientos sobre la práctica de dicha actividad (Wenger, 2001). El conocimiento que se genera a partir de las comunidades de práctica es un conocimiento que es muy difícil de transmitir en programas formales de educación o en manuales. El conocimiento social generado en

las comunidades de práctica es resultado de la acción y la experiencia en relación a la conversación que se establece con otros que tienen diferentes experiencias sobre la misma práctica. La formación y consolidación de comunidades de práctica debe ser un objetivo para el desarrollo de las industrias creativas. Las actividades colectivas que permiten entrar en contacto a los individuos deben ser estimuladas, tales como festivales, encuentros, celebraciones, premios, etcétera. Asimismo, se deben incubar formas colectivas de encuentro en el ciberespacio; existen experiencias documentadas sobre las mejores prácticas para generar estos espacios y facilitar la participación y el intercambio de conocimiento.

Un balance creativo entre las fuentes de inspiración global y local permite gestar productos diferenciados y atractivos para los mercados nacionales y globales. Las industrias creativas requieren de estar conectadas a paradigmas estéticos/simbólicos reconocibles y al mismo tiempo generar códigos de diferenciación dentro de esas corrientes dominantes. Las tendencias globales en música, diseño, géneros en televisión o cine, por nombrar algunos sectores, son fuente de inspiración para los creativos locales. La comprensión y manejo de dichos códigos permite conectar con públicos amplios a nivel global. No obstante lo anterior, la simple copia de modas y tendencias dominantes a nivel global disminuye el valor de lo producido y por lo mismo su posibilidad de competir en mercados extra locales. Por lo anterior, la incorporación de innovaciones dentro de las corrientes o géneros dominantes permite diferenciar productos y servicios. Una fuente de inspiración para la diferenciación es la cultura local, la cultura popular local; es por esto que es necesario no solo estar conectado con lo global, además debe observarse, interpretar y producir a partir de códigos estéticos locales. Esta doble conexión es un elemento a considerar cuando se preparan políticas de competitividad para las empresas creativas.

El idioma español es un recurso y un mercado para las industrias creativas. En México sabemos que las comunidades mexicanas y latinas en Estados Unidos son un mercado muy importante para las industrias creativas

de nuestro país. El consumo de productos en español es fuertemente demandado: libros, televisión, revistas, periódicos, entre muchos otros. Lo tradicional y lo nuevo tienen sus nichos en ese mercado, productos con conexión a tradiciones musicales como la banda sinaloense y otros géneros regionales, pero también a la fusión de estos géneros con nuevas propuestas como la electrónica han tenido mucho éxito. Si bien el mercado estadounidense se ha atacado con fuerza desde México, parece que Latinoamérica y España han estado menos en la mira. Es importante mantener una estrategia dentro del mercado cultural en español.

Las tecnologías digitales ofrecen un mercado en expansión para la economía cognitiva-cultural. Un área estratégica en el desarrollo y dinamización de las industrias creativas es su vínculo con las tecnologías de la información y la comunicación. El uso más común de las redes sociales y los ciberespacios en general por parte de empresas creativas tiende a limitarse a su uso como medios de comunicación / difusión y/o lugares de mercadeo. A lo anterior podemos agregar formas de cofinanciamiento como el *crowd funding* que se empiezan a popularizar. Pero hay muchas más posibilidades. Un primer paso es fortalecer las sinergias entre los sectores intensivos en conocimiento (TIC) y los sectores creativos, ya que tienen un alto grado de complementariedad. La colaboración puede ser muy relevante cuando se expresa en nuevos productos o servicios que antes no existían, o en la transformación de productos y servicios preexistentes pero redefinidos y transformados en nuevos espacios económicos; nos referimos por ejemplo a la economía del compartir (*sharing economy*), que está transformando el transporte, el turismo y diversas formas de comercio y distribución. Las posibilidades de explotar estas dos rutas son enormes, aún hay tiempo y espacio para irrumpir y crear nuevos productos y servicios o transformar los existentes. Hay que enfatizar que esto puede ser potenciado si se logra generar un trabajo cooperativo entre los sectores tecnológicos y creativos.

Estamos en la etapa cognitivo-cultural del capitalismo (Scott, 2014). Las particularidades de los procesos de innovación tecnológica y creativa abren nuevas oportunidades para insertarse en los paradigmas en crecimiento

a nivel global. Si bien hay países y ciudades (clústeres) mejor posicionados en los mercados globales, la posibilidad de entrar en los mercados creativos desde otras geografías es alta ya que se busca la diferencia y autenticidad. Ésta es una oportunidad que países como México, y en particular la Ciudad de México, pueden aprovechar, ya que cuenta con un clúster desarrollado, una riqueza cultural y artística muy importante y conexiones globales intensas. En este proyecto el gobierno, la academia y las empresas/redes/trabajadores tienen responsabilidad compartida. El gobierno debe apoyar los sectores creativos en formas que reconozcan y entiendan las diferencias y particularidades del sector; debe hacerlo sin ser intrusivo y por el contrario estimulando las iniciativas privadas (la cultura del hazlo tu mismo *DYS*). La academia debe implementar líneas de investigación desde diversos enfoques y metodologías para poder generar información crítica que alimente las decisiones del gobierno y de los actores privados y sociales. Las empresas/trabajadores/redes deben de implementar mecanismos colectivos de transferencia de información y conocimiento que provoque sinergias para todos los participantes.

## Referencias

- Mercado, Alejandro. 2016. "Distritos Creativos En La Ciudad de México En La Segunda Década Del Siglo XXI." *Territorios*, no. 34: 183–213.
- Mercado-Celis, Alejandro. 2011. "El Clúster de la publicidad en la Ciudad de México." En *La Ciudad de México y sus Clústeres*, editado por Alejandro Mercado-Celis y María Moreno. Ciudad de México: Juan Pablos Editores/UAM Cuajimalpa.
- Scott, Allen John. 2014. "Beyond the Creative City: Cognitive-cultural Capitalism and the New Urbanism." *Regional Studies* 48 (4): 565–578.
- Wenger, Etienne. 2001. *Comunidades de práctica: aprendizaje, significado e identidad*. Paidós Barcelona. <http://lpad.liedonet.org/wp-content/uploads/2014/02/comunidadesdepractica.pdf>.





© Oficina de la UNESCO en México



© Rafael Gamero

**Pabellón de la Gastronomía** de la FICA 2017.



# Ver más allá del clúster. Agregar valor

## Lorenzo Álvarez

Arquitecto

Soy arquitecto de profesión y mi participación en el Foro Internacional: Ciudad de México, lugar donde las culturas dialogan, se da desde tres vertientes: primero desde mi práctica, justamente como arquitecto, como creativo; la segunda como emprendedor: estoy involucrado en una serie de emprendimientos e industrias creativas, desde un *coworking* a una marca de moda; finalmente una tercera dimensión como promotor: soy cofundador y socio del Abierto Mexicano de Diseño, un festival de diseño que sucede en el Centro Histórico.

El Abierto, que en la actualidad celebrará su quinta edición, nace justamente del reconocimiento de una dinámica de la industria creativa, sobre todo en el ámbito del diseño, y se vuelve una iniciativa orgánica fundada por diseñadores que queríamos (y seguimos queriendo) hacer visible el dinamismo de esta industria. El Abierto tiene la misión de hacer trascendente al diseño y está planteado como un festival que llamamos de “arquitectura abierta”, una plataforma donde la industria puede participar en la medida de sus necesidades, deseos o intenciones (desde un estudiante hasta una marca o una industria consolidada). Por otro lado, el Abierto tiene el objetivo de celebrar la capacidad del diseño para ser un referente cultural importante, cada vez más importante, y de acercarlo a la sociedad de diversas maneras: desde propiciar el encuentro con el diseño en un espacio público y sin ninguna traducción críptica, hasta niveles mucho más sofisticados. En definitiva, el Abierto ha sido una plataforma que ha permitido articular historias, y tiene la vocación de ser un agente, dentro de la ciudad y con la industria, que ayude a que este dinamismo no



sólo sea visible, sino que se articule en sus dimensiones económicas y sociales.

Medir la creatividad o el impacto de las industrias creativas en términos de cifras es bastante difícil. Existen, sin embargo, otras posibilidades de medición, que son igualmente significativas. Por ejemplo, el grado de las articulaciones de clústeres o cadenas de valor, o el nivel de visibilidad que adquieren. A final de cuentas, la misión de un festival como el Abierto, enfocado en las industrias creativas, es hacerlas visibles y contarlas y ser capaces de propiciar su articulación con otras industrias; se trata, a final de cuentas, de propiciar historias. Este tipo de medición me parece mucho más relevante que una medición económica. Para un diseñador, para un creativo, fomentar las articulaciones y usarlas como ejemplo es una herramienta más útil que después pueden trasladar

a su propia práctica. En el Abierto contamos con muchos ejemplos de cómo un creativo, un profesional de las industrias creativas, se vuelve un intermediario para la innovación. Por ejemplo, alguna vez tuve la oportunidad de acompañar al diseñador Ariel Rojo a ver una fábrica que produce mobiliario para jardín, con metal inyectado. De pronto, la visión de Ariel empuja la capacidad de una industria que ya está instalada y que tiene posibilidades de producir un producto ya establecido, para que amplíe sus capacidades y hagan otra cosa que nunca habían hecho. Es en ese momento que el diseñador agrega realmente valor a una industria. En este caso, una empresa que produce muebles de jardín de pronto termina produciendo el mueble del mostrador del MUNAL, probablemente el museo más importante de arte en México. Ejemplos como ese señalan la importancia de identificar aquellos casos en que la visión de ciertos intermediarios (como lo son los diseñadores) articulan cadenas y forma clústeres de manera mucho más orgánica. La misma terminología de los “clústeres” puede ser revisada. ¿Qué son los clústeres? ¿Cómo se identifican? Yo lo veo más como casos en los que hay un engranaje y se termina originando una historia. Creo que ese podría ser el papel justamente del apoyo institucional, tratar de ser más un articulador que un aglomerador.

En ese sentido creo que un ejemplo particular que puedo compartir es justamente el de armar un clúster de manera intuitiva. El último proyecto en el que estoy involucrado es un proyecto de moda en el que yo directamente no tengo injerencia creativa, sino en el que más bien aporto esta visión de articulación de los recursos que están disponibles. Lo contaré brevemente para ejemplificar. Por un lado, en México contamos con esta capacidad de producir ropa. Nuestra capacidad maquiladora es famosa en el mundo. Por otro lado, contamos con el reconocimiento de la capacidad creativa de los diseñadores de moda que tenemos, de los fotógrafos de moda, de los estilistas que hay en México. Y también tenemos todas nuestras referencias y legado cultural, y la capacidad de estos diseñadores para llevar dicho legado a sus diseños. Volviendo a la parte industrial, el caso de la capacidad de producción de materia prima como la mezcilla en Tlaxcala (la mezcilla

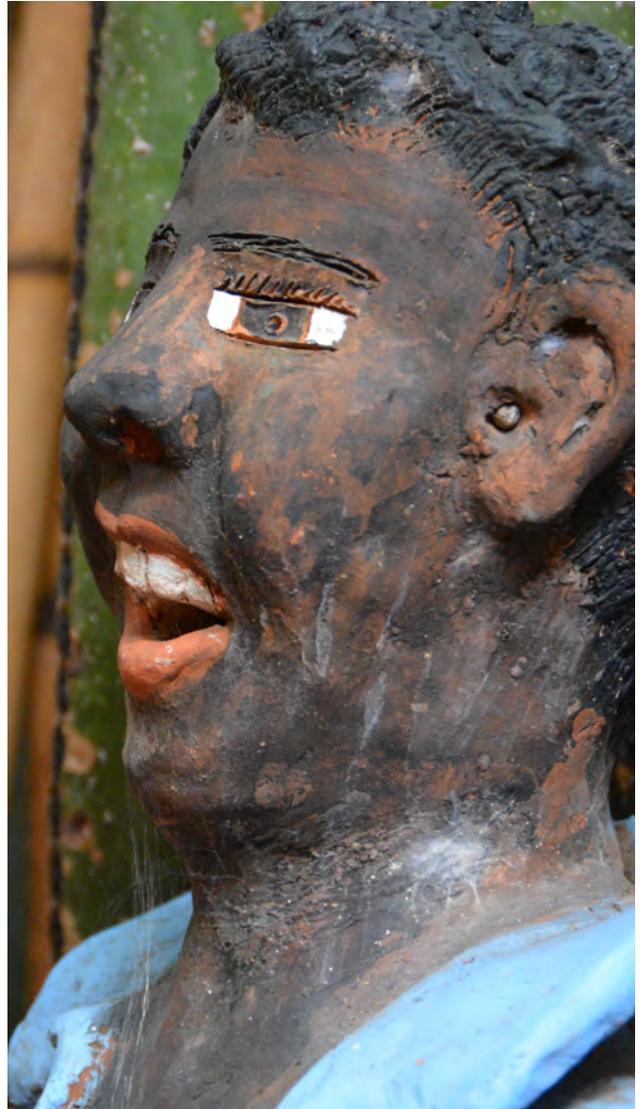
que se produce en Tlaxcala se consume en Italia por marcas con *high end* de gran reconocimiento) o de la lana de Tlalnepantla. La articulación es, pues, eso: identificar que el talento y la capacidad del diseño, y sumarla a la capacidad de producción industrial.

Finalmente, la búsqueda de un mercado allá fuera; es decir, la identificación de un mercado potencial de exportación. Hay que ir y ver cómo allá fuera la calidad de la tela, la calidad de la manufactura y evidentemente la calidad del diseño son capaces de competir. Ésos son caminos que se tienen que ir haciendo y que toman mucho tiempo, pero en los que hay mucho aprendizaje. El maquilador te enseña cómo transformar el modelo de la chamarra para que su fabricación sea más eficiente, y finalmente el maquilador también encuentra un punto de transformación en el diseño, que vuelve más relevante a su producto en términos de la venta final. En ese mismo sentido, cuando uno está armando ese tipo de colaboraciones, busca los apoyos institucionales y se encuentra con que las instituciones no están listas para ello, no cuentan con una lectura de lo que está sucediendo allá afuera para confiar en estos engranajes institucionales.

El reto, me parece, está justamente en ver más allá del clúster e identificarse como parte de un mega clúster, de algo mucho más grande. ¿Qué es la Ciudad de México? ¿Qué significa en términos del mundo global hoy? ¿Cómo nos vemos y cómo nos vamos a proyectar hacia allá? Hay ejemplos como el de Londres, que se identifica claramente como un clúster creativo. Londres, como ciudad, se articula como una cadena de valor dentro de Europa. Muchos de los diseñadores que diseñan para las grandes marcas italianas de mobiliario vienen de las universidades o trabajaron en Londres. En el mundo de la moda sucede lo mismo: los grandes creativos de las grandes casas francesas estudiaron en universidades del Reino Unido. El reto para la Ciudad de México es justamente ése... y evidentemente tiene un gran potencial para ser parte de un clúster global de mucho mayor peso. Para conseguirlo debemos identificarnos, debemos definir muy claramente que fuerza involucraremos para participar en el mundo.

Quiero, además, rescatar la idea de la red. Me parece muy relevante en este momento que la Ciudad de México haya presentado su candidatura para formar parte de la Red de Ciudades Creativas de la UNESCO en la categoría de diseño. Lo que es muy interesante de la candidatura y de la postura que está presentando la Ciudad de México es justamente que se presenta a partir de lo que puede ofrecer como ciudad a la red, más allá de lo que pueda recibir. Creo que eso es muy relevante también en el sentido de mirar no sólo hacia el norte sino también hacia el sur, de tener una participación distinta en el mundo como un actor único y relevante.

Por último, me interesa abundar un poco en la comprensión de la innovación en las industrias creativas. El proceso de innovación en dichas industrias se produce al mismo tiempo que se agrega valor. Se trata de reflexionar en cómo hacemos un objeto, o un espacio, o una situación, más sofisticado; y por sofisticado me refiero a más preciso. Más preciso, quizás, en resolver un problema. No es nada más un asunto de hacerlo más barato o más eficiente, sino en añadir otras dimensiones que agregan valor. Eso mismo es innovación, y se trata de una innovación cultural porque redefine la manera en la que pensamos nuestro mundo material. Hay un proceso muy dinámico en términos de cómo se va gestando esta innovación y de cómo se autogenera. Hay ejemplos muy interesantes, como el de Mata Ortiz. Mata Ortiz es un pueblo en Chihuahua donde un personaje, Juan Quezada, retoma la cerámica tradicional, la cerámica prehispánica, y la reinventa en los años setenta. La cerámica se había perdido completamente de la tradición del pueblo y habían olvidado cómo hacerla. Juan Quezada lo que hace es recuperar la parte tecnológica, empieza a investigar en los alrededores del pueblo en donde venía la tierra con la que habían hecho la cerámica de Casas Grandes, Chihuahua, y de pronto, en este proceso, logra articular justamente un clúster. Retoma y redescubre la parte productiva, la cerámica, el valor estético, los motivos; y, al hacerlo, descubre un mercado en Texas de compradores y coleccionistas y entonces se empieza a producir una serie de cerámica que no es prehispánica ni es tradicional, sino que se trata de un reinvento de la década de 1970 y tiene



© Gabriela Velázquez/Oficina de la UNESCO en México

un éxito tremendo. Hoy en día, el pueblo de Mata Ortiz ya no está sumergido en la pobreza porque todos están involucrados en la producción de esta cerámica. Éste es un proceso de re-innovación. Es realmente interesante cómo estas miradas hacia atrás, hacia la tradición, pueden desencadenar procesos de innovación. Porque en la cultura, la innovación no es, a final de cuentas, un proceso que se pueda estandarizar y que pasa, más bien, por agregar valor.



# Breves razones sobre el fracaso de la inventiva actual

## David Núñez Ruiz

*Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM*

A continuación, se abordarán tres razones que llevan al fracaso en la innovación y alejan a los jóvenes emprendedores de la real importancia de construir algo: transformar un modelo y no sólo un ajuste mínimo que semeja a un palimpsesto. Para ello, es fundamental creer en el tema que se está gestando, reconocer la idea inspiradora y su tradición y centrar toda la atención en concretarla. Dentro de este camino, el éxito o el fracaso que genera la transformación de la obra crean un cambio de paradigma en el creador y en su producto.

Esto es, el proceso de formación de la obra da cuenta del propio proceso de formación del autor.

Luigi Pareyson

Cuando un alumno me cuenta que se le ocurrió una gran idea, una pregunta me pasa por la cabeza, ¿por qué crees que es una buena? Me puede gustar o no, eso siempre es subjetivo e intrascendente, lo importante es que él sepa por qué vale la pena contar esa idea y materializarla. He obtenido respuestas desde el clásico “porque se me ocurrió”, hasta el extraño (al principio, pero cada vez más recurrente) “porque debo encontrar una buena idea antes de que sea muy tarde”. Pocos meses después, cuando le pregunto cómo va el desarrollo de esa gran idea, me dice que ya cambió, ahora tiene una idea completamente diferente, innovadora, que lanzará en breve. Cada día es más común esta escena y cada vez tenemos menos ideas innovadoras; en cambio, estamos plagados de aplicaciones



con poco sentido trascendental o recursos creativos que no reforman la realidad. ¿Qué conlleva esto y qué hay detrás?

Debemos dejar de pensar en los innovadores como seres que buscan ampliar el mercado y creer en ellos como los próximos dueños de ideas que puedan transformar al mercado.

La innovación, según la Real Academia de la Lengua, es la creación o modificación de un producto. A ojos inexpertos, cada vez son menores las modificaciones de los nuevos productos, lo que nos lleva a repetir, no a innovar. El problema es que las repeticiones actúan en dos vertientes, en el uso cíclico que induce al trance o como nexos especificadores con los símbolos no percepti-

bles; es decir, la repetición conlleva la pérdida de significado y por ende el aburrimiento. Esta simultaneidad de ideas o acciones, casi un *deja-vú*, está dado tanto por la época acelerada en la que vivimos como por la falta de ruptura con los objetos o ideas anteriores.

Ante la celeridad por encontrar una nueva aplicación a un objeto, los jóvenes repiten sistemas e implementan mejoras tan sutiles que sólo parecen actualizaciones de un mismo modelo. La razón es que pasan por alto pasos fundamentales que impiden, en la mayoría de los casos, encontrar las respuestas que, tal vez, su mente está dispuesta a llevar más allá. Así como la presteza nunca fue aliada de los grandes progresos, tampoco lo es la inconsistencia de la innovación actual, éste es, más que contraproducente, sedante para la evolución de la humanidad.

Ahora, “¿cómo nombrar una realidad simultánea? Quizá la única forma sea la de imaginar un palimpsesto...” (Garza Saldívar: 50). Esa es la técnica de la innovación actual, escribe-sobre escribe-anula y redacta ideas similares mas no discordantes. Ese es el peligro al que estamos accediendo, o más bien, la complacencia a la que nos sujetamos.

Cada día, más jóvenes continúan este sendero y lo gran cosas espectaculares, en el sentido estricto de la palabra, que se difunden a través de los medios sociales y generan redes o avances tecnológicos mínimos, pero también cada vez más casos ejemplares de fracasos y frustraciones se acumulan en el tablero.

Las razones del constante fracaso varían, pero creo que todas se desprenden de que, en esta época de su puesta innovación constante, los emprendedores se enfrentan de forma continua a la presión, personal y social, de querer crear algo, lo que sea, de forma rápida, definitiva y, lo más importante, no siempre de alto impacto social.

El problema radica en tres elementos que enfrentan los emprendedores a la hora de decidir buscar la for-

tuna y no el verdadero cambio de paradigma: el desacato a la vocación, la creencia de que la inspiración es la fuente de la innovación y la búsqueda de impacto en lugar de la transformación creativa.

Antes, la causa por la que los humanos decidían transformar la realidad era inalterable, el mundo no los satisfacía tal como era, así que decidían buscar entornos posibles a partir de la imaginación y concretarlos en objetos sólidos, que transformaran el entorno. La causa de cualquier creación es la que aclara Mario Vargas Llosa:

Se diría que no están satisfechos con la realidad que viven, que no se sienten colmados por esa realidad. Parece que la realidad no fuera para ellos suficiente. Si [el hombre] estuviera satisfecho, si se sintiera reconciliado con el mundo, si la realidad lo colmara, es evidente que no intentaría esa empresa de crear nuevas realidades, de crear realidades imaginarias y ficticias. (Vargas Llosa *apud* Pereira, 1995: 35)

Es lógico que los jóvenes estén en contra de la estable realidad, es una de sus principales funciones y hablo de juventud pues, a nivel global, gracias al impacto que ha tenido la libre distribución de contenidos. A partir de internet y la popularización meritocrática de los jóvenes multimillonarios (principalmente estadounidenses), a partir de descubrimientos tecnológicos (aunado a la ausencia de oferta laboral), más de la mitad de los llamados emprendedores tienen entre 25 y 44 años, mismos que tienden a fracasar y, según INADEM, 8 de cada 10 empresas desaparece en su primer año.

El problema es que, con este ímpetu por obtener grandes resultados en el menor tiempo posible, la mayoría de los innovadores no se preguntan si realmente desean implantar sus conocimientos en vitalizar su idea y dedicar su atención plena en ese tema. Asunto complejo pues cada vez hay más caminos que se bifurcan, con amplios temas y subdivisiones. Por ello,

el innovador debe plantearse si el tema le es cercano, si lo influye en el sentido emocional e intelectual; y no cuestionar los rumbos del mercado y dejar que el exterior decida por ellos.

Es cierto que existen casos en los cuales ese funcionamiento rindió frutos inesperados, por ejemplo, como cuenta Tom Kelly en “Prototyping is the short hand of innovation”, Jeff Bezos, el creador de Amazon y uno de los hombres más ricos del mundo, aprovechó el boom digital de Silicon Valley y decidió crear su empresa a partir de las predicciones que en 1994 se tenían del avance comercial de internet con un crecimiento explosivo de 2,300% anual. Ello lo llevó a tomar una decisión: “he madly scratched out a list of things he could sell online—everything from music to clothing—before settling on books” (Kelly, 2001: 37). Hoy, veinte años después, Amazon busca expandir su poder en el cine, los videojuegos y la agricultura en un desplazamiento “aleatorio” que los economistas aún no pueden comprender, aunque su verdadera fortaleza está en el almacenamiento de información, data, y el manejo oportuno de ella.

Con este ejemplo, podemos ver que la vocación vendedora de Bezos lo llevó a encontrar la mejor forma, y los que nos dedicamos a leer lo agradecemos, de conectar a un producto con un cliente potencial. No hay que perder de vista que Bezos no es un creador, sólo es una oportunidad aprovechada en el momento y lugar correcto por un buen comerciante.

Por ello, el primer paso cuando deciden innovar es encontrar las causas que los llevan a plantear su vida en un rumbo, si es que realmente desean tener un impacto significativo.

Cuando hablamos de creadores, las razones varían tanto como la personalidad. Pueden ser razones de identificación y aceptación con uno mismo (el más importante cuando la relación vocacional es con la labor en sí), o los que buscan fuera de sí los dividendos, que pueden ir desde la trascendencia a partir de la

creación hasta encontrar la totalidad inmersa, como lo buscan los científicos o los artistas.

La virtud de que elijan por pasión y no por mercado es que, en el momento en que decidan ser ese diminuto percentil que despunta, deben ser conscientes de las implicaciones que ello acarrea, desde trabajo duro hasta frustraciones. Sacrificios que se esfuman como elemento negativo si se considera que el trabajo que se está desarrollando va en busca de un resultado óptimo que genera una satisfacción intrínseca. Como aclara el psicólogo Mihaly Csikszentmihályi “Sabemos que estamos haciendo lo apropiado cuando sentimos que estamos trabajando por puro placer” (Csikszentmihályi *apud* Gallagher, 2014: 146), y ello, que él denominó la teoría del flujo o del *fluir*, es lo que permite al cerebro calibrar una tarea de alto nivel con las posibilidades creativas del individuo, lo que lleva a los resultados óptimos.

En cambio, si se busca el resultado externo, ya sea dinero o reconocimiento social, las posibilidades de lograrlo son mucho menores y están sujetas a elementos externos que escapan de nuestro control.

Por ello, es fundamental seguir la vocación, pues si dedican años a una tarea sin obtener el éxito esperado, no sólo meses como postulan algunos de los cursos de “emprendurismo” que ahora están de moda y tienen mínimos resultados, la frustración puede inutilizar a un creador, más si no está convencido con su idea.

La importancia de la vocación no sólo radica en la felicidad que le imprime a la vida, ni siquiera a que el trabajo en sí es producto de las satisfacciones; como aclara la psicóloga Angela Duckworth, de la Universidad de Pensilvania, más allá de la capacidad y el talento, el ánimo —como ella denomina a la mezcla de motivación, el deseo de obtener un resultado, y perseverancia, la capacidad de mantener un profundo interés en una idea en un largo periodo de tiempo— es lo más importante en la conquista de un objetivo. Elementos que ella deduce al placer de hacer algo que nos gusta.

Las personas que se ganan la vida haciendo algo que les despierta un enorme interés poseen más ánimo que el resto, lo cual indica que esa cualidad podría haberse desarrollado, precisamente, por su afición al trabajo. [...] A veces un individuo no parece persistente hasta que encuentra lo que de verdad le interesa. (Gallagher, 2014: 237)

El segundo punto de quiebre de por qué las innovaciones actuales no tienen un impacto tan profundo es el poco tiempo que le dedican a ello y por la extraña noción de que toda idea es valiosa en sí misma, elementos que antes no eran correspondientes, pero ahora van de la mano.

Como aclara Csíkszentmihályi, para poder llevar a cabo una tarea con un resultado óptimo se necesitan 10,000 horas de práctica, son muchas horas para hacer algo que no sólo nos apasiona sino que está condicionado por un resultado póstumo a la obra y que conlleva un trabajo repetitivo sobre una idea.

