REVISTA

CCK

MÉXICO, TERRITORIO CREATIVO

Ernesto Piedras / Lucina Jiménez / Claudia Curiel de Icaza

La acción cultural en África
David Roselló

Cultura, comunidades creativas y derechos humanos
Gerardo Daniel Padilla

Museo Centro de Arte Dos de Mayo de Móstoles
Tania Pardo

Planificación estratégica local de la cultura en Portugal
Manuel Gama

Número 23
Mayo-agosto 2024



CCK Revista es una iniciativa del programa **Ciudades Creativas de Fundación Kreanta**.
CCK Revista está disponible gratuitamente en formato pdf en la web **www.kreantaeditorial.org**

Director: Félix Manito
Director adjunto: Emilio Palacios
Consejo editorial: Roser Bertran Coppini, Félix Manito, Emilio Palacios, Antònia Hernández y Cristina Rodríguez.
Comunicación: Cristina Rodríguez y José D. Valero Cabrejas
Diseño de la portada: Vicenç Viaplana
Diseño y maquetación pdf: Anna Julià

Contacta con nosotros en:
info@kreanta.org
Suscripción gratuita de la versión pdf en:
http://www.ciudadescreativas.org/revista/
Síguenos en redes sociales:
www.facebook.com/ciudadescreativas/
https://twitter. com/jornadaskreanta
www.youtube.com/user/ciudadescreativas

Edita: Fundación Kreanta
Córcega, 102
08029 Barcelona (España)
info@kreanta.org
Tel. +34 934 301 427
www.kreanta.org

© de la edición y del texto: Fundación Kreanta.
© de las fotografías: INAH (págs. 13, 32-36); CECUT (pág. 18); INBAL (págs. 29, 38-40 y 43-49); Gobierno de la Ciudad de México (portada y págs. 20-22, 52-72 y 85); Colección Villasana (págs. 36 y 41); Plataforma Memórica del Gobierno de México (págs. 37-39); Cámara de Diputados (pág. 43); David Roselló (pág. 80); Roberto Ruiz y Sue Ponce. Cortesía del Museo CA2M (págs. 99-111) y del resto Fundación Kreanta.

Fundación Kreanta no se hace responsable de las opiniones expresadas en los artículos firmados de esta revista. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización expresa por escrito de Fundación Kreanta.

Sumario

Editorial

Dossier. México territorio creativo

13 *Los* Méxicos*, una potencia cultural y creativa. Entrevista a Ernesto Piedras.* Félix Manito / Roser Bertran Coppini / Emilio Palacios

28 *México, el país de los muchos tiempos. Entrevista a Lucina Jiménez.* Félix Manito / Roser Bertran Coppini / Cristina Rodríguez

52 *Ciudad de México, claves de la política cultural pública local. Entrevista a Claudia Curiel de Icaza.* Félix Manito / Roser Bertran C. / Danielle Bishop

Visiones

74 *Una visión sobre la realidad de la acción cultural en África.* David Roselló Cerezuela

Tendencias

83 *El potencial papel de la cultura y las comunidades creativas para fortalecer los derechos humanos y el acceso a la justicia en México.* Gerardo D. Padilla

Experiencias

99 *Museo Centro de Arte Dos de Mayo de Móstoles. Entrevista con Tania Pardo.* Félix Manito

Crónica

113 *Planes Estratégicos Municipales de Cultura-Educación: ¿Un desafío a afrontar en la próxima década en Portugal?* Manuel Gama

Autores / autoras

Información de números publicados

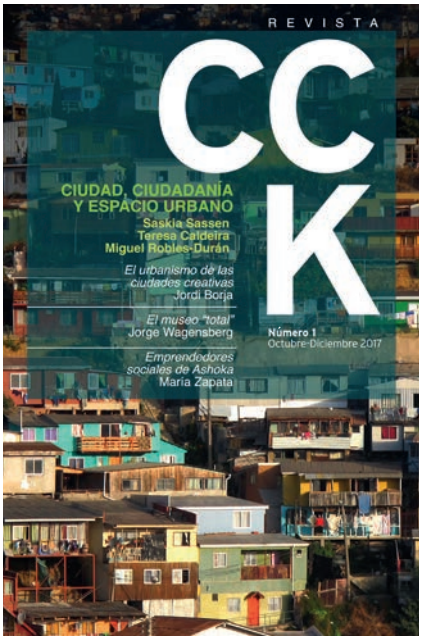


Función de graduación del alumnado de la Escuela de Danza Contemporánea del Centro Cultural Ollin Yoliztli de Ciudad de México.

Ciudades Creativas kreanta

Es una iniciativa de:

fundación **kreanta**





CCK REVISTA es la publicación digital del programa Ciudades Creativas de Fundación Kreanta. La primera revista fue publicada en octubre de 2017 y con este último número de mayo 2024 ya son 23 los números editados. Son más de siete años de trabajo continuado que ha sido posible gracias a la colaboración *ad honorem* de más de cien profesionales de instituciones y entidades del sector público, privado y del tercer sector, el compromiso del equipo de Kreanta y la implicación del equipo de colaboradores externos.