Cuando un periodista le cuestionó sobre los mil intentos fallidos en la innovación del foco, Thomas Alva Edison aclaró: “no fracasé, sólo descubrí 999 maneras de cómo no hacer una bombilla”; aunque Edison no inventó la bombilla, sólo mejoró el filamento al utilizar tungsteno, se tardó alrededor de un año en materializarlo, rodeado por un equipo de técnicos e inversores que le permitieron probar diferentes materiales y técnicas. Aunque hubiese fracasado, como lo hizo con muchos experimentos, hubiese seguido en la senda de la innovación tecnológica. Lo que nos lleva a otra de las célebres de Edison, que también declama Faulkner en la literatura, Picasso en las artes plásticas y Einstein en la ciencia, “el genio es uno por ciento de inspiración y novena y nueve de transpiración”.

La inspiración es una de las más gratas sensaciones que existen, también de las menos aprehensibles pues uno no elige cuándo o cómo ocurre. Llega en momentos insospechados sin una causa fija, puede ser un

detonador externo, una imagen o una frase que, de pronto, surge como idea y se convierte en pulsión, necesidad de convertir en el germen de una tarea que supere a uno mismo.

En la antigüedad, los griegos sugerían que era un soplo que iluminaba el camino, o lo definía. Platón en su diálogo “Ion o de la poesía” aclara que

la musa inspira a los poetas, éstos comunican a otros su entusiasmo y se forma una cadena de inspirados. [...] Hasta el momento de la inspiración todo hombre es impotente para hacer versos y producir oráculos. (Platón, 1998: 98)

Hasta la idea de seres que recibían estos influjos eran especiales, como aclara Maimónides en su *Guía de los perplejos*, sujetos a uno de los humores (sanguíneo, melancólico, flemático y colérico) que definían esencia. La mezcla de hados griegos y humores medievales desemboca en las musas románticas. Idea que aún perdura en nuestra esencia moderna.

En el siglo XX se transformó la idea de espíritus que acosan e iluminan al creador a partir de la visión freudiana del subconsciente, manteniendo la idea del éxtasis, el creador fuera de sí, pues en el momento en que una idea aparece, la conciencia no funge como barrera o decodificador. Didier Anzieu en *El cuerpo en la obra*, retoma elementos psicoanalíticos para demostrar que la azarosa inspiración recae más allá del Yo, en un momento equiparable con la locura, donde el cerebro registra datos y asociaciones a una velocidad mayor que el procesamiento lógico de las ideas. Esta explosión sensorial e imaginativa que semeja a la locura o los sueños se despierta de una forma inconsciente, inaprensible. Un soplo externo que dicta razones que el cerebro no exigió. Por ello, lo compara con el éxtasis místico. Lo nombra sobrecogimiento, término retomado de Frobenius, que “suscita la conciencia de entrar en relación con algo esencial y sin embargo inefable” (Anzieu, 1993: 114). Este acercamiento es abrupto, para poder ser receptor el autor

sufre un des-sobrecogimiento, es decir, se separa de sí, y ve con la claridad de los elegidos, de los profetas.

El problema es que los jóvenes desean que la inspiración llegue, como un eureka, sin contar con las herramientas para ello. Creen que los grandes creadores han tenido un momento de revelación que justifica su vida sin saber lo que se oculta detrás, ya sea un largo proceso creativo o un ingenio que va más allá de los alcances de los demás.

Pondré algunos ejemplos de cómo ese momento de una idea inspiradora, que cada vez se busca con mayor fruición y menores resultados, transformó diferentes disciplinas.

En 1975, Steve Wozniack, el creador de las computadoras personales acudió a Menlo Park a un garaje en el que se reunía el “Homebrew Computer Club”, un grupo que discutía sobre tecnología y los avances que estaban desarrollando las incipientes compañías de Silicon Valley. Esa noche, Wozniac observó las hojas de especificaciones de un microprocesador y tuvo una revelación:

Había estado diseñando una terminal, con una pantalla y un teclado, que podría conectarse a un miniordenador a distancia. Mediante el microprocesador, podría instalar parte de la capacidad del miniordenador dentro del propio terminal, convirtiendo a éste en un pequeño ordenador independiente que pudiera colocarse en un escritorio. [...] La visión completa de un ordenador personal apareció de pronto en mi cabeza –aseguró–. Esa noche comencé a realizar bocetos en papel de lo que posteriormente se conoció como el Apple I. (Isaacson, 2013: 92)

Esta inspiración, tan importante como la bañera de Arquímedes o célebre como la manzana de Newton, se generó en Wozniack, y no en los otros asistentes, porque cumplía con tres requisitos para ello: es un genio, en la acepción completa de la palabra; tenía conocimientos

previos sobre la materia, llevaba más de quince años en electrónica, trabajaba en Hewlett-Packard y su padre era uno de los ingenieros más importantes de CalTech; además de que le dedicó su entera devoción a trabajar en esa computadora durante meses. Pasión, dedicación y conocimiento, son una combinación triunfal.

Para algunos, los “eureka” anidan en su cerebro durante largo tiempo. Gabriel García Márquez aclara que a los 16 años empezó a escribir *Cien años de soledad*, redactó el célebre párrafo inicial y se percató de que no estaba preparado para afrontar, estilísticamente, esa historia. Durante treinta y siete años y cuatro libros, que concibe como gimnasia mental, se preparó para ese tema que lo rondaba hasta que un día detonó.

Como se ha comprobado, la inspiración no es circunstancial. Antes, dentro del cerebro hubo un proceso lento en el que se acoplan y amalgaman las ideas. Uno de los casos más célebres es el de Albert Einstein, quien en 1905 publicó los cuatro ensayos que marcarían su rumbo como el científico más célebre y darían pauta a la revolución física del siglo XX, entre ellos su Teoría de la Relatividad y su célebre fórmula:  $E=mc^2$ .

Doscientos cincuenta años antes, se daría otro año admirable, cuando Isaac Newton, el gran transformador de la teoría física, dio sus primeros pasos para crear la revolución newtoniana: desarrolló el cálculo integral, creó el cálculo diferencial, descubrió las propiedades ópticas de los colores y empezó a pensar en la atracción de los cuerpos celestes, lo que generaría las teorías de la gravedad y del movimiento. A los 23 años, este genio inglés estaba “en el amanecer de mi era de la invención y propenso a las matemáticas y a la filosofía más que en ninguna otra época” (Ackroyd, 2012: 35).

En menos de 365 días, Isaac Newton y Albert Einstein, cada uno en su época y circunstancia, desarrollaron modelos que revolucionarían la ciencia moderna.

En sólo un año, pensarían los optimistas, pero la realidad es que, además de un talento excepcional, atrás de esos años milagrosos está una constante.

En 1664, Isaac Newton estudiaba en Cambridge, la universidad más importante de la época y era el estudiante preferido de Robert Boyle, el profesor de la cátedra Lucasiana, célebre hasta nuestros días y que recientemente ocupó Stephen Hawking. Además, trabajaría sobre estos temas, de forma apasionada, durante el resto de la década, prueba de que no fue una idea que maduró o descartó de forma fugaz.

A la par, cuando Einstein tenía 26 años y publicó sus logros, tenía detrás un mito, que los resultados eran un proceso de inspiración y que su vida académica era mediocre, pero la realidad es que a los 15 años dominaba el cálculo, conocía la teoría de sus antecesores y llevaba varios años enfrascado en esos temas. Además, la fama le llegaría quince años más tarde, después de que en 1919 se confirmara su teoría de la relatividad general.

Estos dos ejemplos nos muestran que los procesos de innovación, de cambios de paradigma son lentos, meticulosos y requieren de un proceso de investigación tan arduo como satisfactorio, a menos de que quieran encontrar un nuevo gadget para que los gatos se puedan tomar fotos a sí mismos tocando el piano.

Una vez que la inspiración da pie a una idea, se debe asumir, asunto no tan sencillo en el que se medita sobre las infinitas posibilidades que se gestan a partir de una idea amorfa para encontrar las piezas que embonen y descartar las razones inverosímiles para obtener un producto sólido, lo que conlleva paciencia y esfuerzo.

Como aclara el conde Buffon, “Por poco vasto o complicado que sea el tema, es muy raro que se le pueda abarcar de una sola ojeada, o penetrarlo por completo de un solo e inicial esfuerzo de la inteligencia; es raro también que antes de reflexionar mucho sobre él se

comprendan todas sus relaciones” (Buffon, 2003: 21). En ese proceso de ordenar las ideas, sentarse semanas en la concepción de la idea y sus determinantes, está el momento que define si se puede convertir en un transformador, o fracasar.

Para ello, es fundamental, conocer el tema a fondo, en su tradición, para poder desmenuzarlo y rehacerlo. Paso al que muchos emprendedores rehúyen. Investigar lo que han hecho otros por varias razones, desde el proceso de eliminación es recurrente que a dos personas se le ocurren ideas similares, hasta que las verdaderas transformaciones ocurren cuando conocemos los avances que nos preceden. T. S. Eliot declaró en su famoso ensayo “La tradición y el talento individual” que la obra surge de la relación con otras creaciones y con autores anteriores. Es necesario que el creador entienda la necesidad de conocer en la misma senda que Roland Barthes trazó:

En síntesis asumiré (a título provisorio, iniciático) una distinción entre: 1) querer saber cómo se hace *en sí*, según una esencia de conocimiento (=Ciencia); 2) y querer saber cómo se hace para rehacerla, para hacer algo del mismo orden (=Técnica)” (Barthes, 2005: 48).

Como aclaraba Newton, todos estamos “parados en hombros de gigantes”, a partir de conocerlos se puede generar una ruptura y su consecuente evolución. Sea una visión moderna o posmoderna, la realidad es que todos buscan ir más allá, y ser creadores “es una decisión de, un deseo de no ser como los que nos antecedieron y un querer ser el comienzo de otro tiempo.” (Paz, 2008: 5)

Una vez que el momento de inspiración e investigación termina, empieza el proceso creativo. Todos pasan por el mismo camino, el problema es que muchos emprendedores creen que pueden transformar la realidad por una idea, tal vez una ocurrencia, que les parece lo suficiente novedosa que desean lanzarla lo antes posible por miedo a que otro la descubra o que

creen que pueden dedicarle a ello su tiempo, el menor de ser posible, para obtener un resultado que sea fácilmente comprobable.

No se preocupen, la ventaja de la inspiración es que ocurre varias veces en la vida, el problema es que las buenas ideas no son suficientes. Si uno está en constante búsqueda se puede encontrar con ideas valiosas que brincan sin cesar en su cerebro, pero no se plantean el siguiente paso: la concreción.

En otros casos, si la idea fructifica, la mente consciente del emprendedor trabaja en todo momento. Piensa en la estructura, imagina detalles que nunca imprime en el objeto, se regodea con componentes o los elimina con una honda exhalación a derrota. Cada elemento se delimita de forma racional. Y trabajan en ello hasta que, poco tiempo después, desesperan y abandonan la tarea pues una nueva idea los acosa.

Ahora las ideas fluyen con mayor rapidez que nunca, incontrolables. En parte porque estamos en una época plena de la historia, los progresos en salud y educación nos han vuelto más longevos e inteligentes (en los últimos cincuenta años, el coeficiente intelectual ha aumentado una media de un punto por año), además de que la receptividad de las ideas ha cambiado; a la par, en los últimos veinte años hemos visto un avance exponencial en los círculos intelectuales gracias al impacto que ha tenido la libre distribución de contenidos a partir de internet. Todo el tiempo las ideas afloran, brincan y se distribuyen a una velocidad exponencial que impiden la atención creativa.

Ésa es la última cuestión, algunos emprendedores tienen tanta prisa por lanzar una idea que olvidan la parte sustancial del conocimiento y de la verdadera creación, que son los grandes brincos del pensamiento o los cambios de paradigma que la humanidad necesita. Y son tantos los productos que difunden que se pierden de una forma tan efímera como se innovaron. Por poner un ejemplo, según estadísticas dadas por Apple App Store, en 6 años, entre 2008 y 2014, se

lanzaron 1.3 millones de aplicaciones para teléfonos celulares. Para marzo de 2017 había 6.3 millones de aplicaciones disponibles en el mercado, eso, sin tomar en cuenta los *gadgets*, mejoras a sistemas operativos o *souvenirs* que se venden como procesos creativos.

La razón de este fracaso parte por la urgencia por encontrar el éxito en la juventud. En este caso, ¿a qué me refiero como éxito? Es una pregunta que conlleva varios matices, pero reúne, más allá de la obra, tanto la fama y la fortuna que los clásicos apelaban como símbolo de la inmortalidad, y la oportunidad de disfrutar los bienes materiales y reconocimientos que la sociedad actual nos exige a una temprana edad. Redondeado, éxito es ser considerado genio y multimillonario antes de alcanzar los 35 años, la edad que la UNESCO determina como el límite de la juventud.

Esta necesidad de encontrar el éxito en la juventud ya no es precisa. En la modernidad —no abordaré épocas anteriores, pues al ser la media mucho menor, tener 35 años podría ser el límite de la vida y no tanto de la juventud— la gente aspiraba a obtener y disfrutar los logros a edad reciente, por ello durante el siglo XIX, muchos se embarcaron en guerras y expediciones temerarias para obtener de forma veloz y directa el éxito. Era una decisión sencilla; de cualquier forma, si se quedaban en su pueblo, las posibilidades de no morir jóvenes eran limitadas. Hasta los años sesenta, los jóvenes que partían rumbo a una guerra iban con el cometido de sobrevivir y demostrar su valía, a cambio, si duraban los años de la contienda, su vida sería mucho más próspera y duradera que si se quedaban en casa. En los últimos cincuenta años esto cambió.

El filósofo francés Michel Serré arguye, en su libro *Pulgarcita*, sobre la divergencia entre las generaciones actuales con sus progenitores:

Aquí su esperanza de vida llega hasta los 80 años. El día de su casamiento, sus bisabuelos se habían jurado fidelidad por apenas una década. Si él o ella viven juntos, ¿jurarán lo mismo por

65 años? Sus padres heredaron alrededor de los 30, ellos esperarán a la vejez para recibir ese legado. Ya no conocen las mismas edades, ni el mismo matrimonio, ni la misma transmisión de bienes. (Serrá, 2013:16)

Ya no es necesario vivir con la misma prisa que vivían las generaciones anteriores y, aun así, nunca habíamos generado niveles de adrenalina tan altos para suplir nuestra celeridad. Podemos respirar hondo y pensar, o fracasar.

Más allá de la idea económica de la innovación, del empresario-creador schumpeteriano, la urgencia por la aceleración de las ideas está convirtiendo la idea de creación en un proceso vacío que convierte la mejor época en el desarrollo de las ideas en una etapa efímera sin grandes cambios de paradigma ni soluciones a problemas reales.

Si los jóvenes quieren transformar el mundo, como esta generación se plantea, es fundamental que sean conscientes de que uno debe perseguir la idea que lo apasiona como un salto de fe, más que de oportunidad, y concentrarse en ello.

Esta idea de algunos innovadores de querer ser, en un solo año, como Leonardo da Vinci lo fue en toda su vida o, peor aún, la teoría de brincar de ideas para ver cuál resulta, en un afán todólogo *multitask* es perjudicial, no sólo para capitalizar su idea sino para su cerebro. Como especifica el neurocientífico Daniel J. Levitin en su libro *The Organized Mind: Thinking Straight in the Age of Information Overload*

Just having the opportunity to multitask is detrimental to cognitive performance. Glenn Wilson, former visiting professor of psychology at Gresham College, London, calls it *infomania*. His research found that being in a situation where you are trying to concentrate on a task, and an email is sitting unread in your inbox, can reduce your effective IQ by 10 points. [...]

Wilson showed that the cognitive losses from multitasking are even greater than the cognitive losses from potsmoking. (Levitin, 2015: 1)

Es fundamental concentrarnos en un solo tema y desarrollar la idea hasta sus últimas consecuencias. Así como la celeridad nunca fue aliada de los grandes progresos tampoco lo es la inconsistencia de la innovación actual.

Para concluir todos estos elementos: la falta de vocación, la premura por obtener resultados de forma inmediata y la creencia de que una buena idea es lo que se convierte en un producto innovador ha producido que cada vez veamos menos descubrimientos y creaciones trascendentes, lo que genera gran parte de los fracasos y frustraciones al innovar, más allá de los problemas económicos globales.

Por ello es fundamental que se apasionen con el proceso creativo y desechen la idea del estímulo postproductivo. Como aclaró Ernest Hemingway, premio Nobel de literatura en 1954, sus razones para escribir eran una causa más pura, por el placer que le generaba la imaginación apabullante que le permitía nublar a la realidad:

Recuerdo cómo ocurrieron todas esas cosas y los lugares donde vivíamos y los tiempos buenos y malos que tuvimos ese año. Pero más vívidamente recuerdo la vida en el libro y la creación de cuanto en él ocurría cada día. Al crear el campo, la gente y las cosas que ocurrían, me sentía más feliz que nunca. (Baker, 1974: 112)

En crear está la recompensa.

Aunque el mercado y las posibles dádivas insten en centrarse primero en los juegos económicos, es necesario que lo intenten. No sólo por el placer que les generará sino, como dijo Steve Jobs, “la gente no sabe lo que busca hasta que se lo muestras”.

Además, los creadores reales no son emprendedores económicos, sino que van mucho más allá. En 2013, Steve Wozniak dictó una conferencia en México, donde declaró una frase que creo debe ser la base de la innovación: “si creé la primera Apple fue no por hacer un negocio sino una revolución social, informática; el fin es hacer cosas por el bien de la humanidad”.

¿Y cuál es tu idea que realmente va a cambiar el mundo?

## Bibliografía

Ackroyd, Peter (2012): *Newton, una biografía breve*, México, FCE.

Anzieu, Didier (1993): *El cuerpo de la obra*, México, Siglo XXI.

Baker, Carlos (1974): *Hemingway el escritor como artista*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor.

Barthes, Roland (2005): *La preparación de la novela*, México, Siglo XXI.

Buffon, George Louis Leclerc, conde de (2003): *Discurso sobre el estilo*, México, UNAM.

Calvino, Italo (1998): *Seis propuestas para el próximo milenio*, Barcelona, Siruela.

Eliot, T. S. (1997): “La tradición y el talento individual” en *El placer y la zozobra*, México, UNAM.

Gallagher, Winifred (2014): *Atención plena*, México, Urano.

García Márquez, Gabriel (2003): *Vivir para contarla*, México, Diana.

Garza Saldívar, Norma (2006): “La memoria del palimpsesto” en *Metapolítica*, núm. 47, mayo-junio.

Isaacson, Walter (2013): *Steve Jobs*, México, Debate.

Kelley, Tom (2001): “Prototyping is the Shorthand of Design” en *Design Management Journal*, vol. 12, Summer.

Levitin, Daniel J. (2015): “Why the modern world is bad for your brain” en *The guardian* (18/01), UK Pereira, Armando (1995): *La concepción literaria de Mario Vargas Llosa*, México, UNAM-IIFL.

Paz, Octavio (1994): “El arco y la lira” en *La casa de la presencia*, México, FCE.

—(2008): “Prólogo” en *Poesía en movimiento*, México, Siglo XXI.

Serrá, Michel (2013): *Pulgarcita*, México, FCE.

Shklovski, Vladimir (1999) “El arte como artificio” en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, comp. Tzvetan Todorov, México, Siglo XXI.

Vargas Llosa Mario (1971): *Historia de un deicidio*, Barcelona, Monte Ávila Editores.



# Igualdad de género y cultura

**Aimée Vega Montiel**

CEIICH UNAM

## Apuntes introductorios

En 2005, la UNESCO publicó la Convención para la Protección y Promoción de la Diversidad de Expresiones Culturales. Esta Convención promueve la igualdad de género como componente clave y abre posibilidades para impulsar la adopción de políticas y programas que garanticen el acceso y participación de las mujeres como creadoras, productoras, distribuidoras y consumidoras de cultura.

En particular, los artículos 7 y 11 aluden a la importancia de impulsar políticas que promuevan la igualdad de género y que garanticen un impacto favorable de la cultura en las mujeres.

La Convención armoniza con instrumentos internacionales y nacionales que promueven los derechos humanos de las mujeres. Uno de sus principales referentes es la Plataforma de Acción de Beijing de 1995, en particular la Sección J, Mujeres y Medios de Difusión –los que son considerados, junto con las TIC, como industrias culturales–, que estableció los principios para hacer de los medios de comunicación y las tecnologías de información aliados de los derechos humanos de las mujeres y la igualdad de género. La Sección J identificó dos objetivos estratégicos para garantizar esta alianza:

- 1) **incrementar la participación y el acceso de las mujeres a la toma de decisiones en y a través de los medios de comunicación y las nuevas tecnologías y**
- 2) **promover una representación balanceada y no estereotipada de las mujeres en los contenidos.**

Otra es la Convención para la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (CEDAW), considerada la Carta Magna de los Derechos Humanos de las Mujeres, y que alude a las industrias culturales como actor clave en la erradicación de la discriminación y la violencia contra las mujeres, y como promotores de sus derechos humanos.

A nivel nacional, contamos con una decena de instrumentos jurídicos, incluida la Ley de Telecomunicaciones y Radiodifusión y la propia Constitución, que reconocen el acceso a la cultura en 2009.

No obstante estos avances en materia jurídica, la promoción de la igualdad de género y los derechos humanos de las mujeres, es incipiente. Así lo evidencia la revisión cuatrienal de 2012 de la Convención para la Protección y Promoción de la Diversidad de Expresiones Culturales, que señala que la igualdad de género no es un área donde esté operando la Convención, debido a que no existe una incorporación de la perspectiva de género en las políticas culturales y, por lo tanto, no han sido impulsadas medidas para garantizar el acceso de las mujeres a los bienes culturales. De acuerdo con esta revisión, los principales obstáculos son: la ausencia de expertas en igualdad de género en los grupos de toma de decisión e implementación de las políticas; falta de atención en las políticas y programas a la condición de género que limita la participación de las mujeres en el ámbito cultural –maternidad, matrimonio, doble-triple jornada–; falta de una perspectiva interseccional en las políticas, que incorpore las dife-

rencias de raza, clase, edad, etnia, etcétera; y la falta de diagnósticos desagregados por sexo (Joseph, 2015).

## Numeralia de la desigualdad de género en el ámbito de la cultura

¿Cómo se manifiesta la desigualdad de género en el terreno de la cultura? Como lo veremos a continuación, puesto que se trata de un problema estructural, la desigualdad entre mujeres y hombres se expresa en todas las dimensiones de las industrias culturales.

De acuerdo con Ammu Joseph (2015), las industrias del cine, música y literatura, son territorios androcéntricos donde las mujeres se desarrollan con dificultad:

### Cine

#### Hollywood

- Sólo 22% del equipo de producción de los 2 mil filmes más taquilleros de las últimas dos décadas son mujeres
- 13% Editoras
- 10% Escritoras
- 17.5% Efectos visuales
- 16% Musicalización
- La división sexual del trabajo determina que las mujeres se desarrollen principalmente en las áreas de maquillaje, vestuario y arte, mientras que los hombres dominan en las de edición y animación
- En los últimos 20 años, su participación como directoras y productoras se ha reducido en 20%

#### 120 filmes en 11 países

- 7% Directoras
- 19% Escritoras
- 23% Productoras

### Música

- En 2014, 3% de los 150 directores de música clásica, ópera y danza en el mundo fueron mujeres
- También esta industria está dominada por la

división sexual del trabajo: los hombres operan instrumentos como las percusiones, el bajo y los instrumentos de viento

- En la industria musical masiva, apenas el 10% de los discos que son grabados por casas productoras, festivales de música y listas del top 100, corresponden a mujeres

### Literatura (Europa)

- Los consejos editoriales de las principales casas editoriales son masculinos. Sólo se registran dos integrantes mujeres
- Las mujeres son apenas una quinta parte de los directores en casas editoriales
- Las mujeres son 50% de empleadas en el sector

Apuntábamos en la introducción que los medios de comunicación y las TIC son consideradas industrias culturales, por lo que deben ser incluidas en toda política cultural. En este sentido, se reconoce a las industrias culturales y los procesos de comunicación masiva como los ámbitos en los que sucede la mayor circulación de productos y consumo cultural. Por ello, es imperativo situar el diseño de políticas culturales en el cruce con las industrias de la comunicación y las TIC, pues “un sector creciente de medios audiovisuales y de la información, cada vez más decisivo en la configuración de las identidades y las interacciones, trasciende las fronteras nacionales” (García Canclini, 1987: 71). En esta tesitura, industrias culturales como la televisión, radio, videojuegos y prensa, reproducen la desigualdad de género que prevalece en otros ámbitos de la cultura, como se expone a continuación.

### Contenidos

- Todos los contenidos de la televisión, radio y prensa en México, incluida la publicidad, reproducen estereotipos sexistas que promueven la violencia de género. La naturalizan,

sin problematizarla ni representarla como un atentado a los derechos humanos de las mujeres y las niñas. En una semana, son reproducidos alrededor de 10 mil tipos –física, sexual, psicológica, económica y feminicida– y modalidades –familiar, laboral, educativa, institucional y comunitaria– de violencia de género (Vega Montiel, 2011).<sup>1</sup>

- En televisión, la publicidad es el género que reproduce más tipos y modalidades de violencia de género –377 en una semana–, seguido de la telenovela –234 en una semana– (Vega Montiel, 2011).
- México es el país en el que más horas de televisión son consumidas entre la población infantil (4 horas 34 minutos diariamente) y son las telenovelas el género más visto (IFT, 2015).
- La industria musical en México, que encuentra una salida muy poderosa en las estaciones de radio y canales estelares de Televisa y Televisión Azteca, impulsa la popularidad de géneros como reggaeton, grupera, ranchera y pop que aluden a las mujeres como objetos sexuales y a quienes, dada su “naturaleza” infiel, se les debe pegar “con penca de nopal” y “unos rasguños con espinas de maguey” (canción *Unas nalgadas*, intérprete: Alejandro Fernández). Tres de las estaciones que gozan de mayor audiencia, Stereo Joya, 97.7 y La Z, programan diariamente estas canciones que, en una semana, reproducen alrededor de 450 tipos y modalidades de violencia de género (Vega Montiel, 2011).
- Las mujeres constituyen apenas el 25% de las fuentes informativas en los diarios y pro-

<sup>1</sup> Esta investigación, coordinada por Aimée Vega Montiel, se tituló *La representación social de la violencia contra las mujeres y las niñas en la agenda mediática en México* y estuvo financiada por la UNAM a través del programa PAPIIT. Se llevó a cabo en 2006 e incluyó el análisis de la programación de los cuatro canales de mayor cobertura y rating a nivel nacional, durante una semana, de 6.00 a 23.00 horas, lo que resultó en un total de 544 horas de programación estudiada. Los canales incluyeron el 2 y 5 de Televisa, 7 y el 13 de Televisión Azteca, así como la televisora pública Canal 11 del Instituto Politécnico Nacional. En radio, se analizó un número similar de horas de las estaciones La Z, 97.7, Stereo Joya, 96.9 y 98.5. Abarcó el análisis de medios impresos (prensa y revistas) (Vega Montiel, 2011).

gramas televisivos y radiofónicos de noticias (Global Media Monitoring Project, 2010).

- Aunque es difícil calcular la cantidad de pornografía que circula en Internet, las estadísticas señalan que existen 4.2 millones de páginas electrónicas que ofertan pornografía, es decir, 12 por ciento del total de los sitios web del mundo –100 mil de los cuales ofrecen pornografía infantil. En suma, la industria pornográfica en Internet reporta muchas más ganancias que Microsoft, Google, Yahoo, Amazon, Apple y Netflix unidas, esto es, 97.06 billones de dólares en un año (Pornography Industry Revenue Statistics, 2006). ¿Cómo afecta esto a las mujeres y las niñas de nuestro país? En que las redes de trata y tráfico sexual operan principalmente en las regiones de América Latina y Asia.

## Estructura de medios<sup>2</sup>

- El acceso y participación de las mujeres en las industrias de radio y televisión no alcanzan la paridad en ningún nivel. La titularidad de concesiones en México está concentrada en pocos actores, principalmente hombres (menos del 5 por ciento de titulares de concesiones en televisión, son mujeres, y en radio poco más del 10%).
- Los consejos de administración de los medios privados y las empresas de telecomunicaciones marginan la participación de mujeres.
- La planta laboral de la televisión pública está constituida por 67% de hombres y 33% de mujeres. El nivel de dirección, incluye 27% de mujeres y 73% de hombres.
- La televisión concesionada incluye 60% de hombres y 40% de mujeres en el total de la planta laboral.

<sup>2</sup> Los datos contenidos en este rubro, corresponden a dos investigaciones. La primera, Acceso y Participación de las Mujeres en las Industrias de Comunicación en México. Fue realizada entre 2011 y 2013. Incluyó el análisis de las concesiones y permisiones de radio y televisión en México incluidas en los listados publicados por la Cofetel, así como de los diarios registrados ante la Segob. La segunda, Género, Poder y Comunicación en México, y que consiste en la realización de entrevistas a mujeres que han alcanzado puestos de toma de decisión en los sectores de la radiodifusión y las telecomunicaciones, así como al análisis de políticas de igualdad de género promovidas por los sindicatos de radio y televisión. Ambas han sido financiadas por el programa PAPIIT de la UNAM y son coordinadas por Aimée Vega Montiel.

- En radio, el 62% de la planta laboral de las estaciones permisionadas es masculina, y en las concesionadas alcanza el 70%.
- La división sexual del trabajo margina la participación de las mujeres de áreas como la producción, dirección y asistencia técnica –operación de cámaras, equipos de iluminación, edición, etc.–. En el área técnica de la televisión permisionada, las mujeres constituyen el 21% de la planta laboral y el 31% en la televisión concesionada. En la radio permisionada y concesionada, la participación masculina alcanza casi un 70% y la femenina un 30%.
- Las mujeres que han logrado ocupar puestos de toma de decisión en el sector de la radiodifusión identifican una marcada desigualdad de género, evidente en prácticas como la masculinización de las rutinas de trabajo, la desigualdad en la remuneración y reconocimientos; el techo de cristal, traducido en las prácticas que comúnmente les impiden alcanzar o mantenerse en los puestos de poder, y que se encuentran asociadas a su condición de género –ser madres o esposas–; así como la marginación de las mujeres de espacios y rituales de concertación masculinos.
- Los sindicatos de los medios concesionados, no promueven políticas de igualdad de género. Sólo apelan a las que están reconocidas en la ley –licencia de maternidad, permiso de lactancia y guardería–.
- El 12% de sindicatos de medios públicos promueven la realización de producciones audiovisuales con perspectiva de género. 10%, promueven programación propia con perspectiva de género en conjunto con algún organismo gubernamental. Menos del 10% han promovido talleres sobre igualdad de género y violencia contra las mujeres. Ninguno promueve el lenguaje incluyente.

## TIC

- En países en desarrollo, la cifra de mujeres que acceden a Internet es de 600 millones, es decir, 200 millones menos que hombres. La brecha de género asciende a 23% (ITU, 2012).
- En América Latina, las mujeres son el 36% de usuarias de Internet y los hombres el 40%, resultando una brecha de género del 10% (en promedio).
- La Encuesta en Hogares sobre Disponibilidad y Uso de las Tecnologías de la Información reveló que para abril de 2013, 49.4 millones de personas usan una computadora y 46.0 millones utilizan Internet en el país. El acceso de mujeres y hombres a Internet y las nuevas tecnologías es paritario (INEGI).
- Aunque el número de usuarias de Internet y nuevas tecnologías se ha incrementado en nuestra región, existe una segunda brecha digital de género que evidencia que no todas las mujeres participan en el escenario digital con los mismos recursos de conocimiento ni materiales. En este punto, la OCDE ha creado una clasificación de usuarias/os de las TIC para diferenciar sus aptitudes. Esta clasificación considera tres categorías: especialistas, usuarias/os avanzadas/os y usuarias/os básicas/os. Los hombres dominan en todas las categorías. Las mujeres constituyen cerca del 60% de usuarios básicos, 25% de usuarios avanzados y entre 10% y 20% de especialistas.
- De acuerdo con un trabajo que publicamos en 2016 (“Women’s Human Right to Communicate in the Digital Age”), la brecha digital de género evidencia que las desigualdades en el uso de las TIC se encuentran asociadas a la construcción social de género y se ven acentuadas por variables como la clase, la edad, la etnia y el capital educativo.

## ¿Hacia dónde apuntar?

A la vista de lo expuesto, es urgente que el Gobierno de la Ciudad de México promueva una política cultural integral, que incluya todas las dimensiones y que incorpore la igualdad de género como eje rector, de tal forma que garantice que mujeres y hombres puedan acceder y participar de los bienes culturales en condiciones de igualdad, con el fin contribuir a la erradicación de la discriminación de género. En particular, dicha política cultural debe tener los siguientes componentes:

- Multisectorial. Que convoque a todos los sectores: academia, órgano regulador, instituciones del Gobierno Federal (Secretaría de Cultura, SEP, Instituto Nacional de las Mujeres), ONG, sector privado, creadoras;
- Que aproveche marco legislativo nacional e internacional;
- Que aproveche iniciativas internacionales que están en la ruta y en particular la Convención de la UNESCO.

Algunas de las políticas culturales con perspectiva de género que consideramos fundamentales son:

- Promover la participación de las mujeres a los bienes culturales y a su producción
- Promover su acceso paritario a puestos de toma de decisión
- Garantizar su libertad de expresión
- Incrementar la producción independiente y su cuota en pantalla de cine y televisión para nutrir la programación de los medios públicos que operan en la Ciudad de México
- Promover la producción de contenidos que visibilicen las necesidades e intereses de las mujeres

- Educación en cultura con perspectiva de género
- Promover la matriculación de mujeres en carreras relacionadas con la cultura
- Garantizar la elaboración de investigaciones diagnósticas que sirvan para informar políticas públicas sobre género y cultura. Algunos de los indicadores que se sugiere incluir, son:
  - Representación de las mujeres en todos los niveles de la cultura
  - Representación de las mujeres en la toma de decisiones (instituciones públicas, de educación, órganos reguladores)
  - En qué medida están representadas sus expresiones culturales en museos, galerías, conciertos, arte, literatura, cine, medios de comunicación y plataformas digitales
  - En qué medida tienen acceso a financiamientos
  - Becas, residencias, apoyos a proyectos
  - Salarios
  - Existencia de leyes y políticas para promover la participación de las mujeres como creadoras, productoras y consumidoras de bienes culturales (Joseph, 2015)

## Fuentes

Ammu Joseph, *Women as Creators, Reshaping cultural policies*, UNESCO 2015

García Canclini, Néstor, *Políticas culturales de América Latina*, Grijalbo, México, 1987.

—“¿Por qué legislar sobre industrias culturales?”. *Revista Nueva Sociedad* 175, Caracas, Septiembre-Octubre 2001.



**Desfile inaugural**  
de la FICA 2014.

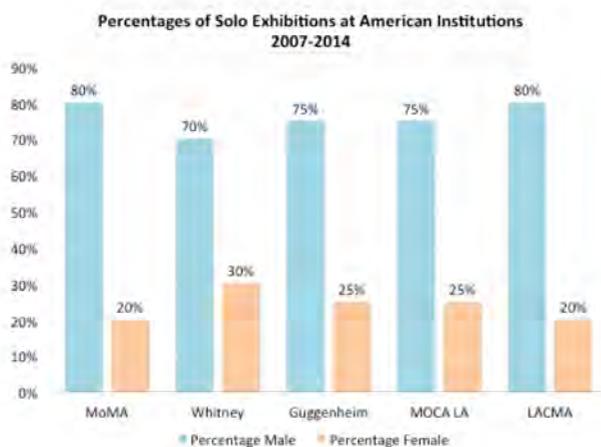
# Igualdad de género en el mercado del arte

## Betsabeé Romero

Artista plástica

La situación de género en las artes visuales en el mundo sigue siendo muy desventajosa para las mujeres en muchos aspectos, pero ha ido ganando terreno, especialmente a partir de los setenta, mientras que en la escena mexicana del arte contemporáneo, después de los noventa, parece estar en retroceso.

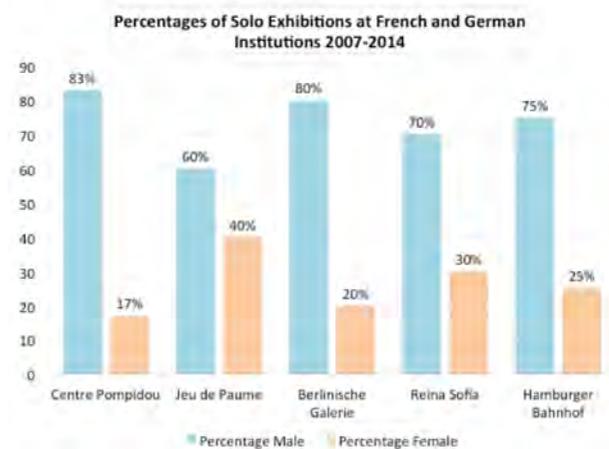
A pesar de ser expresión de un área cultural donde el nivel educativo y la apertura a temas de diversidad es muy amplia aparentemente, la realidad es que a pesar de las revueltas juveniles de los sesenta, de los movimientos feministas y del trabajo de artistas que han militado desde hace tres décadas en relación con temas como las Guerrilla Girls, en los principales Museos de Estados Unidos y del mundo, los porcentajes de exposiciones de mujeres en comparación con las dedicadas a artistas masculinos siguen siendo mucho menores.



Como vemos en la primera gráfica, el promedio de exposiciones de artistas mujeres en estos importantes museos de arte contemporáneo en Estados Unidos está entre el 20 y el 30%,

El único museo que llega al 30% es el Whitney, mientras que los que tienen el menor porcentaje de este rango, que es 20%, son el MOMA y el LACMA de Los Ángeles.

Comparando la gráfica anterior con los porcentajes que se encontraron en los principales Museos de Arte Contemporáneo en Europa, observamos que el comportamiento es más irregular.



Los porcentajes van desde 17% en el Centro George Pompidou en París hasta el máximo que es el 40% en el Jeu de Paume, también en la misma capital francesa.

Es de mencionarse que el Museo Jeu de Paume está dedicado principalmente a fotografía, video y multimedia.

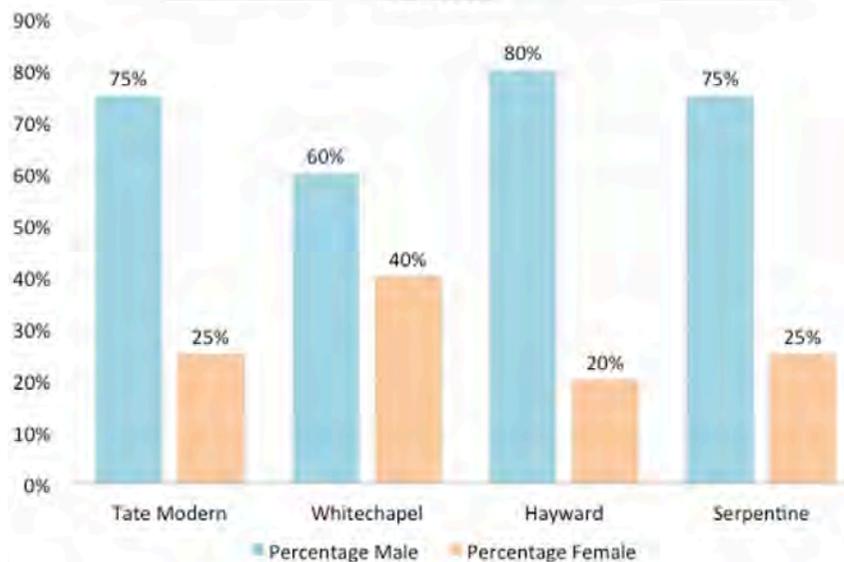
En este sentido me parece importante mencionar que estos comportamientos parecen responder más a las decisiones personales de los directores que a políticas oficiales o institucionales al respecto.

En este museo, ubicado en Les Tulleries, la directora es una de las pocas mujeres no francesas directoras de un gran museo en ese país, Martha Gilly, importante curadora española, quien como en otros casos, hace la diferencia gestionando personalmente una estrategia de cambio explícito en el tema de género, tomando en cuenta que el museo más importante de arte contemporáneo de Francia, Beaubourg, tiene el porcentaje menor de todos los museos que tomamos en cuenta en dicha gráfica.

En la gráfica correspondientes a los espacios más importantes de arte contemporáneo en Reino Unido observamos que el promedio es más elevado que lo observado en la gráfica de los demás museos de Europa; sin embargo, los porcentajes más altos están en el mismo rango posible de los demás analizados, ya que sólo hay un museo que llega a 40% de exposiciones de mujeres y es la Whitechapel, donde, como en el Jeu de Paume, es su directora quién ha trabajado arduamente en cuanto al tema de género para aumentar la participación de artistas mujeres.

Iwona Bazwick, antes directora del Kunstmuseum en

**Percentages of Solo Exhibitions at United Kingdom Institutions 2007-2014**



Basel, comisionó a las Guerrilla Girls una obra donde se reflejara la investigación acerca del comportamiento de cientos de galerías europeas en cuanto a la diversidad de género. Y les ofreció, por primera vez en Inglaterra y después de 30 años de trabajo, una exposición antológica.

Por otro lado, vemos que ninguno de los espacios más importantes de arte contemporáneo en Reino Unido representados en la gráfica tiene menos de 20% de participación de artistas mujeres, lo que coloca a este país en la mejor posición en cuanto a la cuestión de género, tanto frente a los demás espacios en Europa como frente a los museos analizados en Estados Unidos.

Por otro lado, hemos analizado la participación de las mujeres en las principales bienales.

En la Bienal de Whitney vemos que la participación de las mujeres artistas aumentó considerablemente a partir de 1970, justo en los años donde los movimientos feministas y las rebeliones estudiantiles tuvieron su

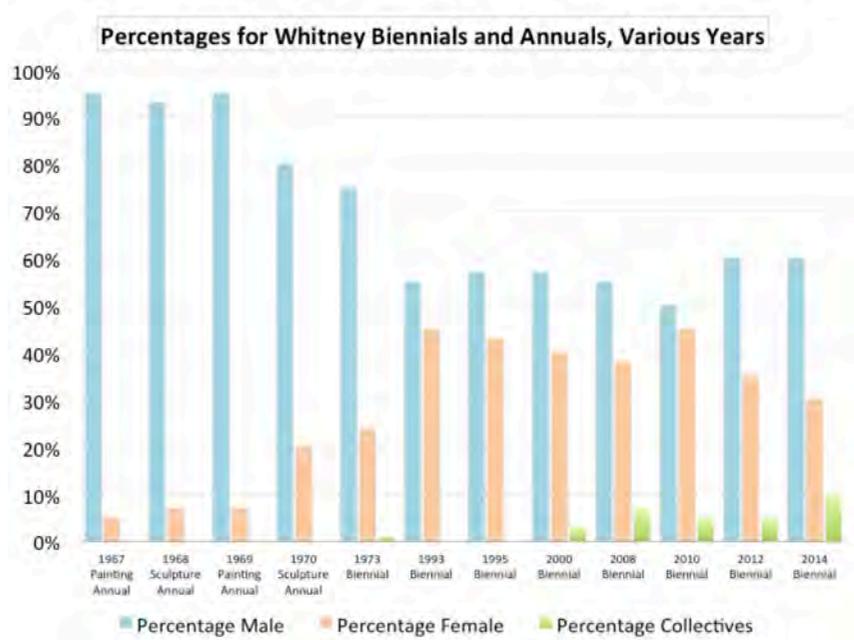
principales secuelas en las instituciones sociales. Como vemos, en estos años se aumenta de porcentajes menores de 10% a 20 y 25%. Posteriormente hay un gran aumento a partir de 1993, coincidiendo con la gran crisis del SIDA y a 10 años de luchas sociales, que en este evento se reflejaron en una participación de más de 40% como promedio. Sin embargo, es notorio que desde 2012 parece haber un proceso regresivo; como reflejo conservador en esta biennial vemos que de una participación de 45% en 2010, en 2012 pasan a 35% y en 2014 a 30%.

En cuanto al mercado del arte directamente hablando, es importante analizar los precios más altos que se han alcanzado por artistas mujeres en las subastas más reconocidas internacionalmente.

En la gráfica de la derecha comparamos artistas internacionales vivos y muertos frente a latinoamericanos vivos y muertos, y por último mexicanos vivos y muertos.

Observamos que las diferencias son tan grandes que es como hablar de rangos no comparables en términos económicos.

El artista hombre occidental más caro muerto es Paul Gauguin, lo que habla de que el mercado y el coleccionismo actuales surgen con la modernidad en el momento de las vanguardias de finales del siglo XIX con los impresionistas y postimpresionistas.



En este momento, la capital hegemónica del arte era Francia, de ahí que el artista más caro sea el francés precursor del fauvismo Paul Gauguin.

Esta hegemonía cambió principalmente con las guerras mundiales, especialmente después de la Segunda. Estados Unidos toma la batuta y Nueva York se convierte en la capital del mercado del arte, sin embargo, actualmente estamos viendo procesos de regresión del mundo global que necesariamente se reflejan también en la cultura.

Por otro lado, con el surgimiento del mercado del arte contemporáneo en Oriente, la competencia por la hegemonía del mercado del arte en el mundo occidental es muy fuerte y en ella compiten muy cercanamente Inglaterra, Estados Unidos, Suiza y Alemania.

Pero hoy por hoy, el artista hombre occidental vivo más caro es americano y la mujer artista internacional viva más cara también: Jeff Koons y Cadi Noland.

Lo que es muy significativo es que el precio más alto de la artista mujer más cara del mundo (Georgia O'Keefe) es sólo el .014% del precio más alto alcanzado por un hombre ya fallecido (Gauguin).

Al observar la época a la que pertenece Georgia O'Keefe, vemos que las mujeres ni siquiera aparecían en la competencia del mercado del arte antes del siglo XX.

Y en este sentido fue hasta que el centro del arte pasó a Nueva York que una mujer logró entrar verdaderamente en el mercado del arte.

En este sentido, también es notorio que la diferencia del precio más alto de Georgia O'Keefe con la segunda artista muerta más cara es enorme, casi 4 veces más cara que todas las demás, y aún así es menos de 1% del precio del artista muerto que se cotiza más alto.

Georgia O'Keefe es además un caso muy especial, ya que su pareja, el fotógrafo Alfred Stieglitz, era sobre todo un gran comerciante de arte, y en especial un gran vendedor de la obra de Georgia O'Keefe, que además fue muy prolífica y longeva.

En la misma gráfica vemos que los latinoamericanos ni vivos ni muertos, ni hombres ni mujeres, se comparan en precios con los de hombres y mujeres vivos y muertos de los países hegemónicos.

En este sentido, parece más importante el criterio eurocentrista que el de género: entre más alejado se esté de los centros hegemónicos del arte, menos cotizados serán los artistas, a menos que éstos, como excepciones a la regla, se formen, vivan y sobre todo vendan en las galerías del *mainstream* internacional.

Al respecto, también es importante ver que así como las mujeres occidentales entraron al mercado del arte hasta la modernidad, el arte latinoamericano no entra a la historia del arte y menos al mercado del mismo, hasta el arte contemporáneo en el siglo XX.

De esta manera, el hecho de que en el arte contemporáneo la participación femenina es permitida, el continente entra en la competencia con todo y mujeres.

A pesar de ser un continente donde el machismo es un patrón de comportamiento cultural muy pronunciado, cuando comparamos entre el hombre muerto más caro y la mujer muerta más cara la diferencia es de menos de la mitad. Justamente esta comparación se da entre marido y mujer en su momento, entre Diego Rivera y Frida Kahlo, ambos, partícipes de un momento en que el arte mexicano tuvo un interés y una proyección internacional muy importante.

En este mismo sentido, la tendencia a que no exista tanta diferencia entre el precio de los artistas hombres y las artistas mujeres continúa, y cuando vemos al hombre latinoamericano vivo más caro, frente a la mujer latinoamericana viva más cara, nos damos

cuenta de que es el único caso en que ambos están casi al mismo precio, mientras que en la comparación mundial, a pesar de todos las luchas sociales y de los movimientos históricos que han cambiado las leyes, la diferencia entre el hombre más caro vivo y la mujer más cara viva actualmente es de más de 5 veces.

En el arte contemporáneo los artistas hombres y mujeres pueden tener la misma formación, el mismo tipo de espacio, carrera, temáticas, materiales y prácticas en general, en realidad no existe actualmente una razón real para que exista tanta diferencia, más que la inercia de una historia del arte, donde la mujer es una participante de reciente ingreso.

Por último quisiera exponer la siguiente hipótesis. Con la desproporción de los precios que existen en Latinoamérica frente a los de los países hegemónicos, es muy importante recordar que es un continente que entró a la historia del arte con mujeres importantes como Tarsila do Amaral, Amelia Peláez, Frida Kahlo.

A pesar de que el movimiento más importante hasta la primera mitad del siglo XX en Latinoamérica haya sido el muralismo, que tuvo un carácter muy machista, los artistas más caros de esa época son mexicanos y la diferencia proporcional al formato de su obra entre uno y otro no es tan grande como la que existe entre el hombre y la mujer más caro en Europa y Estados Unidos. De hecho entre Diego Rivera y Frida Kahlo la imagen más reconocida y difundida internacionalmente es Frida Kahlo.

En Latinoamérica parece haber sucedido lo mismo que en París, ya que México, que en el momento del muralismo fue el centro del arte latinoamericano y un punto de encuentro muy importante para los grandes intelectuales del mundo, a partir de lo que se llama “La Escuela del Sur”, pierde la hegemonía de los países latinoamericanos. De ahí que las figuras más caras, hombre y mujer fallecidos, son mexicanos, mientras que en la actualidad, México ya no es el centro del arte latinoamericano y los más caros

vivos latinoamericanos son de origen colombiano y brasileño.

Sin embargo, lo que es importante es que fuera de los centros del mercado del arte, los artistas que entran en el *mainstream* internacional son sólo excepciones, tanto mujeres como hombres.

Por su parte, en la actualidad, México tiene una importante infraestructura museística pero una falta clara de estrategia cultural de Estado; cuenta con una feria de arte importante y con algunas galerías del *mainstream* internacional que han sabido colocarse dentro de las más importantes del mundo, pero en cuestión de género su comportamiento no sólo no ha mejorado, sino que ha empeorado en los últimos 10 años, síntoma contrario a lo que sucede en el mundo y en los demás países de Latinoamérica.

En este sentido, Brasil sobre todo, pero también Argentina y Colombia especialmente, tienen artistas visuales mujeres, internacionalmente reconocidas que también funcionan no como un fenómeno social o de bloque, sino como excepciones individuales: se cotizan a precios muy altos y se han presentado en los museos más importantes del mundo (pasando más lo segundo que lo primero, pues las mujeres artistas contemporáneas más importantes tienen prácticas muy diversas y muchas veces muy comprometidas socialmente, lo que las aleja de las galerías pero no de los museos y de las bienales).

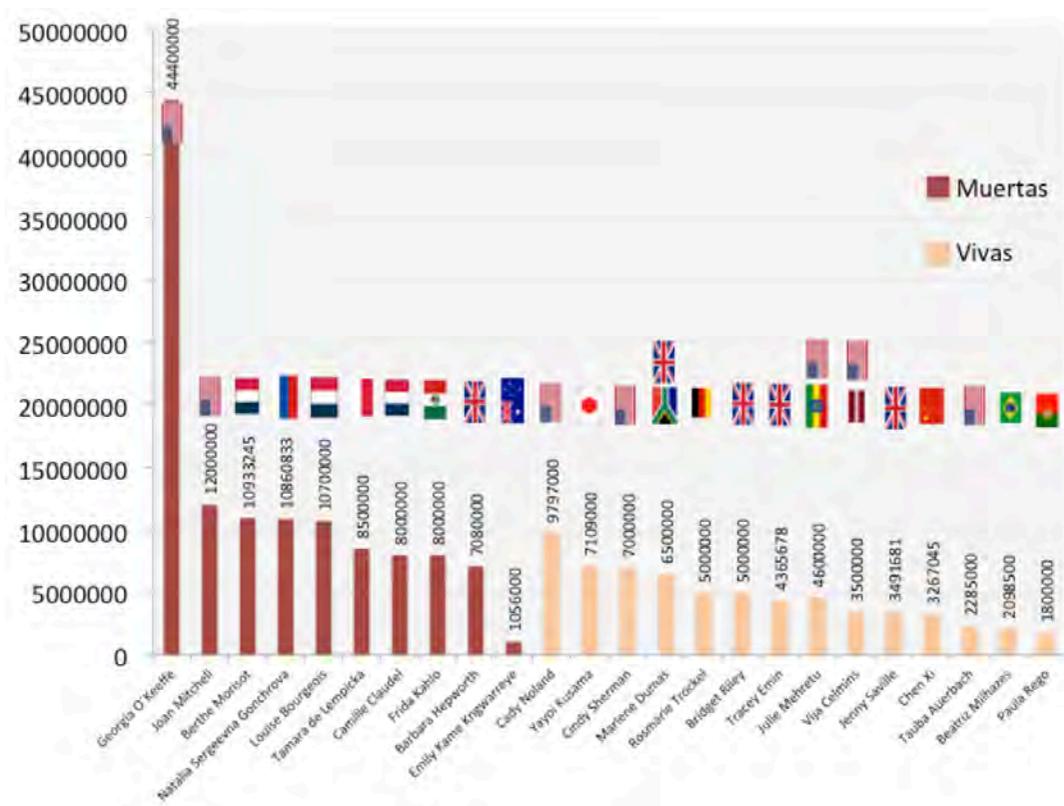
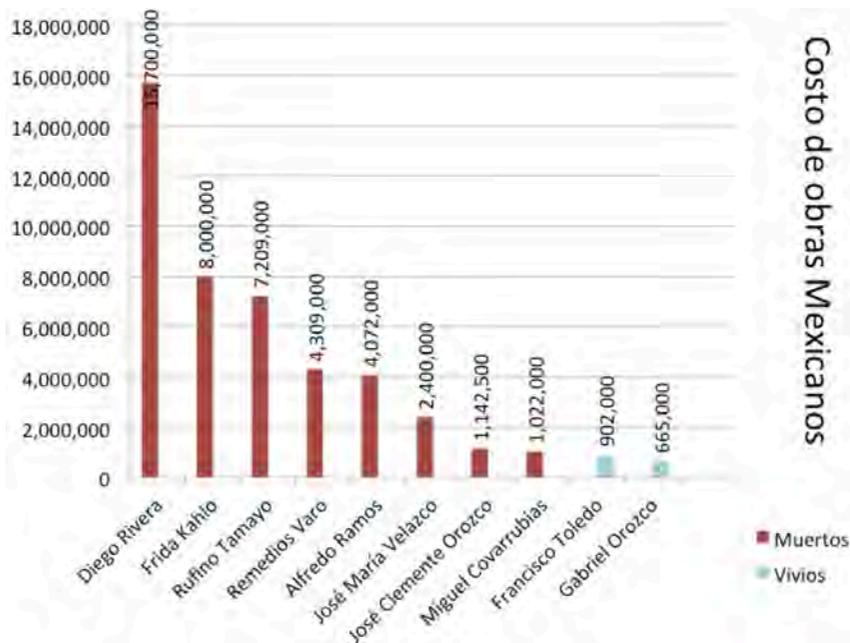
Como ejemplo, las mencionadas Guerrilla Girls, después de una carrera de más de 30 años, ampliamente reconocida en todo el mundo, no son representadas por ninguna galería, siendo que su obra es parte de la Tate Modern y otros museos importantes en el mundo.