La revista es gratuita y se financia con fondos propios de la Fundación, donaciones individuales y colaboraciones públicas y privadas. La financiación de los tres primeros números fue posible a través de un convenio de colaboración de la Fundación con la Asociación Mundial de las Grandes Metrópolis. Desde enero del 2022 cuenta con la colaboración de la empresa de gestión cultural Tránsit Projectes. La difusión de sus contenidos a través de la web www.ciudadescreativas.org se desarrolla entre julio del 2023 y junio del 2024 con el apoyo de una subvención del Ministerio de Cultura. También contamos con el apoyo del Dialnet para su difusión. Dialnet es un portal de la Universidad de la Rioja de difusión de la producción científica hispana cuyo funcionamiento se inició en 2001 especializado en ciencias humanas y sociales.

CCK Revista es una iniciativa de:

CiudadesCreativas | kreanta

fundación kreanta

CCK Revista se realiza con la colaboración de:

Tránsit Projectes

CCK Revista se difunde con el apoyo de:

GOBIERNO DE ESPAÑA MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

Dialnet







Editorial

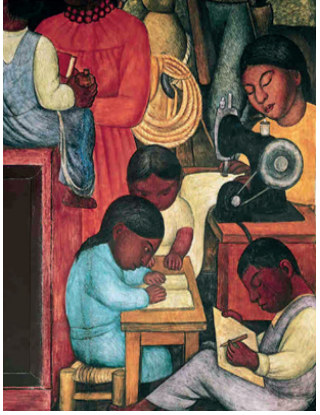
Para comprender la cultura mexicana y su potencialidad creativa, primero es necesario percatarse de la inmensidad y diversidad geográfica y humana del país. México tiene centros urbanos cosmopolitas, poblaciones costeras de renombre internacional, selvas tropicales profundas, montañas nevadas y volcanes. En México se hablan 69 lenguas, que corresponden a los 68 pueblos indígenas más el español, y 364 variantes dialectales. Con estas diferencias, en 1992, la Constitución recogió una declaración cultural específica: "La Nación mexicana tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas" (Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, 1917, Art. 4; modificación)[1]. México es, pues, un país con una conformación heterogénea: pluriétnica y plurilingüística. Por ello, no todos sus habitantes perciben y viven culturalmente el país de la misma manera. Así lo razonan también las tres personas que han sido entrevistadas para elaborar los artículos que conforman el ***Dossier*** de este número 23 de la Revista CCK.

El economista **Ernesto Piedras** inicia sus reflexiones afirmando que "no existe un México en el sector cultural", sino "**un crisol de culturas empaquetado en algo llamado México"**. Ante esta realidad, considera que desde lo público se trabaja con una mentalidad cultural del siglo XX, se piensa "en tecnicolor", no en digital. Aunque en algunos estados (Puebla) se opta por lo digital "se hace desde la óptica económica (Secretaría de Economía), porque fomenta el turismo y crea empleo, pero no desde la visión cultural".

Piedras resalta el importante papel que desempeñan los organismos internacionales en la realización de las políticas culturales mexicanas, señalando de manera principal a la UNESCO y al Banco Interamericano de Desarrollo. Por lo que se refiere a la escala institucional mexicana, considera que "no existe una política nacional, sino que existe una **suma de treinta y dos políticas culturales estatales**". Por ello, repasa el posicionamiento de los diferentes Estados en relación con el hecho cultural.

1 El 2 de junio de 2024, Claudia Sheinbaum ha resultado ganadora en la elección presidencial. Entre sus compromisos electorales, está el "hacer de México una República lectora y cultural".







Los **Estados del Sureste**, tienen en **Yucatán** su referente principal, que, además de liderar el turístico, se está industrializando, potenciando el sector digital. Para ello, recibe importantes apoyos de la UNESCO y del BID. El resto de Estados se suman "a la oleada positiva" fortaleciendo el turismo cultural y generando el "*cluster* cultural del Sureste". Entre los **Estados del Pacífico**, resalta **Jalisco** que, además de disponer de la **Feria Internacional del Libro (FIL) de Guadalajara**, es un Estado con un alto desarrollo del sector digital y del diseño. Los **Estados del Norte**, "agringados", son los más industrializados y su oferta cultural es más limitada. "**Monterrey** dispone de un imponente *hub* tecnológico, que le permite no solo aprovechar esa potencialidad creativa, sino situarse en el mapa cultural mundial como referente creativo tecnológico".

Mientras "**Sinaloa** está intentando redimirse por medio de la cultura y la acción comunitaria", **Tijuana se ha convertido en una ciudad creativa**: "creatividad y cultura representan el 6.4 % de la producción municipal total", sumando "el trabajo colaborativo entre lo académico, institucional, privado y de participación ciudadana". El Centro de México, **Ciudad de México**, "es un territorio palpitante… (Donde) Si la cultura representa el 6.7 % del PIB nacional mexicano, la Ciudad de México es el 8.9 % de su PIB". **Piedras** habla de "las ciudades" de la Ciudad de México, donde la oferta cultural es inmensa, siendo el Sur lo más cultural (**Jardines del Pedregal**), ya que reúne las instituciones, centros y actividades culturales más importantes de la Ciudad y del país. La gran ciudad actúa con fuerza centrípeta con relación al resto del territorio. Es de resaltar la **Alcaldía de Miguel Hidalgo** cuya actividad cultural "es superior a la de algunos países de Centroamérica". Sin embargo, "las ciudades medianas funcionan más a modo de circuitos culturales; funcionan más con economía de escala". Ello se debe, principalmente, a las dificultades de comunicación interna.

"México consume cultura y genera creatividad", afirma **Piedras**. Sin embargo, aunque su exportación cultural es importante, "el 80 % de lo que consume proviene del exterior". "Culturalmente, (…) México es sudamericano y europeo". "Este hecho hay que considerarlo, una vez más, desde el punto de vista geográfico. El Norte de México piensa en Texas y en Florida, pero, del Centro del país hasta los confines del Sur, se piensa más en Europa (…), la Agencia Española de Cooperación y el British Council son puentes muy importantes y consolidados en México". Por lo que hace al futuro cultural y la digitalización, **Piedras** considera







que "la oferta y demanda en el ámbito cultural están en plena mutación en México" y que, pese al proceso de digitalización, "la presencialidad –asistir a un concierto, visitar una ciudad o un resto arqueológico, leer un libro y olerlo…– permanecerá".

Lucina Jiménez, directora del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), resalta también la **riqueza y diversidad cultural y lingüística** del país: "… Actualmente, la Ciudad de México es la ciudad más diversa del planeta", afirma. Son diversas las claves que caracterizan esa diversidad cultural y lingüística. En primer lugar, la gran capacidad de **movilización social** del pueblo mexicano, representada por la Revolución Mexicana (1910-1917) que trajo la escuela pública, gratuita y laica, las misiones culturales, los movimientos muralísticos, un sistema cultural potente, la creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Conservatorio Nacional, la Compañía Nacional de Teatro…

Entre los retos a afrontar, destaca la necesidad de **descentralización del sistema cultural**, basada en una **gobernanza multiactores**. En esta línea de la gobernanza, ha significado un importante paso adelante la creación de la Secretaría de Cultura (2018), con identidad propia, desligada de la de Educación, que ha permitido la promulgación de una **Ley general de Cultura y Derechos Culturales** (2017), modificada en 2024[2], para "reconocer la diversidad cultural y los derechos de los pueblos indígenas en su condición de sujetos históricos contemporáneos, haciendo del reconocimiento de los derechos humanos un eje transversal". Asimismo, se ha promulgado la **Ley Federal de Cinematografía**; se ha iniciado un proceso de **repatriación de obras arqueológicas**.

En esta línea de descentralización, **Jiménez** valora que el INBAL juega un rol determinante, pues su acción se fundamenta en un "eje transversal, que se llama Inclusión, diversidad e igualdad", que permite "reconocer las violencias y nombrarlas como tales", para actuar coherentemente; defender la diversidad sexual; reconocer los derechos de los pueblos indígenas, empezando por "aprender a nombrarlos como ellos se autonombran" y dar carta de naturaleza artística a su producción; dar espacio y representatividad al asociacionismo cultural. "Hoy en día, vivimos tiempos en los cuales los protagonismos tienen que ser más de proceso y de colectividad": la **cultura comunitaria**, es decir, la "capacidad de crear, de relacionarte, de construir tu propia narrativa, tu propio repertorio, pero al mismo tiempo hacer uso de los recursos culturales de tu entorno, ya sea individual o colectivamente".

2 https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/lgcdc.htm



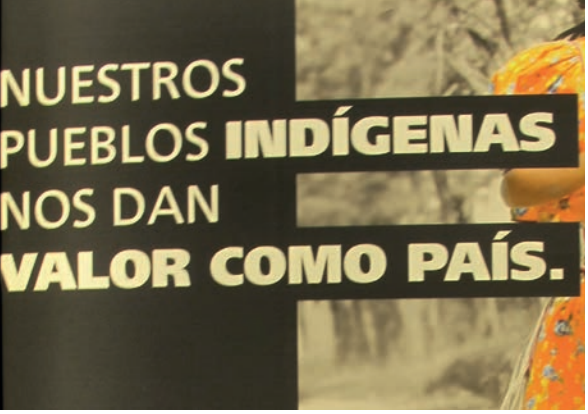


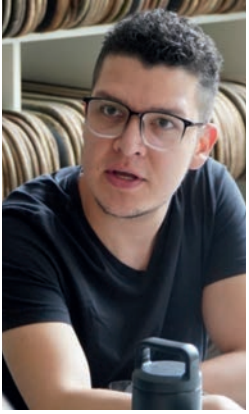

En cuanto a la relación entre escuela y educación artística, **Lucina Jiménez** considera que el gran reto es "formar docentes, involucrar y formar artistas" para introducir el arte de forma eficiente en el **currículo educativo**. Finalmente, reflexiona sobre el posicionamiento de la cultura mexicana en su dimensión internacional, afirmando que, actualmente, se está trabajando de forma prioritaria con el exilio "porque para nosotros el **aporte del exilio** es fundamental en los procesos democráticos y estamos hablando de un aporte intelectual importantísimo".