Del gran momento del arte mexicano vemos que hay ocho artistas que cotizan a precios significativos. De esos, dos son mujeres, Frida Kahlo y Remedios Varo. En cambio, en esos niveles de precio, en la actualidad sólo

aparecen dos artistas hombres, uno que es mayor de 70 años, que es Francisco Toledo, y Gabriel Orozco

Las mujeres actualmente no tienen punto de comparación ni con el *mainstream* internacional, ni con el nacional. Situación que no se justifica frente al escenario del mercado global del arte, ni con la cantidad de mujeres artistas que ejercen actualmente en México.

En cuanto a la gráfica siguiente de las mujeres más caras vivas o muertas, vemos que, de Latinoamérica, sólo aparece Frida Kahlo entre las 10 más caras.



En esas 10 más caras vivas o muertas, hay 3 francesas, 2 americanas, 1 rusa, 1 inglesa y 1 australiana.

Los casos más peculiares dentro de estas 10 mujeres más cotizadas son: Frida Kahlo, que no sólo es latinoamericana, sino que, con poca obra y de pequeño formato, es posiblemente la más popular de todas, ya que ni Georgia O'Keefe, que es mucho más cara y con muchísimo más obra, tiene el impacto y la penetración en todos los públicos internacionales que tiene Frida Kahlo.

De la misma manera, Emily Kame Kngwarreye es un caso muy especial ya que fue una pintora aborígen australiana que llegó al millón de dólares con una obra suya después de muerta y de cualquier manera nunca supo, ni participó realmente del éxito comercial de su obra; todo fue hazaña de galeristas que no han cambiado el lugar tan marginal que ocupan las culturas indígenas del mundo, a pesar de su riqueza e impacto en la cultura global.

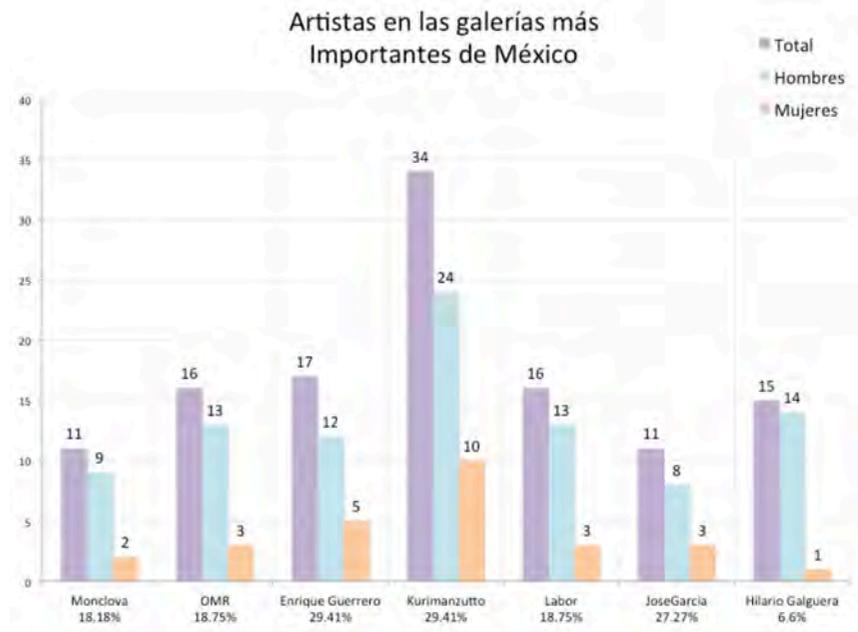
Después de estas 10 más caras muertas, entre las vivas que aparecen en esta lista de las que cotizan arriba del millón de dólares vemos que hay 14 artistas de las cuales 5 son estadounidenses de nacimiento o por adopción o nacionalización. Cady Noland, por ejemplo, que además es hija de Kenneth Noland, una de las grandes figuras del expresionismo abstracto (ya que, hasta en Estados Unidos, las mujeres que tuvieron éxito a partir del expresionismo abstracto casi siempre estuvieron ligadas familiar o afectivamente con los pintores o escultores más famosos de dicho movimiento).

En la gráfica vemos que ya en los ochenta y noventa las artistas notables no tienen que estar ligadas necesariamente a hombres famosos en el mundo del arte, aunque este rasgo sigue existiendo en todo el mundo. Varias de las artistas no estadounidenses de nacimiento que están en esta gráfica, sí lo son por adopción, ya que viven o han hecho su

carrera en este caso en Estados Unidos o en Londres, en el caso de Marlene Dumas. Cindy Sherman y Tauba Auerbach son americanas de nacimiento igual que Noland, pero Julie Mehretu nació en Etiopía aunque tiene nacionalidad estadounidense, al igual que Vija Celmins, que nació en la Unión Soviética pero vive en California.

Por otro lado, 4 artistas son inglesas de nacimiento o viven y trabajan en Londres, como Marlene Dumas, que es sudáfricana pero radica en Londres; mientras las otras tres son inglesas de nacimiento, Bridget Riley, Tracey Emin y Jenny Saville. De las demás, hay una sola alemana, una japonesa, una china, una portuguesa y una de latinoamérica: Beatriz Milhazes, que es brasileña también. Ello confirma que las mujeres que entran en el *mainstream* internacional son sólo excepciones y que los criterios en el mercado del arte siguen siendo muy centralizados y machistas.

Con esto vemos que la artista más cara muerta y las más caras vivas en cantidad y precio son estadounidenses; dentro de las vivas más caras no hay francesas, como sí lo hay en la lista de las fallecidas, y México desaparece también de la lista, a pesar de la importancia y la expectativa hacia lo femenino que puede generar la figura de Frida Kahlo en el mundo.



En cuanto a la participación de las artistas mujeres en el mercado mexicano, tomamos en cuenta la lista de artistas de las 7 galerías más importantes del país y dentro de éstas observamos que el promedio es más cercano al 20%.

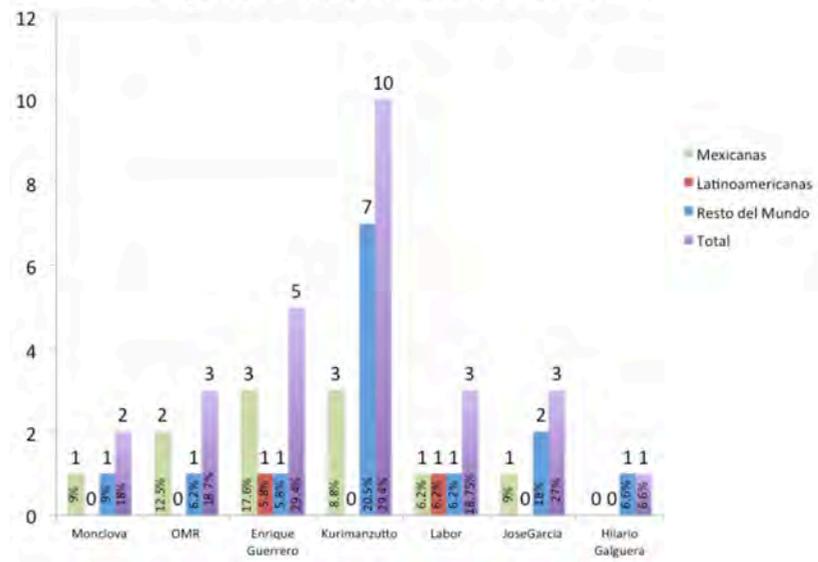
Lo que es interesante es que de estos porcentajes, al ver la nacionalidad de las mujeres artistas que participan en las galerías mexicanas analizadas, vemos que en estas 7 galerías *mainstream* participan en total 11 artistas mexicanas de todas las generaciones y técnicas. Hilario Galguera no tiene ninguna, Labor, Proyectos Monclova y José García 1, OMR 2 y Enrique Guerrero y Kurimanzutto 3.

Por otra parte, el número de artistas activas mexicanas de todas las generaciones y con carreras relevantes desde luego no coincide con las 11 artistas representadas en dichas galerías.

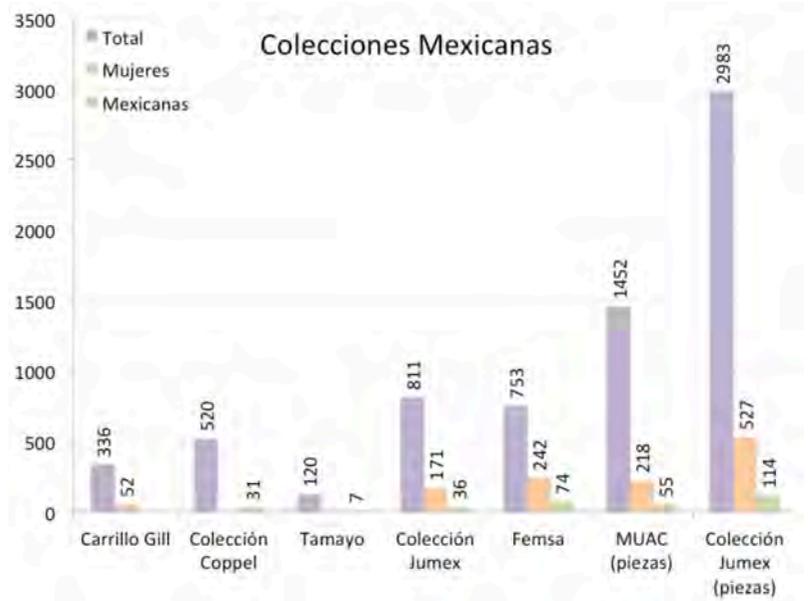
Por último, en cuanto a las colecciones más importantes de arte contemporáneo en México tanto públicas como privadas observamos que en el Carrillo Gil hay un 15.4% de artista mujeres. En la Colección Coppel, colección privada que tiene un jardín botánico de Culiacán, cuenta con un porcentaje de 5.9% de artistas mujeres. Por su parte, el Tamayo lo hace con un porcentaje del 5.8%.

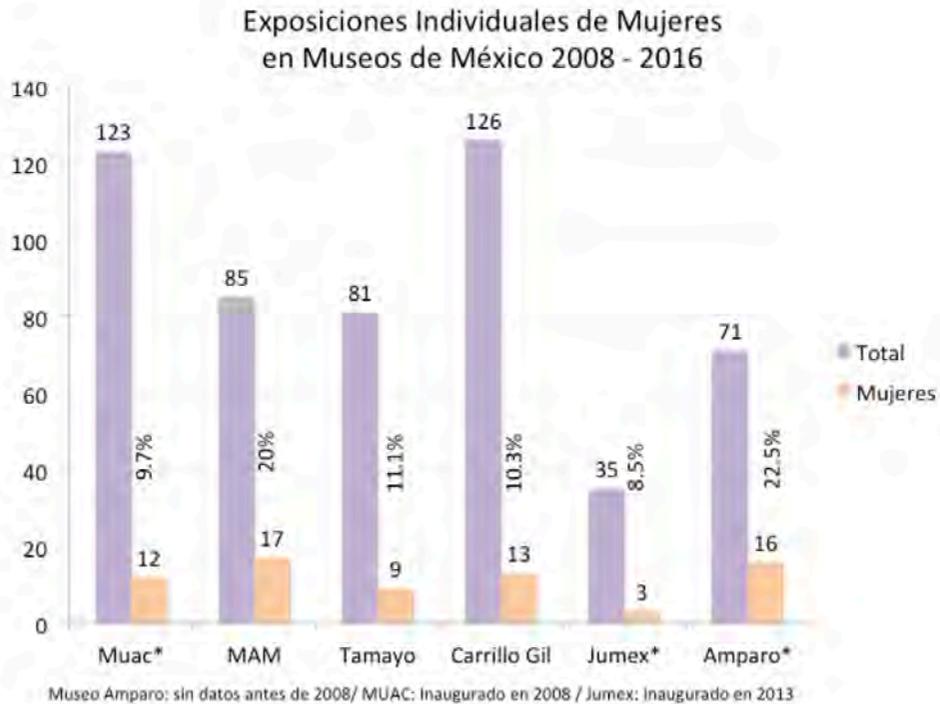
En cambio, la colección Jumex cuenta con un 21% de artistas mujeres de diferentes países y con un 4.4% de artistas mujeres mexicanas, proporción que, si se toma en cuenta la cantidad de obra y no de artistas, es aún menor, ya que en ese caso el 3.8 % sería de obras de mexicanas y 17.6 de mujeres de otros países

Mujeres en Galerías de Arte Mexicanas



Colecciones Mexicanas





En el MUAC, por su parte, siendo un museo universitario con un apoyo académico que pensaríamos que traería como consecuencia una mayor apertura en este tema, no lo es, pues el porcentaje de obra de mujeres mexicanas en la colección es de 3.7%.

En la colección Femsa, por su parte, la colección cuenta con un 9.82% de mexicanas y un 22.3% de mujeres de otros países, siendo de cualquier manera la colección con mayor participación femenina de todas las analizadas. Todo esto muy por debajo del promedio general que se ha alcanzado en el mundo, que, como vimos en las primeras gráficas, es cercano al 20%.

Y por último, vemos la gráfica de las exposiciones individuales de mujeres en los principales museos en México y ahí corroboramos que más allá de un panorama machista del arte internacional, el tema de género se reproduce también en México.

En México, después de los noventa, donde hubo una apertura a la diversidad e inclusión de artistas en el *mainstream*, a consecuencia principalmente del *boom* internacional de la figura de Frida Kahlo, pero también debido a las reivindicaciones obtenidas por los grupos feministas y de lucha por la diversidad sexual y por la defensa de los derechos humanos de personas con VIH, en los noventa todo esto se expresó fuertemente en las exposiciones posmodernas más emblemáticas.

En los noventa hubo un momento de inclusión y pluralidad muy importante donde artistas mujeres y gays participaban en el *mainstream* de galerías, colecciones y museos del momento. (En el Museo de Televisa, por ejemplo, los boletos y el techo fueron realizados por Rocío Maldonado, mientras que Silvia Gruner, Mónica Castillo y Magali Lara tuvieron exposiciones individuales en diferentes museos, al igual que Julio Galán, Nahúm B. Zenil y Javier de la Garza, entre otros y otras, siendo un ejemplo de esta inclusión y diversidad de la época.



© Gabriela Velázquez/Oficina de la UNESCO en México

**Betsabé Romero** durante su ponencia.

## Conclusión

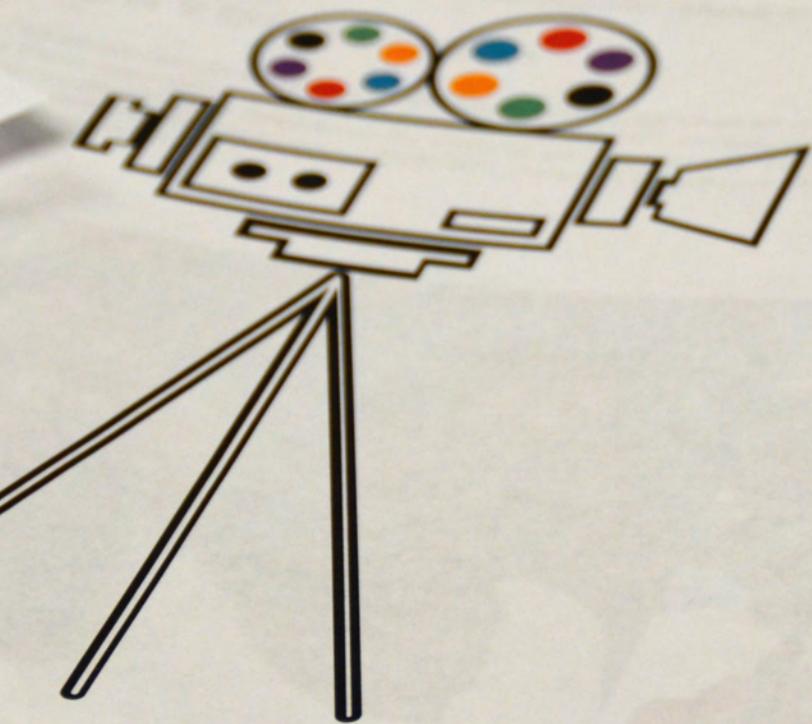
A partir de los setenta, la participación de la mujer en el mercado y en los espacios *mainstream* del arte ha ido aumentando poco a poco, hasta llegar a promedios internacionales del 20% en general y de 40% en ocasiones especiales. Sin embargo, en México, estos porcentajes se reducen en muchos de los espacios a menos del 10%, lo que hace 15 años no era así, y que no corresponde al ritmo de crecimiento y apertura que se ha conseguido en Europa, Estados Unidos y en otros países de Latinoamérica, principalmente Brasil y Colombia, donde vemos figuras femeninas liderando el mercado del arte de dichos países.

México tiene además ventajas históricas por la hegemonía cultural que ejerció en la zona hasta los cincuenta y por la presencia de la figura más pop del arte de las mujeres en el mundo, que es Frida Kahlo.

Sin embargo, ni en el mundo académico ni en los coleccionistas ni en el de los galeristas, hay un interés por incorporar proporcionalmente o simplemente por reconocer el trabajo de las mujeres líderes en el arte contemporáneo mexicano.

De hecho Frida Kahlo es un tabú que no se discute académicamente y las galerías *mainstream* más importantes están lideradas por sus artistas más importantes, que en su mayoría son machos Alfa.





1ª Convocatoria de Cortometraje

**Ciudad de México**  
**Lugar donde**  
**culturas dialogan**



**FICA** FERIA INTERNACIONAL  
DE LAS CULTURAS AMIGAS

Convocatoria

# MICGénero, un festival de cine y género

## Adán Salinas

MICGénero

### ¿Qué es MICGénero?

MI nombre es Adán Salinas Alverdi. Desde el 2011 fundé con un grupo de amigas la Muestra Internacional de Cine con Perspectiva de Género, un festival que acerca los estudios de género, los DDHH y la militancia feminista a un público no especializado en estos temas.

Soy filósofo de profesión y esto me ha dado las herramientas teórico-conceptuales y prácticas para emprender este proyecto. Mi tesis sobre la percepción cinematográfica y la teoría *queer* me llevó a interesarme en el cine contemporáneo de ámbito festivalero, en las nuevas narrativas, temas y retratos mundiales. De ahí que MICGénero tenga una propuesta multiculturalista, internacional. De hecho, la apuesta es lograr expresar las potencias de los estudios de género y los derechos humanos a través de las imágenes y las diversas narrativas y géneros.

Nos dimos cuenta, por ahí del 2010, de que la mayoría de los festivales mexicanos no tenían en sus secciones protagónicas este tipo de programaciones. Normalmente estaban presentadas como apéndices o relegadas a ciclos periféricos o por algún motivo especial de alianza y/o colaboración. Excepciones muy contadas se dejaron ver en esos años (2003-2010); tal es el caso del Festival MIX, el DHFest y la Muestra de Mujeres en el Cine y la Televisión. Si bien sus curadurías se relacionaban más con la diversidad sexual, los DDHH en general y la representación de trabajos audiovisuales hechos, producidos, actuados o fotografiados por mujeres, no necesariamente explotaban la potencia po-



lítica que tiene la categoría “Género”. De ahí que decidimos armarnos nuestro propio festival que diera cuenta de esto y echamos a andar nuestra primera edición en 2012, con 33 películas en selección oficial que exploraban el tema del etarismo y las relaciones intergeneracionales.

La misión de MICGénero es sensibilizar sobre feminismo y DDHH a través de explorar las aristas conceptuales de los estudios de género y las imágenes audiovisuales y dárselas a un público principalmente no experto en estas materias. Justo la esencia o la misión va encaminada a la formación de públicos. Irónicamente nuestro público principal son estudiantes de humanidades y ciencias sociales, ONG y activistas. De ahí que nuestra misión es compleja de lograr. Edición tras edición, sentimos que fallamos si no logramos activar un aparato que logre la igualdad cultural, en términos de acceso a la cultura en

nuestro país. De ahí que nuestro llamado está más allá de la Ciudad de México y desde nuestra segunda edición nos vamos de *tour* a varias ciudades de otras provincias del país, donde no hay cines o casas de cultura. En estos seis años hemos ido a Morelos, Xalapa, San Cristóbal de las Casas, Puebla, Cholula, Mérida, Playa del Carmen, Oaxaca, San Luis Potosí, Monterrey, Tijuana, Acapulco y Chilpancingo. Además, desde el 2015 hacemos el festival en Argentina, en concreto en Buenos Aires y San Martín de los Andes.

## ¿Qué hemos hecho a nivel programación?

Los estudios de género son multidisciplinarios, lo cual te permite encontrar brechas de género en los cruces en los que te sitúes: migración, derechos sexuales y reproductivos, encierro, medio ambiente y cambio climático, tecnología, industria cultural y un largo etcétera. Entonces, nuestra principal diferencia en relación a otros festivales es que hacemos de estas aristas o potencias nuestras propias secciones de programación. Los temas y problemas emanan a partir de un orden categorial académico. Un piso delimitado a partir de las categorías filosóficas, antropológicas y sociológicas.

Tenemos un cuidado especial en la selección de materiales que se traduce en una metodología rigurosa. Para empezar, existe una igualdad/paridad en la cantidad de películas dirigidas por hombres, mujeres y *genderqueer*. Trabajamos con distribuidoras, productoras y festivales de cine que están con los derechos humanos. Con colectivos feministas audiovisuales, espacios culturales periféricos o con alguna disidencia sexual o práctica política que refleje su compromiso político y social. No necesariamente aceptamos trabajos con el estándar internacional, a nivel dispositivo técnico: DCP, corrección de color, diseño sonoro. Hemos aceptado materiales muy arriesgados, con carencias en lo técnicamente cinematográfico pero muy potentes a nivel discurso.

Ahora bien, la estrategia fundamental para lograr este acercamiento y sensibilización sobre las teorías feminis-

tas y las perspectivas de género a un público general es echar mano de las especialistas, las activistas de las instituciones y las ONG. Cada año convocamos a inscribirse a las “100 horas de activismo”. ¿De qué va esta convocatoria? “100 horas de activismo” invita a las personas a las que les quita el sueño la transformación social: activistas, estudiantes, académicos, ONG y por qué no, servidores públicos, a colaborar con nosotros para dar una charla-debate alrededor de los ejes curatoriales de la selección oficial año con año.

La meta es lograr por lo menos 100 funciones/debate, de las más de 500 entre México y Argentina, con activistas y no nada más con realizadoras, productores o el *crew* de las películas. La idea es involucrar a especialistas y generar espectadores críticos, fomentar la discusión —normalmente de temas urgentes y de carácter social o ambiental— como una asamblea política. La idea es que cada activista done una hora de su tiempo para participar dando esta charla/debate y articule su conocimiento con la experiencia “afectiva” que te provoca enfrentarte a una película, sea ficción o documental.

Lo que hemos visto de esta iniciativa, es decir, los resultados, son que logramos un foro político ambulante. Nos interesa mucho bajar la teoría dura y académica, relegada en las aulas universitarias de posgrados y maestrías, a un piso práctico y de más amplio espectro. Las películas detonan discusiones sociales, filosóficas y antropológicas que se mezclan con la cotidianidad del público en una charla. Hacemos política ambulante. La cosa pública emana y justo esto es muy potente pues es abrir espacios de discusión de temas urgentes que vive el país que no están en los medios de comunicación y los aparatos que informan o promueven la movilización social. Los festivales son espacios de resistencia frente a un *mainstream* o una política cultural y económica imperialista que pretende homogeneizar lo cultural y lo artístico. En este sentido, MICGénero es un espacio de resistencia frente a la práctica y la construcción de lo político dentro de su público y sus filas.

Esta forma de entrarle a la perspectiva de género y alcanzar nuestras metas, nos ha llevado a desarrollar un



© Gabriela Velázquez/Oficina de la UNESCO en México

ala de apoyo a la producción cinematográfica que promueva la perspectiva de género y el feminismo. Desde la tercera edición en 2014 creamos el laboratorio GenderLab y en 2015 el Focus Camp. En estos espacios se encuentra la “industria” cinematográfica, y productoras independientes que promueven contenidos desde los DDHH, la libre expresión en medios independientes, la defensoría de derechos humanos y las disidencias sexuales. Hemos conseguido que prestigiosos institutos de cine nacionales, embajadas y casas productoras financien aspectos de producción o postproducción de películas que entran a concursar en GenderLab. También, dentro del laboratorio, se tallerean los guiones con especialistas y teóricas académicas; los presupuestos y rutas críticas con especialistas en producción y los formatos de postproducción con casas de producción especializadas. Es decir,

los que saben hacer cine pero tienen poca información o conocimiento sobre “perspectiva de género” trabajan con especialistas en la materia, y los que tienen ese conocimiento en DDHH y feminismo pero no saben hacer cine, lo aprenden con las mejores herramientas y especialistas. Por otro lado, Focus Camp se ha limitado a charlas y encuentros de industria que velan por la distribución y ruta en circuitos de festivales y cine comercial para poder hacer llegar esto a más lados.

Esta ala de industria de fomento de producción, postproducción y distribución viene a completar el círculo o cadena de la industria audiovisual. ¿Qué quiere decir esto? que MICGénero ha crecido y se ha engarzado en la industria mexicana y argentina para poder cumplir su misión principal.

Presentación de circo en la FICA 2011.



# Crear o morir en idiomas

**Jean-Marc Desgent**

*Festival de Poesía de Trois-Rivières*

El tema de esta presentación parece una pregunta planteada en el presente y en el futuro. ¿O es más bien una metáfora del perpetuo combate entre la creación y la muerte? la creación de nuevas expresiones o la muerte de cualquier identidad singular. Sólo la historia responderá a mi pregunta, resolverá el enigma escondido detrás de cualquier metáfora...

## Pero primero, hablemos del pasado...

Hay francófonos en América del Norte desde el siglo XVI. A través de los caprichos de los acontecimientos, las enfermedades o las políticas de asimilación se aferraron al territorio ahora conocido como Quebec y forman la mayor parte de su población. Hay en Quebec poco más de 6.5 millones de francófonos. Esto es muy poco para resistir las influencias de toda América del Norte y continuar viviendo sin quedar atrapados en el resplandor de la cultura dominante anglosajona. Cuando somos tan pocos, cualquier cambio cultural tiene un peso importante, mucho más que si Quebec tuviera 25 o 30 millones de francófonos. Lo que debilita a la población no es sólo el número de individuos que la componen, sino también su analfabetismo funcional; en la actualidad casi el 53 por ciento de los quebequenses francófonos que leen con dificultad están tan mal informados sobre las cuestiones fundamentales de su propia sociedad que fomentan sin darse cuenta la indiferencia con respecto a la escolarización. ¿Cuántos estudios muestran los efectos a corto, medio y largo plazo del analfabetismo de una población en su capacidad real



para el análisis político, la salud física, el desempleo, etcétera. Y la situación se ha deteriorado durante treinta años... Los sucesivos gobiernos del estado de Quebec han hecho recortes a todos los niveles de la red educativa. Recordemos que estos 6.5 millones de francófonos son más que minoritarios, a lado de los 330 millones de anglófonos estadounidenses y canadienses combinados. Si insisto en estos dos aspectos (pequeño tamaño de la población y un alto nivel de analfabetismo funcional), es porque varios de los elementos que voy a discutir en esta conferencia jugarán un papel crucial en la cultura de Quebec (la literatura en particular). El sentimiento de inseguridad, que uno puede comprender fácilmente, se ha convertido en un factor en esta evolución y en el desarrollo de esta cultura en particular. El dinamismo cultural quebequense rivaliza con la doble fragilidad de esta misma cultura; el entusiasmo creativo de Quebec está luchando, entre

otras cosas, contra el analfabetismo y la fragilidad de su población, aislada en el norte de los Estados Unidos de América y rodeada por la cultura anglófona canadiense.