Claudia Curiel, Secretaria de Cultura de la Ciudad de México, habla de la **multiculturalidad** de los habitantes de la Ciudad, hecho que se manifiesta, entre otros, en la celebración de la Fiesta de las Culturas Indígenas. Pueblos y Barrios Originarios (los indígenas representan el 8.8 % de sus habitantes). En este marco, la Ciudad de México cuenta con "una infraestructura cultural muy amplia y robusta, así como un marcado sentido de identidad propia". La Secretaría se afana por mantener la "calidad y calidez" de la acción cultural, trabajando de manera transversal con entidades e instituciones públicas y privadas de la Ciudad y con instancias nacionales e internacionales. En el ámbito nacional, colabora con otras ciudades del país, de manera permanente y estable. En el espacio internacional, son de destacar las actividades realizadas juntamente con la asociación Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU) y con la UNESCO (México ha sido nombrada capital del diseño por su Red de Ciudades Creativas, 2017).

Entre otras actividades, la Secretaría lleva a cabo procesos de formación artística y cultural, tanto formal como no formal, en el marco del programa PILARES que abarca actividades para niños y adolescentes, formación de docentes y formación universitaria, coros y orquesta juveniles. Todas las actividades son de carácter gratuito, dado que "… A nuestro parecer, la cultura debe considerarse como un derecho y como parte de la vida cotidiana, no sólo como algo para comprar o consumir, y debe estar al alcance de todos".

Curiel repasa las virtudes culturales de la Ciudad, que cuenta con un programa de promotores culturales comunitarios, que contribuyen a la **descentralización de la acción cultural** y facilitan el acceso al espacio público y su uso activo. De esta manera, la Ciudad fortalece los **derechos culturales**, contribuye a la mejora de los procesos de **inclusión** y al reconocimiento de las **libertades** políticas, culturales y sociales de la comunidad, así como a la consolidación de una **cultura de paz**. En estos momentos, la Ciudad pugna por el liderazgo mundial en la **industria audiovisual**, con inversiones






multimillonarias. Todo ello en el marco de un emprendimiento cultural que **concita instituciones públicas y privadas**, goza del **respaldo social** y dispone de un sistema de gobernanza soportado en un potente **marco jurídico específico** para el ámbito cultural.

En el apartado ***Visiones***, el director de Nexe Cultural, **David Roselló** ofrece ***Una visión sobre la realidad de la acción cultural en África***. Comienza por destacar "la fragilidad de las profesiones de la cultura" en el Continente: hay escasez de servicios de formación de agentes culturales y en gestión cultural. Los artistas son sus propios gestores. La formación se realiza bien en el extranjero (dificultad por los costes), bien por la vía de estudios "formales" (gestión, márquetin…), bien vía de la cooperación internacional.

"Si abrimos el zoom a las políticas culturales nacionales, vemos que estas, aun existiendo sobre el papel, no acaban de aplicarse siempre con todo su potencial": escasez de recursos y de personal, "…faltan herramientas de planificación, implementación, seguimiento y evaluación de las iniciativas institucionales", debido, sobre todo, a la inestabilidad política. En algunos países, existe apoyo a la cultura contemporánea y a la cultura tradicional y popular. En general, la cultura es un instrumento de proyección exterior de los países.

En un Continente en el que se hablan unas 2000 lenguas, se opta por la potenciación de las lenguas propias "como factor de diferenciación" lo que, a veces, supone un cierto etnocentrismo. "Otra característica de las políticas culturales es la concentración de esfuerzos y recursos en algún gran festival de tipo internacional (…), con la colaboración económica externa.

Roselló considera que existe un elevado nivel de talento creativo (música, danza, literatura, cine), que, en muchas ocasiones, ha de enfrentarse al rechazo del entorno religioso y social. Por otro lado, las políticas migratorias occidentales están dificultando la concesión de visados para los viajes de artistas africanos. "Además, existe una dimensión importante de las epistemologías colonizadoras y la clasificación del arte (ej. "Afro music" como denominación general para toda la música africana), imaginario occidental sobre África es muy simple y se buscan siempre representaciones estereotípicas…". La cooperación internacional es diversa, aunque, principalmente, es interafricana. Existen también oportunidades de becas en países extranjeros y programas específicos de organizaciones internacionales.