## Creatividad y modernidad en Quebec desde 1950 hasta el presente...

A partir de 1950, la creación cultural quebequense fue liberada del dominio de la omnipotente Iglesia Católica, que durante dos siglos se apostó sobre la población francófona de Quebec. Esta “nueva cultura” fue entonces capaz de modernizarse y se reflejó a través de cuatro prácticas y “filosofías” que marcaron definitivamente las artes y la literatura. De hecho, observamos que, a partir de 1955, la escritura, la poesía en particular, se politizó, adoptando la idea de la independencia nacional (como es el caso de las colonias inglesas y francesas en África) e inventando un nuevo vocabulario que estimulara el discurso político. Esta politización permitió el desarrollo de nuevas editoriales, entre ellas *L'Hexagone*, y una nueva escritura, la de Gastón Miron o la de Gérald Godin.

Un poco más tarde, alrededor del año 1968, la escritura quebequense se hizo aún más moderna. Adoptando ciertas preocupaciones contra-culturales de América y África, también se unió a los movimientos estudiantiles revolucionarios que surgieron en todas partes de Occidente. Esta contracultura no sólo transformó la escritura, sino que también se desplegó en la creación de infraestructuras que permitieran el surgimiento de una nueva generación de escritores y poetas; revistas, casas editoriales, lecturas y eventos públicos facilitaron la aparición de un nuevo significado para las expresiones “escribir y decir”, “aquí y ahora”. Este movimiento contra-cultural Panamericano trajo consigo una cierta *anglofonía*... Varias revistas de poesía contra-culturales (*Hobo-Québec* o *Mainmise*, por nombrar algunas) publicaron los textos de poetas nuevos, textos en los cuales aparecen frases, expresiones, elementos lingüísticos provenientes del rock'n'roll, *Beat Generation* o los movimientos hippies. Sin embargo, no debemos creer que este movimiento contra-cultural, al

menos en su expresión quebequense, se alejó o disoció de la politización de la escritura descrita anteriormente. Éste es un primer ejemplo del efecto y de la proximidad que encontramos en poblaciones pequeñas: el mundo artístico se compone de creadores que constantemente se refuerzan entre sí, discutiendo abundantemente y sobre todo teniendo en cuenta el mismo proyecto, el de construir un nuevo Quebec libre de su pasado religioso y presentándose en un presente universal, o al menos occidental, marcado por las luchas de descolonización y por sueños o utopías “revolucionarios”, según el epíteto de la época.

En los mismos años, surgió una corriente muy importante en Quebec, tanto en su afirmación y su desarrollo como en su capacidad de inventar: el movimiento feminista marcó con su sello indeleble la escritura en su conjunto, y específicamente la poesía de Quebec. Al cuestionar el papel tradicional de la mujer en Occidente, la redefinición de los roles de las mujeres y los hombres en la sociedad moderna, la invención de un lenguaje original y la transformación de la escritura de los escritores masculinos, el feminismo socavó fuertemente una cultura que pensábamos inmutable desde la antigüedad; se dijo entonces, y se sigue diciendo que la politización de la sociedad en general y la literatura en particular, que ahora ampliada con las mujeres no irían a ninguna parte a menos que sean solamente los hombres quienes determinen cómo será la nueva cultura. Pero las poetas (Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, Francia Theoret), las novelistas (Maria-Claire Blais), las dramaturgas (Denise Boucher), las intelectuales (Louky Bersianik, Marie Letellier) marcaron un importante partearguas de la sociedad quebequense.

Estos tres movimientos, nombrados y descritos con demasiada rapidez, han sacudido a la sociedad francófona de Quebec y rápidamente interrumpieron tradiciones que no se recuperarán.

También, a partir de esos mismos años, la escritura dará su propia identidad a la literatura propia, que se convertirá en “Quebecois”. A finales de los años se-

tenta, la expresión “Literatura francesa de América” o “Literatura canadiense-francesa” se volvió obsoleta y condujo a la creación de la Unión de Escritores y Autores de Quebec (UNEQ). Esta liberación o voluntad de liberación se reflejó en el vocabulario utilizado en las obras literarias de los cuatro grandes géneros (poesía, novela, teatro, ensayo). La literatura, tanto oral como escrita, se convirtió en el lenguaje de artistas de la escena: compositores (Robert Charlebois), cómicos (Yvon Deschamps), dramaturgos (Michel Tremblay), etcétera. Además, en una serie de revistas contra-culturales, aparecieron las primeras manifestaciones de la cultura amerindia. Canciones, poesías, lecturas públicas comenzaron gradualmente a mezclar a francófonos con quebequenses y amerindios. Ya no es raro ver lecturas públicas organizadas durante las cuales el canto de la garganta, la nueva poesía nativa y francófona se unen en la sola voz de la creación literaria (Chloé Sainte-Marie, Joséphine Bacon).

Sin embargo, a pesar de estas dinámicas y avances, todo sigue siendo frágil en una sociedad donde la cultura sólo puede ser leída o vista por un pequeño número; el analfabetismo desempeña un papel definitivo en la indiferencia que un gran número de individuos siente sobre las artes escénicas, la investigación y las preocupaciones de los artistas. A pesar de todo lo que ha estado ocurriendo en Quebec durante 50 años, con demasiada frecuencia las élites políticas, económicas y académicas continuarán considerando la literatura Quebecois como una sub-literatura. Constantemente continuarán dando el ejemplo de la literatura francesa como insuperable o incluso sin paralelo, por lo que todo este proceso de cincuenta años regresó a su infancia. Además, la población que puede acceder a esta nueva cultura es tan pequeña que no puede por sí sola asegurar la supervivencia de esta literatura. Como podemos ver, Quebec está atrapado en una paradoja difícil; por un lado tiene una cara extraordinariamente inventiva y, por el otro, esta creatividad se encuentra en un marco frágil vinculado con su posición norteamericana, sus deficiencias académicas y su dificultad de imponerse como la literatura propia de Quebec...

## Legados políticos, feministas y contra-culturales

Como lo hiciera antes, la literatura de finales de los años sesenta ha sido expresada tanto en forma oral como escrita: las numerosas lecturas públicas organizadas en todo Quebec son uno de sus mejores testimonios. En este sentido, el Festival Internacional de Poesía de Trois-Rivières es el modelo. Durante más de treinta años, este festival ha llevado poesía al público en general y ha permitido una cierta transformación de la escritura poética en Quebec. Esta metamorfosis se debe a varias causas, pero las dos principales son: la reanudación del discurso público por parte de los poetas y los vínculos internacionales. La poesía, de hecho, ya no estaba encerrada en libros o revistas, sino que, por el contrario, iba a su público. Durante treinta y tres años, los poetas han leído sus textos directamente a los representantes públicos presentes, permitiendo intercambios dinámicos y enriquecedores. Este encuentro concreto entre poetas quebequenses y los grandes poetas del mundo es un hito en la historia literaria de Quebec; poetas y poetas quebequenses leen en los mismos lugares, en las mismas plazas, en los mismos restaurantes y bares de la ciudad de Trois-Rivières. La poesía vuelve a ser oral, como lo fue en el tiempo de los bardos griegos de la antigüedad. Durante diez días, la poesía tiene lugar en espacios públicos y sus directores, Maryse Baribeau y Gaston Bellemare, propician el contacto con los cinco continentes, dando la bienvenida a poetas extranjeros e invitando a convivir con los poetas de Quebec.

Antes de 1985, hubo algunas lecturas públicas importantes en Quebec; sólo hay que pensar en la Noche de Poesía de 1970. Sin embargo, nunca antes hubo un festival como éste en Quebec, una representación de toda la poesía de Quebec. Esto ha permitido que las transformaciones descritas anteriormente (politización, contracultura, feminismo e investigación de la identidad) se muestren en alto y claro en los lugares frecuentados por miles de espectadores. A pesar de un adelgazamiento de la industria editorial de Quebec y de un gran número de revistas (volveré a esto más adelante), la poesía tuvo su lugar de difusión, su festival y su ciudad.

## Poesía de Quebec, nueva estética

Como es bien sabido, la gramática clásica francesa pone gran énfasis en las diferencias sexuales; la prioridad dada a lo masculino es un ejemplo convincente. Éste no es el caso en varios otros idiomas, como el inglés (al menos no tan pesado) o en las lenguas amerindias. Por ejemplo, mi padre, mestizo de Quebec e Iroquois, tenía mucha dificultad con estas diferenciaciones sexuales tan importantes en francés o los idiomas latinos. Me quedé ligado con sus dificultades y traté de entender los géneros confundiendo abiertamente, y esta conciencia, mi conciencia de escritor, se convirtió gradualmente en la estética, en el desarrollo general de cada uno de mis poemas y de cada una de mis antologías desde hace veinte años. Entonces puedo retomar lo que dije al principio sobre los enlaces e influencias de la anglofonía y amerindianidad lingüística en la lengua francesa de Quebec, describiendo el universo contra-cultural de finales de los años sesenta y los intercambios entre la literatura autóctona y la literatura francesa de Quebec. Estos intercambios, estas influencias, estos encuentros y discusiones con los poetas de todo el mundo han alimentado los cuatro ejes de la nueva literatura quebequense de los años cincuenta y sesenta, como lo harán desde 1985 hasta hoy.

Esta “desobediencia” sintáctica se convirtió gradualmente en una estética específica de Quebec (pienso aquí en varios poetas jóvenes de Quebec: Maxime Catellier, Laurence Veilleux, Shawn Cotton, Laurie Bedard, Sonia Cutton, etcétera), además de que es una posición política vinculada a la definición de una nueva identidad quebequense, a una redefinición y expresión de los géneros

sexuales, su papel y su significado. La poesía actual de Quebec está ahí... A pesar de la virtual desaparición de las revistas de poesía (hay tan pocas), esta poesía todavía continúa desplegándose, sin inhibiciones, a través precisamente del Festival de Poesía de Trois-Rivières y otras lecturas públicas...

La experiencia múltiple de modernización en Quebec ha creado un lenguaje poético inventivo que deberá sobrevivir a pesar del número limitado de editoriales que están realmente interesadas en la expresión actual (en este sentido, estoy seguro de que Quebec no es el único estado que vive esta escasez). Lo que quiero señalar aquí, como he dicho anteriormente, es el peligro del silencio en una pequeña empresa como la nuestra. Cualquier pérdida cultural (estrechamiento de los espacios críticos, publicaciones de peso, etcétera) se convierte en un drama, en una tragedia, en una cultura tan frágil como lo es la cultura de Quebec.

## Conclusión abierta...

La literatura quebequense se renovará y vivirá si logra mantener una originalidad en su expresión y en su lenguaje o estará condenada a languidecer en un lenguaje que ya no es suyo, o en un discurso vacío o sin intensidad. Y por eso creo que una organización tan importante como la UNESCO debe unirse a las diferentes organizaciones culturales de pequeñas poblaciones (por ejemplo, la UNEQ), para apoyar el dinamismo que se ha establecido desde hace más de cincuenta años en Quebec.

Presentación de tambores  
de Brasil en la FICA 2016.





# Los zapatos sirios

## Laila Hotait Salas

Cineasta

“The refugees who need help –  
they don’t need to see the film.  
They need dry shoes.”

Ai Wei Wei<sup>1</sup>

### La libertad y la creación

Preguntarse qué relación hay entre libertad y creación remite a reflexionar en torno a dos cuestiones básicas: ¿por qué y para qué creamos? La creadora propone obras porque duda y necesita plantear una pregunta o bien dar a conocer sus respuestas a los desafíos de la vida y el mundo. Pero entonces, ¿qué condiciones han de darse para producir?

La respuesta aquí ideada alude a la necesidad de tres condiciones necesarias para que se dé una creación continua: tiempo, libertad y solidaridad. Todas no sólo como espacios, sino como herramientas imprescindibles. Pues, aunque nos resistamos a aceptar que somos sólo nuestras circunstancias, éstas nos limitan y desafían hasta el punto de poder convertir a las personas y sus sueños en las sombras de lo que algún día fueron.

En cuanto a la variable tiempo, ésta puede considerarse desde varios puntos de vista. En la lengua árabe existen diferentes acepciones de esta palabra. El término *waqt* alude al tiempo medible en minutos y segundos. *Zaman*, al tiempo eterno



sin fin ni principio en el que habita el universo. *Hiin* hace referencia a un tiempo marcado, es decir, un periodo concreto, y *Taqs* es el tiempo climático. Para nosotros, los humanos, la vida en la tierra es medible gracias a nuestro asir del *waqt* y necesitamos de él para crear, pues el proceso de invención está ligado al desarrollo de las ideas a lo largo de un tiempo. Así, una larga vida debería ser sinónimo de mayor poder de creación, ya que estar vivo en este planeta nos daría el tiempo necesario para producir pues, aunque seamos jóvenes y estemos llenos de ideas, para concretarlas y pasar del mundo de las ideas y las sombras al hecho, necesitamos tiempo/*waqt*.

En cuanto a la otra variable, la libertad, quizás la forma más acertada de definirla sea recordar que ésta es posible sólo cuando no hay una amenaza de violencia que pueda llegar a cortar de raíz nuestra vida en este planeta. Y la libertad podría, en gran medida, ser lo que Johan Galtung definía en su obra *A Theory of peace* (2013) como la paz misma: “[Una] relación en la que existe un manejo de conflictos tal fundado

<sup>1</sup> “Ai Weiwei launches controversial public art project focused on immigration”, Entrevista en The Guardian, 11 de Octubre de 2017.

en la equidad y con un respeto a las necesidades básicas de todos los involucrados que sana los traumas del pasado y abre perspectivas de un futuro conjunto en armonía”.<sup>2</sup>

En cuanto a la solidaridad, respondiendo a la famosa pregunta de la pensadora india Gayatri Spivak, ¿puede el subalterno hablar?, la respuesta, cambiando el final del gran texto de Spivak, podría ser un sí condicionado: sí, puede hablar si alguien lo escucha; por lo que en resumen es la solidaridad internacional, la empatía, aquello que permite a quienes sufren por la violencia ser aún visibles.

Al día de hoy, Siria representa para muchos, entre los que me incluyo, el máximo exponente de brutalidad en la tierra, y estamos siendo testigos de cómo muchas vidas se han visto truncadas por la situación en este país otrora ejemplo de grandezas civilizatorias. Agarrándonos por sorpresa el grado de destrucción y dolor que se ha extendido en el corazón de lo que restaba en pie del mundo árabe.

Meses antes de que arrancara el conflicto armado, participé con un proyecto de película en el Festival de Cine Documental de Damasco. En aquella ocasión, un joven sirio, Basel Habr, a quien el jurado concedió el primer premio por su documental, fue asesinado en Alepo al poco tiempo del arranque de la contienda. Son muchas las historias en las que “las ganadoras de premios” mueren debido a una violencia que no pidieron ni se buscaron, sino que les llegó como caída de un cielo injusto. No puedo evitar pensar cuántos otros “Basel Habr” andan vagando por las tierras de Europa, escondidos y con frío, privados de las circunstancias básicas para poder dar al mundo aquello que habían venido a compartirnos.

Así, muchas veces me descubro cerrando los ojos frente a las imágenes de los refugiados sirios que creen caminar hacia la paz, pero encuentran, en muchos casos, la insolidaridad de las naciones y los pueblos que antes pensaban civilizados.

Me surgen muchas dudas al ver y no querer ver lo que ocurre. Entre ellas, ¿cómo hará el nuevo Basel Habr para crear si

primero tiene que sobrepasar la necesidad de sobrevivir?, y, ¿cómo es posible que esto les ocurra a los descendientes de una de las más famosas civilizaciones de la tierra?

El cine sirio, al menos las producciones audiovisuales surgidas de la emergencia, sí ha dado una fecunda producción alejada de lo estético y de la forma, de lo académico y, por supuesto, de discusiones que requieren de tiempo, dando paso a un cine de urgencia realizado las menos de las veces por cineastas y las más por aquellos que se veían inmiscuidos en una situación de violencia y usaban la cámara de su celular para comunicar y dejar constancia de lo que les acontece.<sup>3</sup>

La pregunta final para mí fue entonces, ¿qué podría crear yo en esas circunstancias tan adversas? Con estas preguntas en mi mente aún muy recientes, me acerqué al debate en el evento de FICA.

## El proceso

Varios días antes de la celebración de FICA me encargaron un trabajo y para prepararlo leí *In Search of the Miraculous*, un libro de 1949, escrito por el filósofo ruso P.D. Ouspensky. Así, de la invitación a reflexionar en torno a la libertad y la creación y la necesidad de preparar aquel encargo, surgió la pieza de la que voy a hablarles.

No llegué a la mesa de reflexión con preguntas perfectamente formuladas y tampoco sabía muy bien quién era mi público; así pues, expuse sin tener demasiado claro ante quién iba a mostrar mis dudas y vergüenzas, al estar en mitad de un proceso creativo y de búsqueda. No sé si lo volvería a hacer, pero estuvo bien probar nuevos métodos.

La pregunta que lancé era: si consideraban, los ahí presentes, la libertad/paz como condición fundamental para crear. Y en concreto hice referencia a la situación de la población siria hoy desplazada.

<sup>2</sup> Fernando Montiel, “Artes visuales y construcción de paz”, p. 157-184 en Dora García, *Transcender la violencia*, ITESM-Porrúa-Unesco, México, 2014.

<sup>3</sup> Cecile Böex, en 2013, « La création cinématographique en Syrie à la lumière du mouvement de révolte : nouvelles pratiques, nouveaux récits », *Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée*, n° 134, pp. 145-156, un texto en torno a la creación de cine en Siria que deja constancia del surgimiento de un nuevo cine alejado del régimen y de la creación televisiva, la gran industria audiovisual de la última década anterior a la violencia, en el país levantino.

Entonces, dando por sentado que el ser humano necesita expresarse, me centré en lo que sí tenían. La mayoría de los refugiados huye muchas veces con lo que traen puesto y, si pueden, con un celular.

Así que, con estas dos limitantes, zapatos y celulares, me propuse hacer algo. ¿Qué haría yo si fuera una artista siria y tuviera que decir algo con lo puesto y mi celular? De ahí surge la pieza *Los zapatos sirios*, imbricada en reflejar el encuentro del concebir el tiempo como *zaman* (el del universo sin fin ni principio) y *waqt* (el medible en minutos y segundos), al mismo tiempo.

### Desarrollo del concepto y origen de la idea

Lo primero era darse cuenta de que las sirias no caminan sólo con lo puesto y los celulares. Los sirios y sirias de hoy en día son también descendientes directas de un legado fundamental que nos convierte en quienes somos todos hoy y a ellos en algo más que una circunstancia.

Algunos de los habitantes de una Siria no tan lejana fueron grandes astrónomos que dieron mucho a la historia de la humanidad pues no sólo descubrieron y observaron las estrellas, sino que fueron importantísimos preservadores y traductores de los textos más importantes árabes y griegos en lo relativo a este tema. Pero si bien aquellos nombraron las estrellas, las estudiaron y pensaron, hoy en día sus descendientes son vistos, al menos en este planeta, como personas sin un rumbo. Así, quizás las constelaciones (que no son sino caminos en las estrellas que llevan inamovibles miles de años) podrían ser de alguna manera transitados por ellos, al menos metafóricamente, uniéndoles a un pasado circunstancial pero ciertamente más profundo que la violencia sin sentido de la que son víctimas hoy día.

Decidí entonces retrasar, de alguna forma, un camino en la tierra y un destino para estos nuevos caminantes sin rumbo fijo. Pues los sirios están aquí, no en otro planeta.



Una de las condiciones básicas de los exiliados sirios es el nomadismo forzado al que se ven abocados. Pero también, si re-dimensionamos ese acto y le otorgamos la justicia poética que merece, recordamos que, a pesar de todo, andar es un acto de supervivencia y de manifestación de vida, es la acción básica que hace patente lo único cierto: todo avanza, todo cambia y el tiempo pasa.

Al ver las imágenes de los refugiados sirios, su caminar se torna distinto, no parece reivindicativo ni poético, sino estático. Se siente que el tiempo se hubiera suspendido para esta gente. O así parece que se siente no tener un espacio para transitar libremente, ni un destino fijo de llegada. De repente, ese caminar sin rumbo se torna más en un flotar cercano a lo fantasmagórico, que en el gesto poético digno que realmente representa.

## La obra propuesta

La obra propuesta finalmente a raíz de estas investigaciones y diálogo consiste en una instalación de audio hecha con celulares y pares de zapatos usados.

El paseo previo al inicio de la pieza traza un recorrido, cercano a la locación del espacio donde se coloque la instalación, en la que los caminantes voluntarios transitan un sendero especial: aquel por el que caminan, o han caminado, movidos por el dolor un grupo de personas. Es decir, si la pieza se coloca cerca de una ciudad donde pasan migrantes ilegales que han de esconderse de las autoridades, se recorre ese espacio reconociendo el dolor de los que lo transitaron y transitarán en algún momento.

Por otro lado, la instalación final consiste en colocar los pares de zapatos de hombres y mujeres de todas las edades en forma de la climata siria recogida por Ptolomeo en el siglo I a.C. en su gran obra *Al-Mayesti*, basándonos también en lo recogido en *A History of Ancient Mathematical Astronomy* por Otto Eduard Neugebauer.<sup>4</sup>

La climata, que dio en español la palabra clima, es un término griego y en el ámbito de la astronomía hace referencia primero a la inclinación de la tierra con respecto al eje horizontal pero también se refiere, siguiendo la definición de Ptolomeo, a los círculos paralelos que recorren en un eje horizontal la tierra conocida. De los siete climas propuestos en aquella obra, uno es el llamado clima o climata sirio. En fin, en un contexto geográfico, una climata es una zona entre dos paralelas; es decir: un espacio, pero también un camino.

El alejandrino Ptolomeo reunió en la obra conocida en árabe como *Al-Mayesti*, “la más grande”, el tratado de mayor extensión hasta entonces acerca de la astronomía. Una verdadera enciclopedia del saber de las estrellas hasta donde les habían permitido sus aparatos de observación. Más tarde, otro de los astrónomos fundamentales de la historia antigua, Al-Battani, afincado en Damasco durante largo tiempo, sería el que impulsaría el pasar de una

concepción geocéntrica y ptolemaica del universo a una concepción heliocéntrica. En fin, la región era receptora de estos saberes, figuraba en los más grandes libros y, a veces, sus habitantes generaban un conocimiento que afectaría a la humanidad entera.

Así, la pieza propuesta consiste primero en recrear la representación física de la climata siria con la ayuda de los zapatos; después, en cada zapato derecho se mete un celular del que sale el sonido de pasos al caminar, por lo que, al entrar en la sala de exhibición, el espectador escucha los pasos como fantasmas de gente que, en realidad, no se mueven, están estancados, en un pasado más glorioso y olvidado, muy lejano, allá donde hay estrellas.

El espectador puede decidir si camina o no entre los zapatos. Si lo hace, también verá al acercarse a ellos que en las pantallas de los celulares se proyectan las imágenes de la Nasa correspondiente a la zona referente a la climata siria. En cualquier caso, como toda instalación, la disposición final de la pieza e incluso el contenido de las pantallas está determinado por el espacio donde se instala, pues busca generar un diálogo fructífero entre ambos. La instrucción final tras cada presentación es que los zapatos y celulares usados deberán ser donados al centro de migrantes más cercano.

Con esta pieza se pretende hacer confluir la concepción del tiempo como *wagt*, el tiempo medible en minutos y segundos, es decir, el de la batería finita de los celulares, con *zaman*, pues tanto los zapatos como los sonidos de los caminantes están detenidos en el espacio infinito de los que no van a ninguna parte.

## Conceptos

La pieza aquí propuesta es demasiado tranquila para expresar el dolor inmenso que recorre hoy el mundo en forma de familias sirias desplazadas. Pero la ausencia de los portadores de los zapatos y el evocar su recuerdo es para mí una forma de presencia tan poderosa como el silencio lo es en medio de un diálogo acalorado y saturado. Un silencio, ojalá, más fuerte que cualquier ruido. Pues la ausencia obliga al espectador y oyente a rellenar el espacio.

<sup>4</sup> O. Neugebauer, *A History of Ancient Mathematical Astronomy*, Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 1975.



© Laila Hotait

Me interesa capturar los tiempos ausentes de la narrativa oficial, pues me asusta la manera en que una guerra completa se reduce a una línea en un libro de historia. Lo cual sólo hace que me dé cuenta de cuán limitados estamos los seres humanos al necesitar de algo así de mínimo para entender y ser capaces de sumar y restar los hechos, pues nos es imposible asumir la inmensidad.

Somos limitados y necesitamos herramientas limitadas para entender las cosas, pero justamente por eso me parece que no hay nada más necesario que el arte: los libros, las pinturas, las películas, las discusiones y las reflexiones alargan esos momentos y les dan dimensiones más reales.

Por último, el pensamiento que hilvana todo el proyecto tiene que ver con una necesidad básica: para entablar un diálogo tiene que haber dos personas al menos, el que habla y el que escucha. Para que el trabajo realizado en la privación total de libertad sea exhibido necesitamos de algo: la solidaridad de alguien que entendió las dificultades para la creación de ese objeto y su valor.

El dolor de los exiliados sirios al pasar por Europa es similar al de los centroamericanos al transitar México; por ello la importancia de la donación de los elementos a centros de refugiados cercanos, para así completar el ciclo. En fin, parece que la conclusión a la que llegué tras este proceso y les comparto es muy básica: sólo gracias a la solidaridad es posible la creación y la libertad.



# La historieta ilustrada nos ilustra: La divulgación de la ciencia a través de medios culturales

## Aquiles Negrete

*Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM*

La ciencia forma parte de nuestra cultura (Gregory y Miller, 1998). La cultura científica y tecnológica ha tomado un lugar junto a otros campos de la cultura como la música, la literatura o las bellas artes (Gregory y Miller *op cit.*). La cultura científica y tecnológica es una combinación de conocimientos, habilidades y actitudes. El conocimiento se adquiere en las labores escolares y todas aquellas actividades en las cuales se disemina el conocimiento científico y tecnológico. Es una habilidad que se utiliza en el sitio de trabajo, en el hogar, en la vida cotidiana, y que es necesario para poder crecer y crear. Es una actitud que se expresa por la discusión y el comportamiento crítico frente al cambio, que se manifiesta en nuestras acciones y las elecciones que hacemos. La cultura científica y tecnológica es sin duda un factor formativo esencial de nuestra identidad individual y colectiva (Gregory y Miller, 1998).

La ciencia ha llegado a ser considerada como parte esencial de la educación y comunicación social prácticamente en todo el mundo (Popli, 1999). Merecemos estar informados acerca de ella porque muchas decisiones de la política pública involucran a la ciencia. Hoy, una democracia saludable necesita un público con una comprensión amplia de las principales ideas científicas, que simultáneamente aprecie el valor de la ciencia y su contribución a nuestra cultura, que pueda participar con un juicio crítico e informado en las cuestiones y discusiones que involucren al conocimiento científico (*Tercer Informe de la Cámara de los Lores*, febrero 2000).



La ciencia es también apoyada por la publicidad y, por lo tanto, el público debe estar en capacidad de discernir por sí mismo lo que vale la pena apoyar y lo que no (Durant *et al.* 1989). Según McLuhan (1960), el ser articulado y selectivo en asuntos cotidianos y en la información es la marca de una persona educada. El nivel requerido de alfabetización científica (*scientific literacy*) puede ser definido como el conocimiento que uno requiere para comprender los asuntos públicos relacionados con esta área de conocimiento. Consiste en una mezcla de hechos, vocabulario, conceptos,

historia y filosofía (Hanzen y Trefil, 1993). Según Hanzen y Trefil, hay tres razones para contar con cierto dominio de temas científicos: la cívica, para el debate público; la estética, para apreciar el aspecto artístico del mundo y la naturaleza; finalmente, la conexión intelectual, para comprender la coherencia de los hilos subyacentes de la vida intelectual contemporánea.