En el apartado ***Tendencias***, el consultor en gobernanza cultural **Gerardo Daniel Padilla** escribe sobre **derechos culturales y creatividad**, a partir de la experiencia que





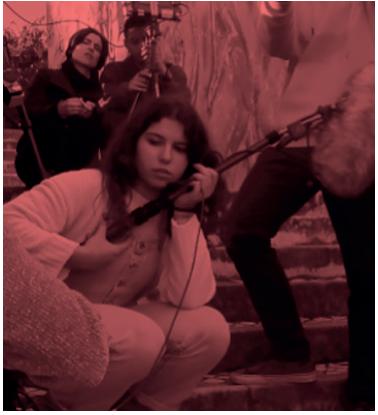


se lleva a cabo en México, en busca de ratificar el Protocolo Facultativo del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (PF-PIDESC). En primer lugar, resalta la importancia de firmar estos tratados internacionales que vienen a fortalecer la legislación mexicana vigente (reforma constitucional de 2009), que reconoce **la cultura como un derecho humano**, que, al igual que el resto, puede ser invocado y reclamado por cualquier persona. Además de la referida reforma de la Constitución, otras normativas garantizan y refuerzan la cultura como un derecho. Así, la Ley General de Cultura y Derechos Culturales da derecho a acceder y disfrutar de los bienes y servicios culturales, del patrimonio material e inmaterial, de manifestaciones culturales, de los derechos de autor… Este marco normativo es traspuesto en cascada a los diferentes Estados. "(…) Son resultado de este proceso de actualización, hasta el momento, cerca de 27 leyes estatales de cultura". La concreción en cada Estado se ha realizado por medio de "planes sectoriales, programas especiales, ejes o líneas estratégicas de cultura", que aparecen reflejados y presupuestados en los planes nacionales, los planes estatales y los planes locales de desarrollo, aunque no siempre de una manera prioritaria.

Ahora bien, **Padilla** considera que el derecho constitucional a la cultura se ve conculcado por motivos diversos que se enmarcan en tres ámbitos: "acceso, contribución y participación". En el acceso, juega un papel importante la "falta de equidad" (territorial, humana, distributiva…); en la contribución, resalta la "inacción pública" (condiciones laborales, burocracia, falta de ayudas…); en la participación, incide negativamente el no "reconocer la diversidad" (territorial étnica, social…), la ausencia de gobernanza participativa, la invisibilización de la acción comunitaria…

¿Qué hacer ante el incumplimiento del derecho a la cultura? Es posible recurrir, individual o colectivamente por vía jurisdiccional (juzgados o tribunales) y no-jurisdiccional (comisión nacional o estatales de derechos humanos). Ante violaciones sistemáticas, silencio administrativo o inacción, cabe el recurso a "las oficinas de los *Ombudsperson*". Ahora bien, **Padilla** considera que la firma del Protocolo Facultativo PIDESC, que complementa y da vigor al derecho constitucional, permitiría elevar a rango internacional (ONU) la reclamación del derecho a la cultura. Sin embargo, y pese a las repetidas reclamaciones por parte de organismos internacionales y de movimientos civiles y ciudadanos mexicanos, México no ha firmado hasta la fecha el Protocolo. En 2014, se argumentó que, pese a estar de acuerdo con su contenido, era preciso *"(…) realizar un análisis exhaustivo del impacto legislativo que ese acto*






implicaría". Es de esperar que el Gobierno, la Cámara de Diputados y el Senado surgidos de las urnas en junio de 2024, con la ayuda de la presión social, lleguen a la firma del Protocolo.

En el apartado ***Experiencias***, la historiadora del Arte **Tania Pardo,** directora del **Centro de Arte Dos de Mayo,** de Móstoles, nos presenta el Centro y nos ofrece una panorámica sobre las actividades que desarrolla y los contenidos de su colección artística. El Museo tiene dos distintivos diferenciadores: es el único de la Comunidad Autónoma de Madrid dedicado íntegramente al **arte contemporáneo** y se trata de un "**espacio de inclusión y acogida**", dado el tipo de línea museística y las características de las actividades que realiza. Es "un museo (…) capaz de convivir con las contradicciones y la complejidad de nuestro presente, en el que se inserta".

Según **Pardo**, el hecho de reunir el museo una colección de arte contemporáneo (Colección Museo CA2M y obras derivadas de la Colección Fundación ARCO) permite un diálogo permanente entre ellas, funcionar como un único cuerpo y retroalimentarse. Este hecho facilita, asimismo, un **diálogo entre lo local, nacional e internacional**. "La colección del Museo CA2M trabaja para que no haya mayúsculas y minúsculas sino una lectura continuada, con toda su diversidad, de nuestro presente, con el riesgo que conlleva la propia contemporaneidad". El Museo CA2M, pese a su contemporaneidad, dedica un espacio a artistas "olvidados" e "inclasificables", **yendo más allá, a veces, del discurso museístico hegemónico**. En esta línea, y entre sus actividades de relación directa con el entorno, lleva a cabo acciones paralelas a la estricta labor museística, destinadas a la ciudadanía, como la puesta a disposición de un huerto, los talleres para tejedoras y tejedores o las actividades destinadas a mujeres tuteladas y las pedagógicas dirigidas a jóvenes estudiantes.