Supongamos que ha sido elegido el temario para la alfabetización científica de un país o sociedad en particular, hay dos maneras de aproximarse al problema de su instrumentación. Para empezar, para quienes todavía permanecen en la escuela la información se puede difundir a través de nuevos programas de estudio. En segundo lugar, en quienes ya haya fracasado el sistema educativo o necesitan ser actualizados, la información debe ser proporcionada por otros medios (Hanzen y Trefil, 1993). Estos medios o formas alternativas son las que concierne a la comunicación científica.

Hay varias diferencias entre la educación científica y la comunicación científica en términos de audiencia, temas, modo de transmisión, agenda e instituciones involucradas. A pesar de ello, la educación y la comunicación científica tienen algunos puntos en común. Sus objetivos generales (elevar el nivel de conocimiento científico) son análogos, y los problemas de comunicar, representar y recrear la ciencia de una manera comprensible, memorable y amena, también son similares. El objetivo de ambos es transmitir la ciencia. *Sensu latum*, ambos persiguen el ideal del individuo armado con cierto conocimiento crítico sobre la ciencia.

## Qué no es comunicación de la ciencia

Con frecuencia, los artículos científicos (paradigmáticos) que no son publicados en revistas de arbitraje son considerados de manera errónea como artículos de divulgación. Es importante aclarar que este tipo de artículos deben ser llamados, en todo caso, artículos de ciencia “malos”, “pobres”, “incompletos”, “deficientes” o “en proceso”, pero sin duda no de divulgación de la ciencia. Para decirlo en términos llanos y directos: un artículo de di-

vulgación de la ciencia no es aquel que el investigador deshecha porque no ha sido capaz de colocarlo en alguna revista de arbitraje y termina publicándolo en una revista de bajo impacto académico. Los artículos de divulgación de la ciencia son artículos construidos *ex profeso* para comunicar información científica específica a un público determinado. Antes de escribir una sola palabra, el público al que se desea aproximarse fue estudiado y consultado para conocer sus intereses, sus gustos y las formas de representación que le son familiares para finalmente adoptar una estrategia y un medio de comunicación. La intención de un artículo de divulgación no es la comunicación entre pares como en el caso del artículo científico, sino la comunicación de información científica a un público no experto. Todo esto requiere una retórica y formas de representación distintas al discurso paradigmático clásico.

A menudo la educación no formal (ferias de ciencia, actividades al aire libre, cafés de ciencia, charlas, demostraciones, etcétera.) confunde la capacidad de convocatoria (asistencia) con éxito en la comunicación de la ciencia. Centenares o miles de actividades por año son llevadas a cabo bajo la bandera de la divulgación científica, en muchas de ellas el contenido científico es muy limitado o nulo y la única medida de éxito se refiere a la asistencia. Para llevar a cabo actividades que puedan ser llamadas “exitosas” en divulgación científica, es necesario medir. Por mucho tiempo la medida de éxito en este tipo de actividades ha sido puramente la asistencia, pero ésta no es un estimador del éxito en la comunicación científica. Tampoco lo es si el público que asistió a las actividades sonrió o no lo hizo. Es necesario establecer mecanismos de evaluación que nos permitan analizar las actividades de divulgación científica y que ofrezcan verdaderos estimadores de si el público aprendió algo de ciencia durante su participación en dichas actividades (Negrete 2016). Finalmente, en este sentido, para poder medir, hay que tener claros los contenidos científicos para comunicar en cada actividad (lo cual raramente ocurre en nuestro país). Solamente, de esta forma, podremos evaluar qué es aquello que el público adquirió de cultura científica en cada intervención.

## Quién debe llevar a cabo la divulgación de la ciencia

Actualmente, muchos científicos suponen que ser un buen comunicador de la ciencia (divulgador) es sólo una extensión de ser un buen científico (prueba de ello es el reiterativo error que se comete al designar a científicos, sin alguna formación previa en comunicación científica, para dirigir centros dedicados a la divulgación de la ciencias). Esto con frecuencia ha demostrado ser falso, ya que las aptitudes para comunicar la ciencia no son las mismas a las que se necesitan para realizar investigación. Las habilidades para comunicar la ciencia se refieren a la capacidad para comunicarse con diferentes audiencias, para hacer abstracciones, para crear metáforas y analogías, para ser creativo (de manera artística o humanística) y tener un amplio entendimiento del arte y las humanidades, entre otros requerimientos. Aunque las habilidades y conocimientos que se mencionan anteriormente pueden haber sido adquiridos por los investigadores en ciencia fuera de su formación profesional, definitivamente no forman parte del currículum clásico de un científico y por lo tanto tener un entrenamiento extenso de la ciencia no garantiza en ningún sentido buenas habilidades de comunicación ni una plena comprensión de la disciplina. Para una comunicación efectiva es importante proporcionar una amplia variedad de “medios y actividades” (basados en habilidades distintas a las de la investigación) con el objeto de poder abarcar la amplia gama de personalidades, estilos de aprendizaje, entornos sociales, antecedentes educativos y experiencias que la gente trae consigo al entrar en contacto con la ciencia. Si el científico está interesado en hacer divulgación científica deberá primero familiarizarse con lo que actualmente se está debatiendo en este campo de investigación interdisciplinaria emergente, paralelo al quehacer científico pero autónomo en objetivos y propósito.

De manera análoga, los estudiosos de las ciencias de la comunicación, antes de emprender trabajos en el área de comunicación de la ciencia, deberán asegurarse de contar con un conocimiento vasto del quehacer científico y no asumir que porque provienen del área de ciencias de la comunicación, la comunicación de la ciencia es una propiedad natural de su disciplina. Existe una contro-

versia entre los académicos de las ciencias de la comunicación y los científicos naturales donde se acusan mutuamente de ignorar a la otra disciplina (los científicos naturales son acusados de ignorar 50 años de ciencias de la comunicación y los académicos de las ciencias de la comunicación se les culpa de la ignorancia de dos mil años de ciencia). Para disolver dicha controversia es necesario establecer que la divulgación científica no es propiedad de algún gremio y ésta debe ser ejercida (independientemente de la proveniencia del divulgador) por quien demuestre contar con el conocimiento interdisciplinario en ciencias, humanidades y artes que le permita llevar a cabo productos y estudios de comunicación de la ciencia: atractivos, rigurosos y exitosos.

## La divulgación de la ciencia a través de medios culturales

La comunicación de la ciencia no es original en la información factual o de hechos que difunde, pero lo es en la manera en que presenta la información y es precisamente esto lo que crea un desafío importante para la disciplina. El disfrute y otras respuestas afectivas pueden evocar sentimientos y actitudes positivas que propician encuentros subsecuentes más profundos con la ciencia. La idea de que una experiencia es placentera puede tener fuertes consecuencias en el aprendizaje. Por lo tanto, el disfrute es un componente altamente deseable en toda comunicación científica. El disfrute se puede describir como una experiencia placentera con la ciencia, como una especie de entretenimiento o arte (Burns *et al.* 2003). La comprensión rara vez ocurre sin una motivación para aprender. El disfrute y el interés son motivadores muy poderosos.

La comunicación de la ciencia, cuando se hace de manera exitosa, puede ser lograda a través de diferentes medios populares o culturales, en especial la comunicación informal de la ciencia (Gough, 1993; Appelbaum, 1995; Weinstein, 1998; Weaver, 1999). Una amplia gama de ejemplos tales como las exhibiciones en los museos, las ferias científicas, las películas, los programas de radio y televisión, las obras de teatro y la literatura de ficción, comprueban que la ciencia se puede comunicar de

maneras innovadoras que garantizan por un lado una información confiable y fidedigna, y por otro generan el interés, el disfrute y la comprensión (Negrete, 2012).

Para el caso mexicano los medios culturales son de particular importancia dado el nivel de analfabetismo y el poco interés por la lectura (analfabetismo funcional). México cuenta con una población total de aproximadamente 120 millones de habitantes. En términos de educación el grueso de la población no rebasa los ocho grados de educación básica: 7.6 en el caso masculino y 7.1 para las mujeres. De cada cien habitantes mayores de 15 años, 11 mujeres y 7 hombres son analfabetas. La UNESCO recomienda la lectura de cuatro libros anuales por persona para garantizar un nivel adecuado de cultura y desarrollo social. En México el promedio per cápita de lectura es inferior a un libro por año (Marcín 2005). Estudios recientes muestran que cerca del 40 por ciento de la población mayor a los 15 años leyó menos de un libro por año (CONACULTA 2004). La educación informal a través de medios culturales tales como la televisión, la radio, el internet y el cómic podrían jugar un papel importante para la diseminación de información científica al público en general.

## La historieta ilustrada

Un ejemplo interesante para México es el caso de la historieta ilustrada o cómic. Éste es uno de los medios preferidos y el principal acceso a la lectura de millones de mexicanos. En 2002, los cómics representaron el 33.5 por ciento del total de publicaciones (López 2003). En 2003, se publicaron 215 mil títulos con un tiraje de 512 millones de ejemplares (CANIEM 2005). El contenido editorial más demandado en este mercado corresponde a historias de corte sensacionalista, cómic y de relaciones amorosas. El libro semanal y el libro vaquero alcanzan, entre los dos, un tiraje anual de 41.6 millones de ejemplares por año (López 2003) situándose entre las cinco revistas semanales con más alta circulación (Gutiérrez 2001).

El hecho de que el cómic tenga ya una gran aceptación por parte de un amplio sector de la población lo convierte en un medio muy atractivo para acceder a la población

general. Por ejemplo, en el año 2000, la Secretaría de Economía utilizó al cómic como medio para dar a conocer el programa microcréditos, y los requisitos para acceder a este programa a través de dos historias de vida que reflejaban situaciones de la vida cotidiana. En el año 2004, a partir de un análisis de las estrategias de comunicación desarrolladas para la comunidad migrante, la Secretaría de Relaciones Exteriores estableció como prioridad para el desarrollo de sus campañas de difusión, el diseño de un cómic que permitiera hacer llegar los programas y servicios que ofrece la Red Consular Mexicana en los Estados Unidos a la comunidad de mexicanos migrantes. Con el apoyo del grupo O'Farril (editores del *Libro Semanal*), el folleto *Guía del migrante mexicano* fue vendido conjuntamente con el libro semanal. El costo de su distribución fue de aproximadamente \$1.20 pesos mexicanos (equivalente a 10 centavos de dólar). Aun cuando el impacto de esta publicación no fue plenamente evaluado, el *Libro Semanal* reportó que el tiraje de ejemplares que incluían a la *Guía* fue vendido en su totalidad, hecho que puede ser considerado como una medida indirecta de la popularidad y éxito de la campaña. Existen también estudios sobre el cómic divulgativo para comunicar información médica sobre SIDA (Negrete 2014) y sobre nutrición (Ambía y Negrete, 2017)

La historieta ilustrada es un medio profundamente enraizado en la cultura mexicana. El cómic podría representar un vehículo interesante y una oportunidad para la diseminación de la ciencia ya que es un medio masivo de comunicación que incorpora formas de representación narrativa y pictórica. La narrativa y las imágenes facilitan el proceso de aprendizaje gracias a los esquemas con los que cuenta el individuo sobre ambos lenguajes (la información previa sobre la lectura de imágenes, la estructura narrativa y sus significados) así como la respuesta emocional que los recursos visuales y narrativos evocan. Adicionalmente, imagen y narrativa contribuyen al aprendizaje porque funcionan como elementos mnemónicos que prevalecen en la memoria de largo plazo. Existen métodos para evaluar el éxito de dichas narrativas en la comunicación científica y estos han mostrado que es posible divulgar ciencia de manera atractiva, eficiente y confiable usando historietas ilustradas (Negrete, 2014).

## Bibliografía

- Ambía M. y Negrete A. (2016) Nutrición para el deportista. México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades (CEIICH) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Applebaum, P. M. (1995). *Popular culture, educational discourse, and mathematics*. New York: University of New York Press.
- Burns, T.W, O'connor, M. and Stocklmayer, P. (2003). Science communication: a contemporary definition. *Public Understanding of Science* 12, 183-202
- Cámara Nacional de la Industria Editorial en México, CANIEM, Producción editorial. <http://www.caniem.com/>. producción editorial, sector publicaciones periódicas.
- Durant J. R., Evans, G. A., and Thomas, G.P. (1989). The public understanding of science. *Nature* 340, 11-14.
- Gough, N. (1993). *Laboratories in fiction: science education and popular media*. Geelong: Deakin University.
- Gregory, J. and Miller, S. (1998). *Science in public. Communication, culture, and credibility*. Boston: Plenum Press.
- Great Britain. House of Lords (2000) *Third Report*. London: HMSO.
- Gutiérrez M.E. (2001). La comunicación en América latina: Informe de México. Revista latinoamericana de Comunicación Chasqui 74. Versión electrónica: <http://www.comunica.org/chasqui/gutierrez74.htm>
- Hanzen R.M. and Trefil, J. (1993). *Science matters*. London: Cassell.
- López R. (2003) *De la historieta Rosa al Pornocómico*. Revista Mexicana de Comunicación 81. Versión electrónica: <http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx/tables/rmc/rmc81/historieta.html>
- McLuhan, M. (1960). Classroom without walls. In E. Carpenter, E. and M. McLuhan. (Eds.) *Explorations in Communication* (pp. 34-45). Boston: Beacon.
- Negrete A. (2012) La divulgación de la ciencia a través de formas narrativas. México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades (CEIICH) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Negrete A. (2014) La ciencia de contar cuentos y el método RIRC. México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades (CEIICH) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Polpli, R. (1999) Science literacy for all citizens: different concepts and contents. *Public Understanding of Science* 8, 123-137.
- Weaver, J. (1999). Synthetically growing a post-human curriculum: Noel's Gough curriculum as a popular cultural text. *Journal of Curriculum Theorizing* 15(4), 161-169.
- Weinstein, M. (1998). Playing the paramecium: science education from the stance of the cultural studies of science. *Educational Policy* 12(5), 484-506.

FICA 2015, Argelia.

© Taly Fish Lerner



# Cultural diversity and human rights: Key concepts for the access to cultural life

**Zuzana Ernst-Moncayo, Ivana Pilić, Anne Wiederhold-Daryanavard**

*ArtSocialSpace Brunnenpassage Vienna*

The current economic and geopolitical situation, bound with fast changes in society that create uncertainties, have offered a fertile soil for hostile speech, extremism and sharp polarisation. Our ability to develop and sustain intercultural dialogue is necessary to achieving a balance between the opposing sentiments of solidarity and fear. Art and culture are crucial tools to offer solutions to key issues, make hidden biases clear and facilitate dialogue. By participating and being visible in the public sphere one becomes part of the conversation and negotiation of how to live together. Bringing individual habits, rituals, needs, values, and every-day life onto the turf of the urban fabric, one contributes to the shaping and transforming of the existing and has a voice in the cannon of city life. Active involvement in artistic processes gives people the opportunity to achieve new positions in the society they live in, putting aside discriminatory everyday experiences. For many people, art can be a door to social participation.

“Everyone has the right freely to participate in the cultural life of the community, to enjoy the arts”,

Article 27 of the Universal Declaration of Human Rights of the United Nations.

In Vienna –as in many other places around the globe– not everyone has the same opportunities to participate in cultural life. The heavily subsidised art scene of the culture capital is only accessible to a relatively small segment of the population. People with limited access to

education or low income as well as migrants or elderly people are particularly underrepresented.

Culture and the arts are essential elements of a comprehensive education. The arts enable people to find a new access to their identities and also to express them. In the light of this argument, the fact that the population groups mentioned above are grossly underrepresented is clearly unacceptable. A change in perspective in cultural policy is required to implement rights to cultural education and opportunities for participation of broader social sectors. It is necessary to provide access to art, low-threshold and long-term, to bridge the gap and create sustainable structures of living-together.

The ArtSocialSpace Brunnenpassage in Vienna works since 2007 with the basic concept “Art for everyone!”. It is strategically located in the outlying 16th district; at the Brunnenmarkt, the longest street market with permanent stalls in Europe. The Brunnenmarkt area is characterised by high percentages of socially disadvantaged residents and individuals with migration experience. Beginning in 1997, consistent support and processes of resident participation were put in place in efforts to upgrade the district. Building projects and the influx of new population groups with greater purchasing power resulted in an upgrade of the area, yet this soon also led to controversy. For instance, rent hikes forced the displacement of low-income families. Despite these developments,

Brunnenmarkt remains a diverse area with people from a variety of social and cultural backgrounds. Nevertheless, 90-98 percent of the children attending local schools are from low-income families, while more affluent residents choose schools in the inner districts with better reputation, which makes social mobility difficult to nearly impossible. As an ArtSocialSpace we are aware of this asymmetry and actively reach out to diverse audiences, offering spaces for informal learning and possibilities for encounter.

Originally designed as a market hall, the building comprises an integral part of the street market and the public sphere of the district. The building complex consists of a 230sqm hall with adjacent offices. With its exterior glass walls and step-free access the architecture of the market hall literally ensures barrier-free access. The transparency and porosity of the space have an enormous influence on programming and audience outreach. All events are offered on a “pay as you can” basis.

The declared aim of Brunnenpassage is to give access to contemporary art to all population groups as well as to promote an active participation in the arts. Its focus is to maintain a high artistic profile and enable encounters through art. A lasting impact in the neighbourhood is built over years of work. People who would otherwise have little or no relationship to each other get to know one another as visitors and participants in projects. Artists do not only present their work, but also enter into dialogue with the audience.

Furthermore, the daily practice on-site is expanded by entering cooperations and long-term partnerships with established cultural institutions in Vienna’s city centre. Thus participation and redistribution beyond the immediate local level are made possible. The ArtSocialSpace aspires to offer alternative ways for art reception and production using transcultural encounters as the driving force and working towards a shift in perspective in cultural policies, as intermediaries and collaborators with established institutions and policy makers.

The concept of Brunnenpassage is manifold and operates on several levels simultaneously, entering into dialogue with its neighbours, visitors, participants, as well as professional artists, cultural players, politicians and decision makers. Its heart is pumping on-site, as a *laboratory and venue* for transcultural, transdisciplinary and participatory art practice. *Public discourse* is encouraged, providing a platform for contemporary issues and visibility for marginalised communities and topics. *Participatory productions* result out of the daily relationship with its surrounding in co-creation with local communities and professional artist, often in cooperation with established art and cultural institutions. By entering *collaborations* and long-term *strategic partnerships* with large cultural institutions in the city centre, participation and redistribution beyond the immediate local level are made possible. Brunnenpassage is a space for research and implementation of these transcultural art processes, hence *knowledge transfer* is crucial to pass on and exchange insights and methods regarding programming, art production and audience outreach - on the national and international level.

## Laboratory and Venue

As a laboratory and venue on-site, ArtSocialSpace Brunnenpassage is a learning space that develops models by means of the people—largely from the immediate neighbourhood—who enter into a relationship with it. People meet here on a daily basis to practice with professional artists, to produce and stand on the stage, to experiment with new artistic forms. With a transdisciplinary programme in the genres of theatre, dance, music and film, more than 400 yearly events of Brunnenpassage have reached over 25,000 visitors. Cross-genre events make it easier to reach a variety of target groups and offer more opportunities for collaboration. In addition, art forms allowing for collective creative processes are particularly prevalent. Many of these events are developed in close cooperation with established cultural institutions. Artistic quality combined with low-threshold entry and non-commercial access lead to the enabling and creating of new communal and post-migrant

space(s) in the city. The goal is to establish an independent form of coexistence in one's own neighbourhood, beyond established social categorisations. Where one comes from is not an omnipresent issue. Creating spaces of encounter is an essential component of every aspect of the programme design. A core element of the programme are workshops. A distinction is made between two kinds of workshop formats. On one hand, there are nonbonding workshops without prior registration. On the other hand, workshop series in the course of which a group is formed and works towards an artistic goal over a prolonged period are offered. Regular participation in projects makes way for in-depth encounters. The active engagement with artistic practices leads to a broader reception of the same. As a learning space, theory and practice closely intertwine here. Formats are tried out and evaluated on a regular basis in regard to artistic quality, audience outreach, participation and social impact. The power of art processes is used to facilitate dialogue.

## Public Discourse

Contributing to *public discourse* and highlighting current socio-political topics are also key to the work of Brunnenpassage. Open discussion formats are combined with art events such as performances, readings or film screening, that are specifically curated to give an impulse for dialogue and critical thought. In March 2017 Brunnenpassage has initiated the Impulse Series *Arts, Right & Justice* in cooperation with the UNESCO Commission Austria and the Arts Rights Justice EU Working Group, to provide a platform for dialogue, in order to discuss artistic freedom or the lack thereof and the responsibility of art in our world, to call attention to social and political injustices.

## Participatory Productions

Mounting its own stage productions has been a particular concern to Brunnenpassage ever since the beginning. The productions are presented at the ArtSocialSpace but also on other stages, such as Wiener Konzerthaus, Weltmuseum Wien or the Schauspielhaus. In 2014, Brunnenpassage

put on stage the theatre production: *State of Emergency: Being Human* in cooperation with Volkstheater. Guest performances in the fields of dance, theatre or music as well as *Cinemarkt* take place every month and fit into the context of local cultural provision. Brunnenpassage has produced several photography exhibitions focusing on the history of local residents in the Brunnenmarkt neighbourhood. Process-based art formats are extremely relevant to Brunnenpassage. All individuals who want to participate in the projects are welcome to do so. Social attributions play no role and provocative approaches are rarely used. Most projects do not focus on "migration" as such. German language skills are not necessary for participation. In terms of programming it is important to engage in collaborations with institutions with the favoured target group, and to introduce cultural mediators. The latter open doors to different audiences and stir their enthusiasm for art processes. It is crucial to look beyond the horizon, work outside of the building, and try out productions in cooperation with local cultural initiatives and ambassadors from local communities. The goal is to promote collaboration and develop platforms for cooperation among large and small local cultural initiatives, ambassadors, key players, and operators within the respective communities. Additionally, mobile projects in schools, public spaces and other districts are carried out.

## Collaborations

Collaborations are at the heart of Brunnenpassage's concept. Two approaches to collaboration are crucial. The first deals with local networking and the second with collaboration with major art and cultural institutions. Working with established art and cultural institutions builds bridges in two ways. Major institutions offer innovative productions and diverse participant groups an opportunity to perform on a big stage. In return, new productions with new participants attract a new audience. Long-established institutions thus benefit from Brunnenpassage's transcultural competences. This method is crucial not only for opening up "high culture" venues for new population groups, but also for establishing a lasting

working relationship between Brunnenpassage as a local institution and major institutions. This should influence art production beyond a local level, and such events often take place at both locations. Brunnenpassage's expertise is based in its practical work, which has been attracting the attention of Viennese art and cultural institutions over the past several years. Long-established cultural institutions frequently renew their program and gain a transcultural aspect through the referrals of artists with migration experience. At the same time, there is steady local networking among cultural initiatives, local culture clubs, the district service, schools, and the markets' vendors. Due to the architecture of the former market hall, the building is visible, easily accessible and not an architectural alien element, but instead rooted in its environment. People living in the market neighbourhood are able to get an idea of the program without having to participate. This can break down possible barriers. Furthermore, it is indispensable when dealing with organisations that do not share the project's aim, to help them see the value of diversity. Working on-site also entails facing obstacles, a lack of understanding, or even occasional intense criticism. Engaging in the neighbourhood means meeting new people but also facing confrontation. Transcultural spaces for art have been viewed as unconventional until now, which means that especially in the beginning, Brunnenpassage experienced prejudice, negative projections, and bad feedback. The accomplishments have helped overcome the criticism, yet failure, as a key part of life, means that it is best to learn from mistakes and reflect upon them in a constructive way.

## Strategic Partnerships

2017, after 10 years of experience, Brunnenpassage has entered into *strategic partnerships* with three major institutions in Vienna: Wiener Konzerthaus, Weltmuseum Wien and Offene Burg of Burgtheater Wien. After collaborating with the institutions for years on a project basis and in regards to audience outreach, the partners now went a step further and made a mutual commitment to enter this partnership between the established institution in the centre and

the decentralised ArtSocialSpace at eye-level and plan on a long-term basis. Expertise is transferred on the personnel level, existing programme at both houses is reevaluated under the light of the partnership and new long-term projects are initiated, that build upon the existing structures of the institutions. The goal is to build sustainable cooperations as good practice examples for transcultural art production, redistribution and cultural policy in Austria and hopefully beyond. The Austrian Chancellery of Culture is supporting this endeavour.

Decision makers with regard to cultural policy should see cultural spaces as engines for society's social progress, and encourage greater public interest in their innovative power. Cultural policies' plans to publicly finance transculture and social diversity are relevant only if supported by a clear political strategy. Specific funding criteria for establishing cultural diversity and transcultural dialogue should be defined and stipulated. In addition, committees awarding grants should be trained in the evaluation of transcultural dialogue. The first thing to note in this context is that there are possibly no additional means necessary to expand on diversity and new population groups. Re-thinking and re-evaluating the distribution of money thus far is advisable in order to meet the requirements of today's social composition.

Speaking out of the experience of the ArtSocialSpace, this approach could be relevant for other cities and cultural capitals, including Mexico City. The opening of established cultural institutions in towards the social and cultural reality of the city is necessary in order to reflect and celebrate the existing diversity and give everyone an equal opportunity participate in the arts. Visibility and representation of marginalised communities in the public sphere and main stream culture are key in order to reduce inequalities and enter into dialogue about how to live together. This can be achieved by creating access to art on-site and simultaneously building bridges to the prominent cultural space in the city centre. Mexico City is already a good practice example of decentralised art practice. The FAROs - The Fábrika de Artes y Oficios Oriente as cultural centres and training facilities located



© Taly Rish Lerner

**Banda Sinfónica** en la FICA 2015

in the outlying boroughs of the city are an impactful cultural institution, working since the year 2000 with the aim of providing educational and cultural opportunities for some of the most marginalised populations in Mexico City. Their purpose is to provide alternatives to gangs and drug addiction as well as promote experiences in self-organisation, creativity as well as personal and community development. Six different models of the FAROs have been established, each reacting with their programming to the needs and interests of the inhabitants of the surroundings. The next potential step is to build a two-way bridge into the centre that both sides could benefit from. Intercultural dialogue starts when diverse communities meet and art events and project can create powerful spaces for this encounter. Making way for this model of collaboration is a long and challenging process. An „affinity“ for the offerings of high culture is tied to educational background which, as a result, involves structural discrimination. Institutions in the art and culture fields reproduce this

social inequality. In Vienna, it applies to a small number of representative cultural institutions in the city centre, which form the institutional core of cultural policy measures and in doing so, claim a predominant share of public means for art and culture. Concepts for opening these cultural institutions are welcomed, but have proven inadequate for overcoming the limited participation of broad sectors of the population. More interesting here are forms of cultural work that go beyond the traditionally defined field of culture and move within society at large to ultimately participate in shaping social processes in a joint endeavour. In terms of emancipatory cultural work, participating and developing as subjects take centre stage, reflecting to the audience a self-image as definers rather than the defined. Locating cultural work within the midst of society refers to the dimensions of location, and of questioning one’s own art production. The theory is that art projects with new participation formats are the only way to overcome those representation formats that have hitherto blocked efforts to democratise, and consequently, the possibility of self-articulation.

The FAROs have established strong and sustainable structures to serve some of the most marginalised sections of the city in both location and socioeconomic resources. They are experts in participatory art processes. Through a partnership with a major theatre, museum or music venue in the centre a meaningful exchange could be established, beyond traditional models of audience developments, making way for social transfer and expanding the established role of the arts with emphasis on the human dimension.

It is imperative to foster an art practice and production that allows complex and broad perspectives reflecting the social plurality of society. Through art the most pressing questions of human existence are addressed, expressed and sharpened. It has the ability to directly affect the sensations of the individual, yet it can equally permeate into public discourse. Art presents subjective standpoints and experiences, but it can also break through barriers of established collective representations. Hence, decentralised art spaces are stimuli for progressive city development.

**Pabellón de la Diversidad**  
de la FICA 2017





FICA 2014, Sudáfrica



# Public Policies for Cultural Diversity

## Gabriele Gerbasits

IG Kultur Österreich

### A. Best Practice

Two examples of state run projects

#### GERMANY

“**A**n *Instrument for Every Child*” is a music pedagogic programme for elementary schools (children aged 7 to 10 years) in one of the regions in Germany. In their first school year all children of a participating elementary school take part in the programme for free. They receive joint instruction by both primary school teachers and music school teachers (“tandem teaching”) and learn about a variety of instruments; finally they choose their instrument to continue the lessons with. They can choose from different string and wind instruments, keyboard, percussion and plucked instruments. Moreover they become familiar with different musical parameters and are prepared for the instrumental lessons in the following school year. Starting with second grade, children receive the chosen instrument as a loan for free for the lessons and for practicing at home. They are taught in groups of five children once a week. In second grade the participation costs 20 € per month.

In the third and fourth grade the instrumental instruction is supplemented by ensemble performance in the school orchestra consisting of children of all grades. The orchestra also rehearses every week; costs in total are 35 € per month. At the end of each school year a final concert takes place.

The biggest problem the programme encountered during the implementation phase was the lack of teachers caused by the rapid expansion. Moreover the teachers had to fulfill very



high requirements, because they had to adjust themselves to completely new methods and situations of teaching.

Other problems included the fact that not all elementary schools have rooms large enough for the instrumental lessons and storing the instruments as well as the cooperation between music schools and elementary schools not always working without frictions. Moreover it was not possible to enroll all children who wanted to continue learning their instrument after elementary school into music school due to lack of capacity.

However, the project was not implemented to the extent necessary. It would have been necessary to actually include the instrumental lessons in the “normal” school curriculum. This would have ensured, that the children would have continued learning how to play an instrument after school change. And the participation fee still excludes pupils.

<https://www.jekits.de/>

## BELGIUM

### Cultural Diversity Decree of the Flemish community

The Flemish Parliament approved a Decree for a policy in the field of cultural diversity (relating to ethnic-cultural minorities) in 1998 (28 April 1998). The minority policy is a three-track policy:

1. an emancipation policy focused on the integration of the target groups,
2. a reception policy and
3. a relief policy.

Between 1998 and today, the policy course has changed. On the practical and operational level, the Flemish government sees interculturalisation as “a constant process of tuning organisational structures, personnel & services offered to the ethnic-cultural diversified society”.

Intercultural policy is considered more than a passive tolerance for ethnic-cultural diversity; it is a policy that is capable of actively supporting and stimulating heterogeneity. The actions are focused on a qualitative and sustainable policy on behalf of people and organisations.

Interculturality and intercultural competence are central concepts in the recent multi-annual cultural policy documents.

The following definition of the concept is used in Flanders: **Interculturality** concerns the mutual encounter, dialogue & cooperation between people with different ethnic-cultural backgrounds.

**Interculturalisation** in the cultural sector is mainly seen as policy processes on different tracks referred to as the “3 P’s”: Participation, Personnel & Programming. On the Flemish level, interculturality is anchored in all decrees and it is a basic principle for the Flemish government as a whole. Government subsidised organisations are invited to not only reflect on interculturality but also to declare a clear position and implement an action programme.

In 2011, the minister of Culture initiated a trajectory in which the cultural sector itself, guided by the “knowledge

centre of interculturalisation” of the Flemish government, develops a “statement of commitment” concerning interculturality in their everyday practice.

The perspective of ethnic-cultural diversity has equally been integrated in other policy instruments. Several instruments have been developed to encourage the highest level of participation in the field of culture. Encouraging participation is carried out through various actions, focused on five different groups (one of which is people with an ethnic-culturally diversified background). To intercept the continuous change that is inherent in a dynamic participation policy, the instruments were bundled in the Participation Decree.

<http://www.interarts.net/descargas/interarts2351.pdf>

### Three examples of civil society projects ((superar))

In 2009, Superar was established as a non-profit association by Caritas, Vienna Konzerthaus and the Vienna Boys’ Choir. Two or mostly four times a week the association offers singing and orchestra lessons to children and adolescents in kindergardens, schools and community centres. The participants can take part in any of the projects and use the music instruments for free. With this initiative Superar supports the access to musical education and culture under the aspect of equal opportunity.

Superar is working with choruses and orchestras. Both subjects are taught as group lessons only. Each child receives support irrespective of how musically talented they are; also “practicing” takes places in the group lesson.  
ä <http://www.superar.eu/>

# Evita

Evita ist ein Musical.

Musical ist Englisch.

Es wird **Mjuskäl** ausgesprochen.

Bei einem Musical gibt es Musik und es wird getanzt.

In **Evita** geht es um die Geschichte von Frau Eva Perón.

Evita war der Spitzname von Eva.

Eva Perón hat von 1919 bis 1952 in Argentinien gelebt.

Sie war die Ehefrau von Juan Perón.

Juan Perón war damals Präsident von Argentinien.

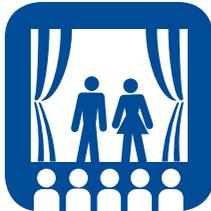
Das bekannteste Lied vom Musical ist **Wein' nicht um mich, Argentinien**.

Diese Aufführung können Sie sich im Ronacher ansehen.

Die Premiere findet am Mittwoch, 9. März 2016 um 19:30 Uhr statt.

Das Musical wird bis Ende Juni täglich außer Montag aufgeführt.

Für die genauen Termine fragen Sie bitte im Kartenbüro!



## Weg-Beschreibung Theater Drachengasse



Theater Drachengasse  
Fleischmarkt 22  
1010 Wien  
[www.drachengasse.at](http://www.drachengasse.at)



01 513 14 44

Das Theater Drachengasse ist im 1. Bezirk.

Fahren Sie am besten mit der U-Bahn-Linie U1 oder U4.

Steigen Sie bei der Station **Schwedenplatz** aus.

Gehen Sie zum Ausgang **Schwedenplatz / Laurenzerberg**.

Gehen Sie gerade aus bis zur ersten Straße.

Sie heißt **Laurenzerberg**.

Gehen Sie nach rechts auf den **Laurenzerberg**.

Am Ende der Straße gehen Sie nach links in den **Fleischmarkt**.

Biegen Sie gleich nach rechts ab in die **Drachengasse**.

Der Eingang vom Theater ist auf der rechten Seite.

Eingang  
Theater  
Drachengasse



# Jedem Kind ein Instrument



## Hunger auf Kunst und Kultur

The initiative “Hungry for Art and Culture” was started in Austria in 2003 to open the doors to art and culture also for socially disadvantaged people. The “culture passport” was introduced, which gives socially disadvantaged people access to a wide range of cultural institutions for free. Several welfare and charitable organizations, counseling and care centres are responsible for issuing the culture passport.

Each cultural institution which is a partner of this initiative makes free admission to the culture passport owners possible. It is responsible for financing those tickets on its own, e.g. by raising donations from private donors, institutions or sponsors. Those cultural institutions which have limited places, in general have quotas for culture pass owners. The culture pass owner can or rather has to make reservations.

<http://www.hungeraufkunstundkultur.at/>

## Der Wurlitzer

The Wurlitzer was a “Hungry for Art and Culture” project designed to remove barriers from taking part



in cultural events. It is an easily understandable folder with a clear structure and a bigger font size. Exhibition texts, programmes and eventfolders are not easily understood by everyone. The Wurlitzer describes selected theatre performance, concerts and exhibitions and has an instruction on how to make ticket reservations as well information on prices and opening hours.

[http://www.hungeraufkunstundkultur.at/wien/der\\_wurlitzer.html](http://www.hungeraufkunstundkultur.at/wien/der_wurlitzer.html)

## B. Recommendations

How to support participation  
a guide for policy makers

*This part is based on a study recently conducted on audience development by Culture Action*

Europe: <http://cultureactioneurope.org/>, *Fondazione Fitzcarraldo*: <http://www.fitzcarraldo.it/>,

*Intercult*: <http://intercult.se/> and *ECCOM*: <http://www.eccom.it/>!

*“Audience Development - How to place audiences at the centre of cultural organisations” is a study promoted and commissioned through an open call for tender by the European Commission - Directorate-General for Education and Culture.*

Because this study linked the idea of audience development with the goal of achieving an active participation of new and old audiences, this approach can be transformed into guidelines for participation.

I would like to highlight that a successful implementation requires a cooperation between policy measures and actions taken by the cultural operators/institutions. The study also concluded that it is equally important to empower organizations by implementing capacity building programs.

### 1. Raise awareness about Participation, as a concept and a strategy, among the different cultural stakeholders

Cultural operators need to understand that Participation is a long-term process embracing the entire organization. Reinforcing cultural participation is not a simple matter of making culture accessible or cultural organizations economically sustainable. Concrete practice shows links between cultural participation and crucial dimensions of our lives. Citizenship, health, well-being and innovative competence - all are affected by collective and creative encounters.

Awareness needs to be raised also among policy makers and public officers at all levels. They need to make their

expectations clear regarding public investment in culture.

In the great majority of cases we studied, cultural professionals were frustrated by a lack of clarity from decision- and policymakers. Investment was made but expected impacts were fuzzy. A clear agreement between culture funders and culture makers that the focus should be on participation would facilitate the work and change the landscape quickly.

Implementation possibilities:

- Set up a National Agency on Participation in order to provide information and opportunities, raise awareness among the key stakeholders, organize dedicated events, stimulate peer-to-peer environments, showcase good practices and reinforce links with the training sector
- Organize gatherings and dedicated workshops for cultural operators, policy makers and public officers
- Create digital tutorials/content, to be disseminated through major cultural networks

### 2. Implement an evidence-based approach for measuring advancements in the area of Participation

Evidence-based policy is fundamental from a medium-long term perspective, both for policy makers and practitioners. Indicators and measurement data become truly useful when expected outcomes are defined explicitly and transparently.

It is vital to analyze the systemic impact of Participation approaches, based on indicators. Tools need to be developed, indicators need to be defined and expectations need to be clarified.

Implementation examples:

- Set up a National Observatory on Participation to assess results stemming from different national funded cultural initiatives, to conduct research and to test indicators and innovative approaches

- Stimulate national funded projects to provide sound evaluation data to measure participation objectives and make comparison between the projects' possible impacts
- Stimulate research to identify indicators able to go beyond traditional data, to assess participation and the impacts, and to test qualitative outcomes and sustainability.

### 3. Reinforce links with the Educational Sector, promoting integration between the cultural sector and the educational system

Arts Education is a key pre-condition for participation and sustainability. Cultural experiences during the school life are vital for inspiring creative and cultural capital. This means nurturing the capacity for creative expression, in a range of media and through a set of integrated actions.

Cultural organizations and the educational systems must cooperate actively to make cultural experiences accessible and to integrate these skills into primary and secondary education.

Cultural organisations can make a proactive contribution to arts education, working closely with schools, approaching young visitors, getting them involved. Collaboration is possible in both curricular and extra-curricular activities, the local authorities and the schooling system have to be more exploited. School premises can be developed for artistic activities or cultural initiatives targeted to the pupils, their families and the local community.

Implementation examples:

- At national and local levels, clear requirements should be formulated to direct cultural institutions as well as schools towards the improvement of arts education provision and a more fruitful co-operation. At the same time the reward of good practices can stimulate actors in the field to overcome existing obstacles.
- Stimulate good practices, their exchange and ad hoc

longitudinal studies to assess impacts and results

- Reinforce the degree of professionalism of the cultural sector through the development of cooperation between universities, schools and training centers and a stronger coordination among training systems and international and national professional networks

### 4. Build capacity for Participation projects and Engagement strategies, in cultural institutions and among arts professionals. Training. Practice

The adoption of an participation-centric approach and the need to identify sustainable models requires appropriate resources. For many organizations, real change management is needed to reshape the way they develop participation strategies and the staff must be equipped with appropriate skills to design and implement participation development activities. Some competences are particularly lacking: data analysis, marketing, participatory encounters, mediation, digital and social media management, evaluation and monitoring.

These emerging training needs are often difficult to meet.

Implementation examples:

- Strengthen opportunities, in the framework of the main funding programs related to culture, education, research and training, for cultural organizations to share experiences and solutions in the area of Participation. Concrete initiatives to enhance specific competences and skills at a national level are needed.
- An Agency on Participation (see recommendation 1) might also stimulate peer-to-peer environments, showcase good practices, reinforce the links with the education and training sectors
- - from a transnational perspective.
- Stimulate cultural institutions and professionals to look for benchmark models “outside” the frame of “traditional” cultural sectors and instead stimulate crossfertilisation, intersectoral cooperation.

## 5. Promote innovative models of active participation in the arts

The idea of “active” participation is broad and difficult to define. It includes attendance at formal events, like going to a movie or to a concert (=Audience by Habit or Choice), as well as informal cultural action, like participating in community activities or taking care of local heritage, amateur productions or daily activities like reading a book. Sometimes an artwork just arrives in your public space (=Audience by Surprise).

There is clearly a connection between active participation and the sustainability of the relations. Involving people in participation processes has a democratic impact on a community.

To be fully effective, it is necessary that public policies combine measures in support of access with measures focused on supporting active participation: in decision-making, in creative production and in defining relevant content. Audiences can be met as active interlocutors through a range of practices, from the occasional consultation to participatory planning and co-created actions.

### Implementation examples:

- At national and local levels, clear requirements should be formulated to encourage cultural institutions to experiment and to implement active participation in their projects and institutional praxis.
- Provide space for self-managed, independent arts initiatives that dare to enter into direct, participatory relationship with their audiences.
- Stimulate the use of participatory approaches in the funding and design of new cultural places. New kinds of spaces are needed, designed and maintained by the users.
- Stimulate research focusing on co-creative practices, in order to assess different impacts on engagement, on the sense of community, on well-being.
- At the local level, policies should encourage and

support bottom-up initiatives aimed at preserving, taking care, (re)generating and promoting cultural heritage and at producing and sharing amateur practices. Citizens engaged through culture become active citizens.

## 6. Enable conditions for long-lasting processes, including investments in dedicated staff positions to focus on innovative approaches to Participation

### Development

Participation processes, to be fully effective, require a medium-long term perspective. It is important to create the conditions that guarantee continuity and secure relations and spin-offs to projects.

Time and continuity represent crucial factors for managing the risk of inevitable “failures” to obtain immediate results. Arts organisations set ambitious and challenging objectives, reaching out to difficult audiences or creating a sense of belonging in a community.

Managing the legacy of a project is sometimes more important than the project itself. A sudden and unexpected interruption, before any outcomes could possibly emerge, can have discouraging effects on all the subjects involved: the participants, the staff and the artists.

It is essential to create political and institutional conditions aimed at supporting the courage to test and develop fragile initiatives, with long term perspectives.

### Implementation examples:

- At national and local level, clear requirements and dedicated multi-annual funds should be granted to organisations that develop challenging participatory projects or medium-term processes/ investments in engagement efforts.
- Raising awareness among cultural leaders about the importance of planning proper conditions to manage the “legacy” of participation projects and guarantee continuity in case of success.

## 7. Establish clear and realistic guidelines for artists and artistic directors in cultural institutions supported by public funding to adapt their programmes and objectives to a more participation-centric perspective

Artistic leadership for publicly financed arts organizations must develop a greater sensitivity to the long term development goals of any society. At the same time, policy makers must offer legitimacy to serious participation development.

### Implementation example:

- Any public financial investment -on all levels- should have defined expectations for participation, acceptable to all shareholders. This should be a clear part of any funding agreement and developed in close association with the artists and cultural institutions doing the work.

## 8. Prioritize cultural venues and initiatives that mix audiences, bringing diverse ethnic, age and social groups together for common experiences.

It is clear that one of the greatest cultural challenges in Europe today is breaking down barriers between different circles and groups in our society. A strong motivation for participation is to open cultural experiences to wider participation. It is also clear that cultural institutions and their venues are unintentionally often designed for “traditional” audiences and don’t reflect the actual social environment and complexity of the societies they operate in.

The true value of a cultural experience is in sharing, since our common experiences become the basis for shared values.

### Implementation example:

- To encourage crossover; when supporting the design, building or renewal of cultural venues, policies should encourage the creation of diverse places, providing a variety of opportunities for diverse audiences, rather than art form- or tradition specific venues.



Presentación de tango argentino en la FICA 2014.



Conferencia en el Pabellón CDMX de la FICA 2015.



# Foro Internacional “Ciudad de México: lugar donde las culturas dialogan”

## Conclusiones

Del 29 de mayo al 2 de junio de 2017, el Foro Internacional “Ciudad de México: lugar donde las culturas dialogan” reunió a 45 expertos nacionales e internacionales para establecer una serie de diálogos en torno a la diversidad cultural en la Ciudad de México. Poetas, artistas plásticos, cineastas, diseñadores, arquitectos, economistas, editores, empresarios culturales, médicos tradicionales, lingüistas, antropólogos, periodistas, museógrafos, urbanistas, abogados, gestores y profesionales de la cultura se dieron cita en el Antiguo Palacio de Medicina para intercambiar conocimientos y experiencias. A lo largo de cinco días, miembros y representantes de organismos culturales (nacionales e internacionales), casas de cultura, museos, centros de investigación, organizaciones de la sociedad civil, pueblos originarios, productores y medios de comunicación, entre otros, reflexionaron e intercambiaron opiniones sobre alguno de los cinco ámbitos de la diversidad cultural identificados por la UNESCO: diversidad lingüística, educación intercultural, medios públicos de comunicación, economía creativa y derechos culturales. A continuación, y a modo de conclusión, se presentan algunas recomendaciones y buenas prácticas que fueron específicamente formuladas para la Ciudad de México.

### La diversidad de la diversidad

De acuerdo con la *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de la UNESCO* de 2001, la diversidad cultural es el patrimonio común de la humanidad. Por su parte, en su artículo 4, la *Convención sobre la protección*

*y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales* de 2005 expresa que:

La “diversidad cultural” se refiere a la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades. Estas expresiones se transmiten dentro y entre los grupos y las sociedades. La diversidad cultural se manifiesta no sólo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, sino también a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados.

Por ello, es indispensable ampliar la mirada y coincidir en que la diversidad cultural no se restringe ni es predominio de la diversidad étnica, sino que también contempla otra serie de diversidades como la geográfica (rural/urbano, sobre todo), la social, la política, la sexual, la de género, la ideológica y la etaria, entre otras (Lins Ribeiro propone también la diversidad cognitiva y comportamental). Sólo incluyendo todo este tipo de diversidades es posible abarcar a la cultura es su más profunda manifestación, tal y como lo define la misma Declaración del 2001, así como la Declaración de México de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales de 1982. A saber,

que, en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, inte-

lectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias;

y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.

## Diversidad lingüística

Puesto que la lengua es el vehículo de la cultura, la diversidad lingüística es un tema capital de la diversidad cultural. Si en la Ciudad de México se hablan 55 de las 68 lenguas consideradas en México como lenguas nacionales (el 80 por ciento), la diversidad lingüística debería ser un área prioritaria para promover y salvaguardar la diversidad cultural de la Ciudad. Así, y tal y como se expuso en el Foro, las lenguas indígenas, las lenguas originarias, pueden ser el vehículo identitario singular de los mexicanos y, especialmente, de los capitalinos. En este sentido, se requiere tomar conciencia de la valía de estas lenguas, de su longevidad y contemporaneidad, así como de su posible utilidad: mientras que la enseñanza de otras lenguas como el inglés o el francés seguirá en auge, la enseñanza de lenguas indígenas puede constituir una ventaja competitiva frente a sociedades monolingües. Son múltiples los estudios que demuestran que el aprendizaje de las lenguas locales, a la par de las lenguas oficiales, mejoran el rendimiento escolar. Así, transitar de una ciudad *en la que se hablan muchas lenguas*, a una ciudad *que habla muchas lenguas*.

Las políticas públicas en materia de diversidad lingüística que se consideren deberán ser transversales al sistema educativo, de manera que se pueda repensar la

educación hacia el multilingüismo con la inclusión de las lenguas nacionales que se hablan en la Ciudad de México. Para ello, se puede establecer un Centro de Lenguas Nacionales de la Ciudad de México donde se capacite a los maestros, a la manera en la que se capacitan aquellos quienes enseñan lenguas como el inglés, el francés y el español. Asimismo, se puede promover la enseñanza de las lenguas originarias en las casas de cultura de la Ciudad de México, como lenguas de identidad de los mexicanos en el siglo XXI.

Por otro lado, y a través de la revitalización de las lenguas indígenas mediante su enseñanza a la población general, se debería impulsar la difusión de la contemporaneidad de los pueblos indígenas desde una visión de modernidad y no como un rezago de la sociedad.

Para llevar a cabo todo lo anterior, se sugiere impulsar un consenso para unificar los sistemas de escritura de las más de 300 variantes de cada una de las 68 lenguas nacionales (o por lo menos de aquellas que tienen una importante presencia en la Ciudad de México).

Además de la educación, la diversidad lingüística también se puede salvaguardar y promover a través de otros medios, tales como los actos oficiales, los señalamientos, las empresas e internet, por mencionar algunos. A continuación, algunas recomendaciones sobre cada uno de ellos.

En cada acto oficial, se podría ofrecer traducción simultánea a las cuatro o cinco lenguas más representativas de la Ciudad (náhuatl, maya, mixteco, zapoteco). Ello contribuirá a dignificar las lenguas y convertirlas en vehículo político, tal y como se hace con el lenguaje de señas. A su vez, se puede considerar colocar señalamientos viales en las lenguas que se hablan en los sitios donde se ubiquen las comunidades indígenas asentadas en la Ciudad de México, con el fin de visibilizar a las poblaciones y recuperar, en muchos sitios, los conocimientos y la memoria histórica de la toponimia de los sitios.

Por su parte, brindar capacitación y enseñanza de lenguas a directivos y gerentes de empresas e instituciones

que abran filiales o representaciones en comunidades con mayoría de población hablante de alguna lengua.

Además, es muy necesario desarrollar, desde la Ciudad de México, una política pública para la diversidad lingüística en internet, partiendo de la localización de las lenguas nacionales y su presencia en internet, y prosiguiendo con la realización de contenidos tanto generales como específicos. Si se considera que, de las 7 mil 500 lenguas existentes (véase Pimienta, p. 60, en este mismo volumen), solo 500 se encuentran en internet, resulta urgente identificar cuál es el estatus de las lenguas nacionales mexicanas. A su vez, y dado que la brecha de acceso es acompañada por la brecha de contenidos, resulta de la mayor importancia diseñar estrategias para promover la creación de contenidos originales en lenguas indígenas para internet. Por último, para establecer un diagnóstico y dar seguimiento y evaluación a las medidas que se adopten, es necesario diseñar un sistema de indicadores de diversidad lingüística en internet desde la Ciudad de México e impulsar el análisis de este fenómeno en las universidades, pues actualmente se encuentra enfocado tan sólo en los aspectos mercadológicos y de hábitos de consumo.

## 2. Diversidad biológica y conocimientos tradicionales

Como cualquier asentamiento humano, los sistemas urbanos tienen una importante vinculación con la diversidad biológica. Ésta, a su vez, es inseparable de la diversidad cultural. Al respecto, hay una demostrada relación entre la diversidad lingüística y la biodiversidad. Así, mientras que la pérdida de biodiversidad tiene un impacto negativo en las lenguas, la pérdida de diversidad lingüística también denota una pérdida para la diversidad biológica. El cuidado del medio ambiente pasa, necesariamente, por la transmisión de los conocimientos ancestrales que los pueblos y las comunidades han adquirido a lo largo de su historia sobre el entorno que los rodea. En este sentido, generalmente la visión que se promueve de los conocimientos tradicionales y de su transmisión es una visión enmarcada en la periferia y la etnicidad. Sin embargo, la sabiduría de los pueblos se encuentra en

cada hogar, en el seno de cada familia. Su transmisión, a su vez, es un fenómeno de interculturalidad. Por ende, es importante promover una visión familiar de los conocimientos tradicionales como algo que está presente en los hogares y las biografías de todos los capitalinos, en lugar de algo que sólo ocurre en las comunidades aledañas. La interculturalidad se produce en el seno de la familia. Al respecto, es de la mayor importancia visibilizar y dignificar el conocimiento cultural materno y femenino (la medicina tradicional o diversos tipos de artesanía). Es necesario impulsar una desmitificación de la superioridad de la vida moderna frente a la vida tradicional. Lo anterior implicaría un importante cúmulo de transferencia de conocimientos, particularmente de los conceptos de una lengua a las otras.

En el mismo sentido, la diversidad cultural y la biodiversidad tienen un nexo común en las actividades productivas, sobre todo aquellas que son tradicionales. Por ende, para rescatar todo el conocimiento acumulado en estas actividades, se debe incentivar la incorporación de recursos tecnológicos ancestrales en el restablecimiento del delicado equilibrio ecológico de la ciudad. Al respecto, se sugiere diseñar un padrón de recursos y conocimientos tradicionales de la Ciudad de México con miras a su aprovechamiento por parte de las autoridades ambientales.

Asimismo, y ligado a las actividades productivas, cultura y medioambiente se pueden vincular a través del fomento de una educación para el consumo que coadyuve a la conservación de la biodiversidad de la Ciudad de México, privilegiando aquellos procesos y productos responsables con el medioambiente y que salvaguardan conocimientos y prácticas tradicionales con un impacto social positivo. En este sentido, es prioritario propiciar una concientización, tanto en productores como en consumidores, de que las materias primas son, antes que nada, recursos naturales. Por ende, se propone la realización de un inventario de la Ciudad de México de materias primas de uso tradicional, que contemple, en primer lugar, una investigación sobre los usos, y, en segundo término, pueda conducir hacia una certificación de usos y manejos (cadenas de custodia).

### 3. Ciudad y aprendizaje: museos, arte público y espacios públicos

A veces, la mejor promoción que se puede hacer de las culturas es la transmisión de los conocimientos que éstas contienen. La ciudad, como un espacio de aprendizaje permanente, puede jugar un rol preponderante y aprovechar el interés que las personas y las comunidades tienen naturalmente por aprender, transmitiendo la importancia, la profundidad y la idoneidad de las culturas y de la interculturalidad para el bienestar social, el mejoramiento de la economía, el desarrollo cultural, el cambio en los patrones de consumo y la conservación de la biodiversidad.

#### Museos

La gran mayoría de los museos de la ciudad, pero sobre todo de los museos de las culturas (antropológicos, históricos), son visitados por extranjeros. Lo anterior merma la capacidad de los museos para promover la reflexión y el diálogo constante con los capitalinos. Adelgazar, en los espacios museísticos, las fronteras entre antropología y la industria del arte, revitaliza sus discursos y promueve su empoderamiento como espacios de intercambio, de estudio y de análisis. Una estrategia que ha tenido mucho éxito en otras ciudades es la incorporación de diversas expresiones artísticas a las colecciones permanentes, así como la programación de exposiciones contemporáneas temporales. Los museos son espacios de memoria, de reflexión e interpretación, donde el público incorpora la memoria colectiva a su vida. Al plantear sus discursos, es importante asumir que los museos son subjetivos. Hacerlo contribuye a que éstos comprendan los alcances de sus proyectos.