Por lo que se refiere al sistema de gobernanza del Museo, **Pardo** hace referencia a la **capacidad de escucha y el trabajo en equipo**, sin olvidar que "las **alianzas** con otros centros son fundamentales para crecer, aprender y cuestionar las formas institucionales de siglo XXI".

Cierra este número, el apartado ***Crónica***, en el que **Manuel Gama**, coordinador del Laboratorio Ciudadano 2CN-CLab (Minho. Portugal), reflexiona sobre ***Planes Estratégicos Municipales Cultura-Educación: ¿Un desafío a afrontar en la próxima década en Portugal?*** Inicia su artículo enlazando el pasado con el presente: durante la Dictadura que sometió el país hasta abril de 1974 y en los 50 años posteriores, no ha existido en Portugal un sistema estructurado que coloque "la cultura en el centro







de la gobernanza (…) que sea el resultado de una red de políticas culturales públicas y privadas que (…) articule un conglomerado de medidas sectoriales para lograr el objetivo (…) de contribuir al desarrollo integral de las personas y las sociedades".

Algunas regiones, de manera coordinada, han realizado estudios sobre la cultura post-Covid que, en algún caso (región Centro), han servido de base para la elaboración de un plan estratégico cultural. A escala local, pese a ser los municipios los principales inversores en cultura, el 85 % de las instituciones no disponen de plan estratégico propio.

Gama considera que "urge realizar análisis intensivos de las políticas culturales locales que, inspiradas también en modelos internacionales" permitan definir una metodología para la generación de planes estratégicos locales. Este trabajo lo ha llevado a cabo el Observatorio de Políticas de Ciencia, Comunicación y Cultura. La metodología goza de dos características básicas: participación, flexibilidad y capacidad de replicación.

La aplicación de la metodología "de manera exploratoria" a dos municipios consta de cuatro fases: diagnóstico de dinámicas culturales locales; laboratorio ciudadano, participativo y colaborativo; gobernanza, con modelos "multiagente", transversales y multinivel; y participación ciudadana, en el proceso de definición y en la implementación. De cara al futuro, es preciso comenzar por dotar a las áreas de cultura municipales del personal debidamente formado y de los recursos técnicos y financieros que permitan la elaboración de los planes y su ejecución.


CC
K
Dossier

Los *Méxicos*, una potencia cultural y creativa. Entrevista a Ernesto Piedras

Félix Manito / Roser Bertran Coppini / Emilio Palacios





El Santuario de Nuestra Señora de los Remedios es un templo católico ubicado en la cima de la Gran Pirámide de Cholula, en San Pedro Cholula en el estado de Puebla que se empezó a construir en el 1594. La Gran Pirámide de Cholula es el basamento piramidal más grande del mundo con 450 metros por lado.

El economista Ernesto Piedras es Director General de Nomismae Consulting, consultoría dedicada al análisis de la Economía basada en la Creatividad, y de The Competitive Intelligence Unit (The CIU), consultoría especializada en el análisis del mercado y de oportunidades comerciales y regulatorios de las telecomunicaciones. La entrevista para CCK Revista se llevó a cabo en Ciudad de México el 7 de febrero por Félix Manito y Roser Bertran.

El sistema cultural mexicano

La UNESCO y, posteriormente, el Consejo de Europa señalaban, allá por los años 70 del siglo XX, la encrucijada en la que, por entonces, se encontraba la cultura, afectada por nuevos fenómenos comunicativos y tecnológicos. El Consejo de Europa redactó el documento conocido como *Declaración de Arc-et-Senans* (1972) en el que se dice: "La diversidad cultural es para el género humano tan necesaria como la diversidad biológica para los organismos vivos constituye el patrimonio común de la humanidad que debe ser reconocido y consolidado en beneficio de las generaciones presentes y futuras". México es, sin duda, un país muy diverso culturalmente. ¿Cuáles son las características del sistema cultural mexicano? Es decir, ¿cuál es su dimensión público-privada, sus ámbitos temáticos, sus fortalezas y debilidades?

Nadie en el mundo demerita su cultura, pero se vale decir, desde México, que somos una potencia cultural históricamente. Por momentos, hay regiones y países que emergen, que llegan a "ponerse de moda". México ha generado, a lo largo de su historia, una **huella en generación cultural, creativa, patrimonial**. No es, pues,

una sorpresa que tengamos tantos lugares arqueológicos en todo el país. Siempre hemos tenido este insumo que es la Creatividad que nos aporta nuestra cultura en múltiples ámbitos: gastronomía, arquitectura, artes plásticas, sonidos, imágenes, sabor y color, incluso.

En realidad, no existe un México en el sector cultural. Existen múltiples *Méxicos*: la cultura en Oaxaca, la maya en Yucatán, la yaqui en el Norte, la azteca en el Centro, la Veracruzana. Se trata de **un crisol de culturas empaquetado en algo llamado México**. Si tuviera que situarlo en el espacio económico y cultural diría que somos una de las grandes potencias económico culturales y económico creativas.

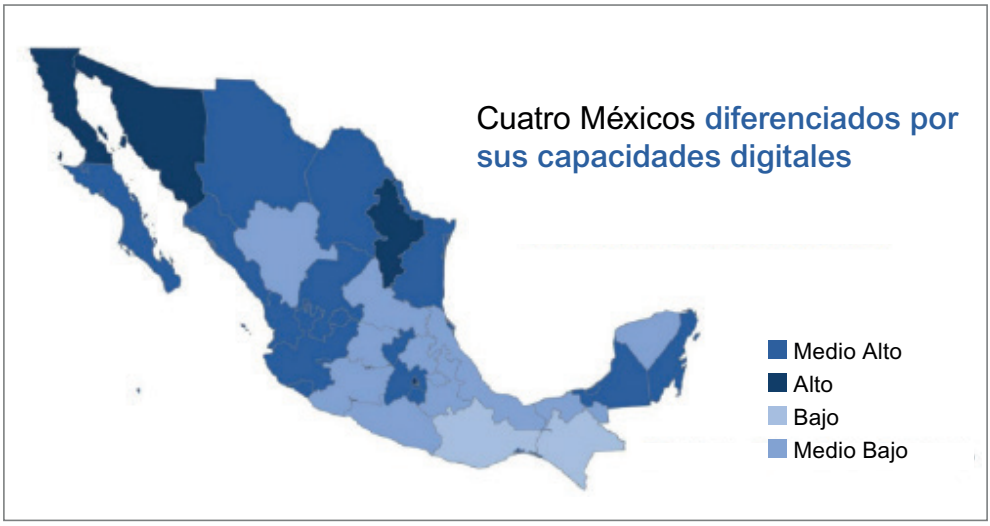
Al hablar de sus integrantes, dividiéndolo en público y privado, estamos viviendo una época de mutación. Desde 1920 a 1950, el Estado y el Gobierno llevaron a cabo formas de intervención política en el ámbito de la cultura, por ejemplo, el Muralismo está plagado de evidencias de esta intervención. Los creadores plásticos podían ser de izquierda, principalmente militantes del partido comunista, pero estaban fuertemente vinculados a la estructura gubernamental. Eso no es ningún secreto.

En la década de los 80 del siglo XX, viene un período en el que México se transforma, se abre al mundo. El Estado se repliega a lo económico y, en lo cultural, deja de jugar al juego de captura de "fieles para la causa" y comienza a desempeñar más un papel de apoyo y aportación de recursos.

En años más recientes, siento que la mutación está siendo más bien una suerte de **abandono de lo cultural**. No ha habido un crecimiento presupuestal en México, si bien migramos a disponer de una Secretaría de Cultura –antes era un Consejo, CONACULTA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes)–, dotada de nivel ministerial, pero la gente que trabaja allí no se lo cree, continúan con la mentalidad del Consejo. Con el rango de Ministerio se tiene el derecho de ir a hablar con el Ministro de Hacienda, frente a frente, con el de Infraestructuras o con la de Gobernación. Y no lo hacen.

Piensan con una **mentalidad cultural del siglo XX**. Muy "tecnicolor", diría, más que una digital. La evidencia más clara la tuvimos en la época de la pandemia: la acción del Gobierno fue nula en apoyo presupuestario y en la generación de políticas culturales. Más recientemente, si hubo algún atisbo de actuación, que quedó en meros discursos. Así pues, en la Ciudad de México, nos encontramos hoy en esta situación en la que la cultura está regida por políticas de antaño. No existe, por ejemplo, un programa extenso de política digital, como sí que hay en otros Estados: Yucatán, Jalisco, Puebla.

En la década de los 60 del siglo XX se hablaba de los Dos Méxicos culturales: el beneficiario de las infraestructuras y la modernidad, y por el otro lado el tradicional, rezagado. Actualmente, cuando hacemos esa "aritmética de los Méxicos", no nos quedamos en los dos, encontramos tres o cinco Méxicos, diferenciados por sus capacidades. Entre el más avanzado e integral, que preserva lo tradicional, pero incorpora lo digital y tecnológico, y los de bajas capacidades y de capacidades medianas, hasta llegar a los que se quedaron en lo meramente tradicional.. Algunos Estados, como Puebla, han optado por la vía de lo digital, pero lo hacen desde la óptica económica (Secretaría de Economía), porque fomenta el turismo y crea empleo, pero no desde la visión cultural.



Categorías de Desarrollo TIC de México (Fuente: Nomismae Consulting).

Treinta y dos políticas culturales estatales

¿Podemos distinguir entre una política cultural federal y las políticas estatales?, ¿cuáles son las políticas estatales más relevantes? Por otro lado, ¿cómo convive el turismo de masas de algunas partes del país con el turismo cultural?