A su vez, los museos están obligados a incorporar las líneas de acción y las definiciones de la Declaración de la Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas. En este sentido, los museos y sus autoridades deben aprender a negociar con los pueblos indígenas y otras comunidades culturales, como instituciones que ejercen la diplomacia cultural a través de la interculturalidad. Los museos son instituciones de negociación y sus

espacios son fruto de ese diálogo con la sociedad. En gran medida, este diálogo no forma parte de los elementos que se ponen en juego al planear sus proyectos. En este sentido, los museos tienen que hacer un mayor esfuerzo para brindar múltiples lecturas y en lenguajes accesibles. El museo no se puede convertir en un espacio para la pedantería. Tienen que plantearse estrategias para promover el pensamiento crítico. El cuestionamiento de las piezas que conforman las exposiciones y su relación con otras debe formar parte del discurso museográfico. De esta manera, incorporar conocimientos alternos y paralelos, de forma que se rompa con el estereotipo del museo como proveedor de conocimientos unívocos. El museo debe incorporar los conocimientos no especializados.

#### Arte público

El arte, por sí mismo, inspira. Por ende, el arte público ofrece una oportunidad única para interrumpir el flujo homogeneizador y propiciar una toma de conciencia en los ciudadanos, pues ofrece experiencias extraordinarias y singulares. En términos de diversidad cultural, los programas y las acciones de arte público deben enfocarse en resaltar las muchas contribuciones que cada cultura aporta para la conformación de nuestra humanidad compartida, partiendo de la base de que, si bien todos somos diferentes, todos formamos parte de una comunidad.

En materia de arte público, es urgente planear acciones para incorporar y alcanzar a las minorías y a los excluidos. Se tienen que diseñar programas que vayan más allá de las presentaciones artísticas; por ejemplo, con la inclusión de sesiones de preguntas y respuestas entre el público y los artistas o con la intermediación de especialistas (etnomusicólogos, antropólogos, etcétera). De esta manera, se propicia una formación de públicos con conocimiento de causa. Asimismo, el artista puede entrar en contacto con sus espectadores, recibir retroalimentación de ellos y poner en marcha su función social.

Las actividades de arte público deben buscar visibilizar las diferencias entre las culturas como parte de la oferta de experiencias y conocimientos. Solo haciendo explícitas

las diferencias el público toma conciencia de los contenidos específicos, incorporándose de esta forma en un verdadero diálogo cultural. Por ende, para que este diálogo sea verdaderamente provechoso y social, cuando se programen espectáculos de otras culturas se tiene que hacer un esfuerzo adicional para que el público esté conformado también por personas que provengan de dichas culturas.

A su vez, el diálogo intercultural se puede hacer explícito al crear proyectos comunes entre artistas que provengan de distintas tradiciones. Generalmente, los festivales ya hacen un enorme esfuerzo por contar con la participación de artistas internacionales y se puede aprovechar que los artistas ya se encuentran en la ciudad para incorporarlos en actividades de creación conjunta con los artistas locales. De esta forma, se maximizan las iniciativas y se visibilizan los potenciales del diálogo intercultural. En el mismo orden de ideas, aprovechar la presencia de artistas de renombre para que trabajen con los estudiantes y los aficionados (artistas amateurs, gestores culturales) a través de talleres o conferencias. Ésta es una de las formas más inmediatas y atractivas que puede adoptar la promoción cultural intercultural.

Por último, una de las funciones más relevantes del arte público es su utilización como medio para la participación ciudadana. Su utilidad es clara, por ejemplo, en el diseño y la definición de los espacios públicos.

### Espacio público

Como se dijo al principio, la diversidad cultural va más allá de lo étnico, se produce en otras escalas: las clases sociales (generan modos de vida y parámetros distintos), los arraigos territoriales (las prácticas culturales son distintas de acuerdo con las zonas de vivienda) y los grupos etarios, por mencionar algunos. De esta manera, diversificar el análisis mismo de la diversidad incorporando también los campos del conocimiento; por ejemplo: ciencia y arte.

El indicador más preponderante en términos de diversidad cultural en las ciudades parte del análisis de la con-

centración de los espacios culturales en la ciudad y del grado de apertura de dichos espacios. En el mismo sentido, los espacios culturales de la ciudad deben potenciar su capacidad de transformación cotidiana. La diversidad cultural aplicada a los espacios públicos debe conducir a una política pública de inclusión. El espacio público tiene que plantearse como una convocatoria al contacto. No se trata de integrar o respetar en abstracto. Se debe tomar conciencia de que lo público también produce conflicto y aprender a gestionarlo. Los espacios pueden servir como catalizadores de la confrontación, siempre y cuando no entrañen la ruptura.

Para conseguirlo, es esencial comprender que el espacio público es generador de identidad. Existe una tendencia a homogeneizar el diseño del espacio público y a establecer criterios uniformizantes de cómo se tienen que ver los lugares para desempeñar sus funciones. A sí pues, y aun cuando la unificación del diseño del espacio público genera la ilusión de seguridad y ciudadanía, en realidad es un proceso homogeneizador que provoca exclusión. En la generalización, lo que se tiende a hacer es a borrar las diferencias.

## 4. Diversidad cultural y medios de comunicación

Los medios de comunicación deben tomar conciencia y explicitar su naturaleza social. Establecer una lista de prioridades en términos de satisfacción de necesidades sociales y posicionamiento de temas en la agenda pública. Los medios de comunicación tienen que hacer suya la promoción de la igualdad de género, la inclusión, el derecho de réplica y los derechos de las audiencias. Adoptar una visión de los medios de comunicación no sólo como fuentes de entretenimiento e información, sino como espacios para que la ciudad y los ciudadanos se cuenten a sí mismos. Para hacerlo, los grandes medios pueden aprender mucho de los medios comunitarios y alternativos.

Los medios de comunicación son una de las grandes urgencias en términos de diversidad cultural y de la estigmatización de las identidades culturales. Los medios de

comunicación deben contar con una propuesta clara, explícita y pública de su proyecto de contenidos. Actualmente, las concesiones se entregan sólo en términos económicos y técnicos, pero no tras una evaluación de pertinencia de contenidos. Al respecto, se deben propiciar esquemas de generación de contenidos propios que promuevan la inclusión. Para llevarlo a cabo, se pueden establecer apoyos y fortalecimiento de capacidades en cuatro rubros: profesionalización, manejo de tecnología, creación de guiones y realización. Las autoridades pueden propiciar el establecimiento de estímulos a la producción de contenidos que promuevan la diversidad cultural.

A su vez, cualquier política pública en términos de medios de comunicación y diversidad cultural debe contener por lo menos las siguientes cuatro etapas: capacitación, producción, difusión y protección. En términos de difusión, no existe un diagnóstico que indique el grado de promoción de la diversidad cultural en los medios públicos. Es necesario realizar un catálogo de las producciones y los productores indígenas, mismo que pueda promover su inclusión en los medios públicos tradicionales.

En cuanto a los medios alternativos, comunitarios e indígenas, hay un enorme rezago en la sistematización de experiencias y registro de sus acervos. Existe un desconocimiento al interior del valor de sus producciones en términos de propiedad intelectual y derechos de autor. Los medios alternativos, comunitarios e indígenas se encuentran desprotegidos y sus materiales y producciones propias pasan a ser inmediatamente de dominio público. Aquí hay una gran área de oportunidad para diseñar estrategias de sostenibilidad económica para estos medios. En el mismo orden de ideas, promover la sostenibilidad de los medios independientes a través de esquemas de comercialización con porcentajes controlados para la rentabilidad económica.

## 5. Economía cultural, innovación cultural y turismo cultural

La definición de la economía cultural (comprendiendo los campos de las industrias creativas y las industrias culturales) sigue siendo ambigua y no establece con claridad

dónde comienza y dónde termina el sector. Todo el sector cultural tiene una enorme vaguedad de definiciones en cuanto a la caracterización del trabajo cultural (por ejemplo, la convivencia desordenada de profesionales y amateurs en cualquier ámbito del trabajo cultural).

En términos de industria, la visión de entretenimiento es mucho más sólida y está mejor definida que la visión cultural. Por ende, gran parte de la actividad cultural se sustenta en lo que realiza y ofrece el Estado. Para propiciar una verdadera economía cultural, se deben desarrollar los mercados internos. El sector debe hacer un esfuerzo por reunir y hacer convivir a los diversos subsectores que lo componen, no como compartimientos estancos sino como áreas que cotidianamente interactúan entre sí a lo largo de la cadena de valor. Cuando los subsectores comienzan a hablar entre sí, se empiezan a desarrollar mercados culturales que generen ambientes propicios para nuevos esquemas de trabajo.

Aunado a lo anterior, el autorreconocimiento gremial propicia la sostenibilidad. La única forma de generar valor es cruzando los ecosistemas culturales. Dichos ecosistemas no deberían tener que pasar por el Estado para conocerse entre sí (por ejemplo, que la industria de la música conozca a la industria editorial, o la industria del teatro a la industria de la música, etcétera). Posteriormente al reconocimiento y la vinculación de los diversos ecosistemas culturales, el sector debería diseñar estrategias de internacionalización para tener una idea comparativa de sí mismo y para fomentar la competitividad. Así, se puede elaborar un plan coordinado de internacionalización a cinco años.

Asimismo, y si bien es importante impulsar el emprendimiento, este impulso debe contener sistemas coherentes con la naturaleza de la gestión cultural para acceder a fondos y mercados, así como para fortalecer las capacidades de los emprendedores culturales y creativos. Al respecto, es importante asumir que, si bien los proyectos de capacitación empresarial para gestores culturales y artistas son indispensables, no necesariamente ellos tendrían que encargarse de los aspectos administrativos o

económicos de sus proyectos y actividades (un doble rol que no se les exige a los profesionales de otros sectores). En este sentido, se debe fomentar la vinculación y sensibilización de los profesionales de la administración y la economía hacia el ámbito cultural, como un sector económico de envergadura, conformado en mayor medida por micros, pequeñas y medianas empresas.

Al mismo tiempo, cualquier desarrollo creativo en México está amenazado por su captación en los mercados culturales mundiales. Por ende, se requiere tener una idea clara de en qué áreas se poseen fortalezas y en dónde se quiere competir estratégicamente. La Ciudad de México, si pretende el fortalecimiento del sector creativo y cultural, debe tener una idea muy clara de lo que ocurre globalmente, es decir: contar con una capacidad de lectura local y mundial del sector. Ello conlleva a la urgente necesidad de encontrar la caracterización cultural de la Ciudad de México. Al respecto, existen oportunidades que no se están aprovechando. Por ejemplo, el español como mercado global para las industrias culturales.

Es importante, además, tener clara conciencia de que los clústeres creativos y culturales no se desarrollan por una política de gobierno, sino que más bien se originan con la participación en una misma iniciativa de diversos intermediarios. Los clústeres, pues, tendrían que fundarse bajo el esquema de un círculo de aprendizaje que involucre tres rubros: identificación y promoción de talento + identificación y fortalecimiento de la capacidad de producción + identificación de mercados de exportación.

Asimismo, es importante considerar que, si bien los clústeres funcionan bajo una dinámica local ubicada en espacios físicos concretos, el desarrollo del sector creativo puede estimularse también con el esquema de redes, dado que una gran parte del valor que produce el sector es de bienes inmateriales, así como las posibilidades de intercomunicación que ofrecen hoy en día las nuevas tecnologías.

A su vez, la Ciudad de México tiene que hacer un esfuerzo para diversificar las identidades barriales, en lugar de

repetir en diversos sitios los mismos esquemas de desarrollos creativos: por ejemplo, que el auge de la gastronomía en la colonia Roma no se repita en Tlalpan, sino que cada una tenga sus propias identidades.

Por otro lado, es sumamente necesario contar con un catálogo de ferias y festivales culturales de la ciudad, así como promover su apertura a los diversos ecosistemas culturales. Hay que incorporar la diversidad cultural (en términos de esferas de actividad y conocimiento) en las ferias y los festivales como una estrategia de aceleración y generación de articulaciones y desarrollos novedosos; en una palabra, de innovación. Además, se sugiere que las universidades públicas incorporen en su oferta curricular las fortalezas culturales de la Ciudad: por ejemplo, carreras como la de gastronomía y turismo, las cuales sólo pueden ser estudiadas en universidades privadas. En cuanto a las incubadoras culturales, es importante que incorporen modelos distintos a los de las empresas tradicionales. Las incubadoras resuelven problemas estandarizados que no necesariamente son los que requiere el sector de la cultura. En este sentido, pueden resultar más útiles grupos de autoayuda donde justamente se aprenda de la diversidad de las experiencias. Junto con lo anterior, resulta fundamental comprender que los procesos de innovación en el sector de la cultura radican en términos de valor agregado. La cultura aporta valores estéticos, simbólicos y sociales. Por ende, la innovación cultural yace en la aportación de estos valores y en su visibilización.

La Ciudad de México, a su vez, puede aprovechar la coyuntura mundial y adoptar una política de puertas abiertas para captar todo el talento que actualmente está siendo rechazado en otros países, tras las nuevas normas migratorias del Hemisferio Norte.

Por último, y con respecto al turismo cultural, es fundamental ampliar la noción del turismo no sólo como una actividad económica, sino también como una actividad de desarrollo social. En este sentido, promover la conciencia de que el turismo comercial es sólo uno de diversos tipos de turismo. En este sentido, el turismo cultural puede ser

definido como el encuentro de lo uno con lo otro. Mientras que el turista comercial reproduce sus necesidades sin importar el destino al que se dirige, a costa de las comunidades, el turista cultural va en búsqueda de conocimientos.

De esta forma, visibilizar el hecho de que el turismo cultural persigue como objetivo el desarrollo de la calidad de vida de las comunidades, mientras que el turismo comercial sólo persigue el incremento de los beneficios económicos. Así, visto desde la lógica de su función social, el turismo puede convertirse en una poderosa estrategia para reforzar las identidades locales y barriales de la Ciudad. El turismo cultural propicia una nueva visión del medio ambiente, del patrimonio y de las tradiciones. Es, pues, necesario, desarrollar el sentido social que puede tener el turismo. Con ello, reforzar también el sentido social de las tradiciones locales. Por ello, se hace absolutamente necesario comprender al turismo cultural en el marco de los derechos culturales.

## 6. Libertad creativa, derechos humanos y derechos culturales

La libertad creativa (o libertad artística), compete no sólo a los creadores, sino también a los gestores y funcionarios del sector de la cultura, así como a la sociedad en su conjunto. La libertad creativa da estabilidad a las artes y permite el desarrollo de las industrias culturales. Cuando los ciudadanos son libres de elegir sus manifestaciones culturales, la calidad de vida y el bienestar mejoran.

Como indicador de la libertad de expresión, la libertad creativa es señal de una sociedad libre y democrática. En este sentido, el sector y los gremios que lo conforman requieren reflexionar de forma sistemática en la influencia que ejercen sobre él los cambios políticos. Cualquier movimiento político viene aparejado de una expresión artística y cultural. Asimismo, preponderar y visibilizar el papel que ha tenido el arte en la construcción de las identidades colectivas. Al respecto, es necesario hacer visible la responsabilidad social que tienen las industrias cultu-

rales, sobre todo frente a la capacidad que éstas tienen para cambiar paradigmas y establecer nuevas formas de hacer las cosas.

Para promover, pues, la libertad creativa, el sector de la cultura, y en específico las industrias culturales deben participar reflexionando sobre sí mismos para tomar conciencia sobre su capacidad para garantizar y promover los derechos humanos, especialmente los derechos culturales. El arte (y especialmente el cine) construye imaginarios, esquemas de valor y representación. En este sentido, los artistas tendrían que cobrar conciencia sobre los imaginarios y los valores que proponen con sus obras, especialmente para el caso de las mujeres. En este último caso, y particularmente hablando de su representación en el cine, los festivales, los museos y las galerías, la representación de las mujeres sigue estando muy por debajo de la media. En este sentido, si bien en el caso del documental se comienza a establecer un equilibrio igualitario entre el número de directoras mujeres y número de directores hombres, en el caso del cine de ficción la proporción sigue estando completamente desbalanceada (lo mismo que de guionistas y productoras).

Lo anterior parece indicar dos problemáticas que se deben analizar. Primero, y dado que el cine de ficción es más costoso y requiere múltiples formas de inversión, puede ser indicador de que las mujeres no están siendo sujetos de financiamiento. Se requiere, por ende, establecer un diagnóstico sobre el estado que guardan los esquemas de financiamiento cinematográfico en términos de igualdad de género. Segundo, la incapacidad de la industria para adoptar nuevas perspectivas y nuevos enfoques para el abordaje de las temáticas y las historias. Lo anterior no sólo quiere decir que hacen falta más obras con mujeres protagonistas y con temáticas de mujeres, sino más bien que lo que no se está reflejando en la industria es la perspectiva de las mujeres en torno a cualquier temática y cualquier historia. Lo mismo se puede decir de cualquier minoría: indígenas, migrantes, personas con alguna discapacidad, niños, etcétera. Lo anterior es una amenaza a la diversidad cultural.

Por lo anterior, se sugiere impulsar el establecimiento de redes de solidaridad y alianzas entre creadores y creadoras, así como representantes de minorías y grupos excluidos, que fortalezcan los procesos de inclusión y participación en cualquier expresión artística y cultural. Dichas redes y alianzas pueden contar con un carácter internacional.

Asimismo, las industrias culturales deben analizar el grado en que reproducen esquemas de exclusión, especialmente en el caso de las mujeres. De acuerdo con el reporte de seguimiento de la Plataforma de Acción de Beijín, las industrias culturales son de las que menos avances reportan. Actualmente, la brecha de desigualdad en cuestión de género no se está documentando y el mundo de las industrias culturales ha encontrado dificultad en incorporar en su forma de operación la condición de las mujeres. Al mismo tiempo, es importante considerar la posibilidad de que las instituciones culturales monitoreen y cuenten con una política de transversalización en materia de igualdad de género e inclusión social. A diferencia de lo que ha ocurrido en otros sectores, las instituciones culturales no han establecido oficinas de igualdad de género.

En este sentido, se puede echar mano de las experiencias en los circuitos alternos. Es importante considerar a los movimientos contraculturales y alternativos como corrientes benéficas para el sector de la cultura en general, pues tienden a crear nuevas infraestructuras y espacios culturales, así como a la integración y formación de públicos que usualmente se encuentran alejados del sector. Se deben aprovechar estas características de forma estratégica.

Además, es importante impulsar estudios y recolección de datos de los hábitos de consumo culturales como una medida de seguimiento de salvaguardia de la diversidad cultural. Dichos estudios y datos deberán ir más allá del número de asistentes y actividades, e incluir temáticas, patrones e intereses.

Por todo lo anterior, resulta fundamental promover, entre los profesionales de la cultura, y especialmente en los

tomadores de decisiones y funcionarios, el conocimiento de los derechos culturales y sus alcances como derechos humanos fundamentales (pues de ellos depende la dignidad de la persona y las comunidades).

Es, pues, de vital importancia, ubicar la promoción y defensa de los derechos culturales como el objetivo último de la planeación y la política cultural, así como de las instituciones culturales, entendidos éstos en sus cinco dimensiones básicas: 1) derechos lingüísticos; 2) derecho a la educación; 3) derecho a acceder y participar en la vida cultural; 4) derecho a gozar del progreso científico y a recibir los beneficios de las obras de su autoría; 5) derecho a la libertad creadora (libertad de expresión, opinión y comunicación).

En este sentido, y con el objetivo de fortalecer los esfuerzos por incorporar a la cultura como una dimensión esencial de la planeación del desarrollo local (crecimiento económico, cohesión social y protección de la biodiversidad), es indispensable promover el acceso a la vida cultural no sólo a través de la difusión, sino, sobre todo, y principalmente, por medio de la participación. Así, se sugiere:

- Elevar, entre los diversos agentes culturales, la conciencia sobre la participación cultural como un concepto y una estrategia de gestión.
- Implementar un mecanismo basado en la evidencia para medir los avances en términos de participación.
- Reforzar los vínculos con el sector de la educación, promoviendo la articulación entre el sistema educativo y el cultural.
- Promover el fortalecimiento de capacidades para impulsar la participación cultural.
- Promover modelos innovadores para incentivar la participación en las artes.

## Concepción Company Company,

Academia Mexicana de la Lengua

## Pedro González,

Asociación de Migrantes Indígenas

## Daniel Pimenta,

FUNREDES

## Roberto Campos Navarro,

Faculta de Medicina de la UNAM

## Marta Turok,

Museo Franz Mayer

## Anthony Shelton,

Museo de Antropología de Vancouver

## Adán B. F. García,

Museo Memoria y Tolerancia

## Lucia Álvarez Enríquez,

Centro de Investigaciones Interdisciplinarias  
en Ciencias y a de la UNAM

## Laura Janka,

Universidad Iberoamericana

## Zuzana Ernst-Moncayo,

BRUNNENPASSAGE

## Carlos Cubero,

Museo Memoria y Tolerancia

## Cassandre Pérusse,

Wakiponi Mobile

## Apolinar González,

Asociación de Migrantes Indígenas

## Eduardo Cruz Vázquez,

Grupo de Reflexión sobre Economía y Cultura-UAM

## David Núñez Ruiz,

Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM

## Lorenzo Álvarez,

Arquitectos 3

## Mayra de la Torre,

Centro de Investigación en Alimentación y Desarrollo A.C.

## María del Carmen Martínez Cruz,

Museo Franz Mayer

## Betsabé Romero,

Artista

## Diego Flores Magón,

Casa del Ahuizote

## Adán Salinas Alverdi,

MIC Género

## Raúl Ávila Ortiz,

Academia Mexicana para el Derecho, la Educación  
y la Cultura, A.C.

## Gabriele Gerbasits,

IG Kultur Österreich

## Natalio Hernández,

Academia Mexicana de la Lengua

## Carmen López-Portillo,

Universidad del Claustro de Sor Juana

## Raúl Ávila,

El Colegio de México

## Laura Elena Sotelo Santos,

Centro de Estudios Mayas de la UNAM

## Rolando Hernández

Investigador

## Susana Pliego Quijano,

Agencia Mexicana de Cooperación  
Internacional para el Desarrollo

## Gaby Sappington,

World Music Institute

## Tania Aedo,

Laboratorio Arte Alameda

## Carla Prat,

Museo Memoria y Tolerancia

## Irina Vázquez Zurita,

Asociación Mundial de Radios Comunitarias

## Elsa Castorela Castro,

Asociación Mundial de Radios Comunitarias

## Erik Huerta,

Redes por la Diversidad, Equidad y Sustentabilidad

## Adriana González Hassig,

Ministerio de Cultura de Colombia

## Ariel Rojo,

Ariel Rojo Design Studio

## Alejandro Mercado Celis,

División Ciencias Sociales y Humanidades-UAM

## Ernesto Trujillo,

Instituto Nacional del Patrimonio Cultural de Ecuador

## Gloria López Morales,

Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana

## Jean-Marc Desgent,

Festival Internacional de Poesía de Quebec

## Laila Hotait,

Cineasta

## Medley Aimée Vega,

Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias  
y Humanidades de la UNAM

## Marina Stavenhagen,

Festival Internacional de Cine de San Cristóbal de las Casas

## Aquiles Negrete Yankelevich,

Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias  
y Humanidades de la UNAM



Organización  
de las Naciones Unidas  
para la Educación,  
la Ciencia y la Cultura

Oficina en México

## Gobierno de la Ciudad de México

**Miguel Ángel Mancera Espinosa**  
Jefe de Gobierno

**Cauhtémoc Cárdenas Solórzano**  
Coordinador General de Asuntos Internacionales

**Tatiana Alcázar Carrasco**  
Directora General de Seguimiento, Coordinación y Enlace

**Reyna Valencia López**  
**Ariel Chávez**  
Imagen del evento

## Oficina de la UNESCO en México

**Nuria Sanz**  
Directora y Representante de la UNESCO en México

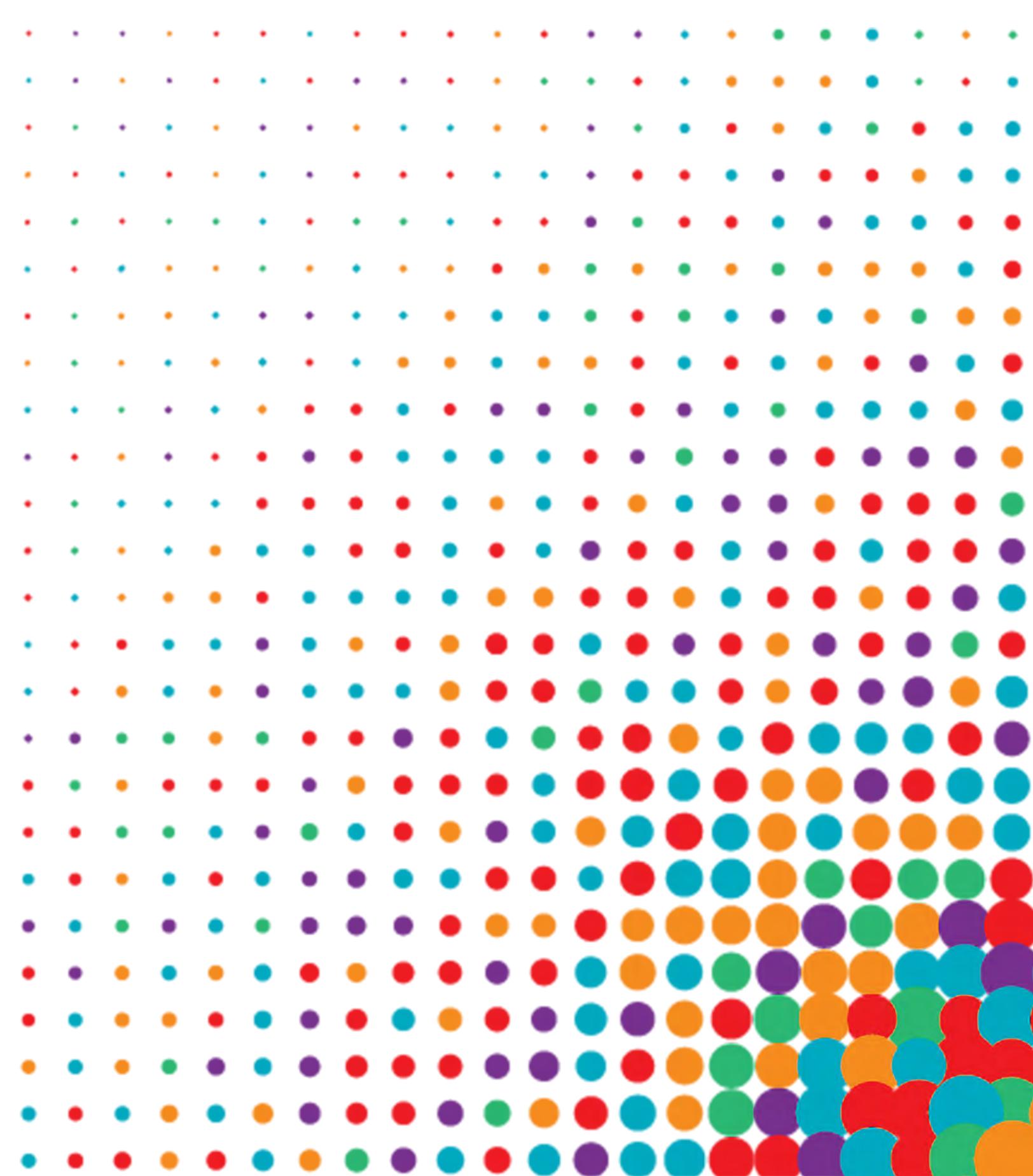
**Alma Lara**  
Oficial de Administración

**Carlos Tejada**  
Coordinador de Proyectos

**Gabriela Velázquez**  
Especialista en Comunicación







**CDMX**  
CIUDAD DE MÉXICO

**FICA** FERIA INTERNACIONAL  
DE LAS CULTURAS AMIGAS



Organización  
de las Naciones Unidas  
para la Educación,  
la Ciencia y la Cultura

Oficina en México

**eap**

ESCUELA DE ADMINISTRACIÓN PÚBLICA  
CIUDAD DE MÉXICO