Hasta más o menos el 2010 se dio un gran peso de lo federal en la política cultural. Ciertamente, no se produjo una intromisión de lo nacional en la política de los diversos Estados, pero sí hubo una gran interacción. Dos veces al año se celebraba la **Reunión Nacional de Cultura** a la que asistían el o la titular de Conaculta o del ministerio de la Nación, con los/las titulares de los Estados. Las reuniones eran intensas, confrontativas, constructivas, de lo más rico que me ha tocado vivir en este sector. Sin embargo, hoy, se trata de "pasarelas sociales" donde no se habla de qué hacer y cómo.

Podemos decir que, **hoy, no existe una política nacional, sino que existe una suma de treinta y dos políticas culturales estatales**. En términos ingleses, sería más sano una construcción *bottom-up*. Según mi visión personal, lo ideal sería disponer de un espacio de intercambio de experiencias. No una política nacional, sino la integración de políticas estatales.

Antes de entrar a hablar sobre esas diversas políticas estatales, considero de interés situar el **papel de los organismos internacionales**, porque, en cierta manera, contribuyen a la construcción de esas políticas. Hay dos de ellos muy activos en el ámbito cultural. Por un lado, UNESCO-México, que cuenta con años de experiencia, con recursos y capital humano. Puso los cimientos y va sumando pisos, elabora propuestas y se engarza con los Estados. Por otro lado, el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), que potenció acciones de gran interés, como la tan discutida Economía Naranja.

La **huella de ambos organismos** se ve claramente en el **Sureste de México**, con foco en **Yucatán**. Los más viejos decían "si se terminara el mundo, me iría a vivir a Yucatán". Es como un México separado, distinto, que habla diferente, come



Chichén Itzá es uno de los principales sitios arqueológicos mayas de la península de Yucatán en México.

diferente. Son serios y constantes en su trabajo. Hace cinco años hubo cambio de Gobierno y cambio de partido gobernante, pero continuaron con los programas culturales. Cosa que no es habitual acá: así seas de mi partido, voy a desechar lo que hiciste para hacer la mía, para lucirme. Yucatán está siendo el epicentro de esa explosión cultural del Sureste, aunque se está industrializando mucho. Reúne el sector cultural tradicional (el turismo) con los proyectos digitales, un Museo de la Música muy vivo (diariamente, hay un concierto), escritores y trovadores, la gastronomía tradicional, la arqueología (se afirma que más del 90 % de sus restos no han sido expuestos a la luz, por falta de recursos para sanearlos y protegerlos). Gracias a la gestión de su Gobierno, Yucatán ganó, en 2022, un fondo de la UNESCO para el desarrollo de un proyecto que hace énfasis en el emprendimiento cultural y la descentralización, que permeó desde Mérida a otras once ciudades del Estado de Yucatán. No fue un proyecto meridense sino estatal. Asimismo, el Banco Interamericano de Desarrollo realizó un sondeo sobre creadores con la finalidad de mapear la cadena productiva cultural, pero muy inclinada a lo digital. Aquí, enlazamos con la pregunta sobre la relación entre turismo de masas y turismo cultural: hablamos de la transversalidad de la cultura. Se está construyendo un muy debatido proyecto de transporte, el Tren Maya, que destroza zonas ricas en naturaleza. Es esa coexistencia de lo industrial con un entorno agradable que atrae, sobre todo, población capitalina.

Otros Estados del Sureste se suman a esa oleada positiva. **Campeche, Quintana Roo, Oaxaca y Chiapas**, que tal vez no disponen, a escala gubernamental, del capital humano que tiene Yucatán, aunque sí de un capital cultural muy diferenciado entre ellos, que han generado ese *cluster* cultural del Sureste. Son Estados muy depredados y con los menores recursos económicos del país, pero poseen un insumo económico abundante, que no se llama petróleo, sino creatividad. El BID llevó a cabo, en estos Estados, un sondeo para mapear el uso de herramientas digi-



La Feria Internacional del Libro de Guadalajara en el estado de Jalisco. Es la Feria más importante de habla hispana que anualmente reúne a más de 800 mil asistentes.

tales por los creadores de la región1, que tuvo como objetivo identificar áreas de oportunidad en la intersección Industrias Culturales Creativas (ICC) y Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), así como la contribución económica del sector cultural al desarrollo del territorio.

En el Pacífico, **Jalisco** viene con una larga tradición digital. Fue el primer Estado que, desde hace unos 20 años, tiene una agenda cultural: digitalización, gastronomía (tequila, tortas ahogadas…), la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (FIL) −la más importante de habla hispana, de editorialistas y de encuentros humanos, que anualmente reúne a más de 800 mil asistentes−.

El Índice de Capacidad y Aprovechamiento Cultural de los Estados (ICACE), elaborado por Nomismae[2], mide la capacidad cultural y denota que hay Estados con una gran oferta, pero con escasa demanda o viceversa. Por ejemplo, el Estado de México consume mucha cultura, pero su oferta es relativamente escasa. Jalisco es lo opuesto: dispone de una gran oferta, sin embargo, consume poco; aunque dispone de la FIL. Hoy, Jalisco tiene una gran dedicación al diseño tanto tradicional como digital.

El estilo de vida de los Estados del Norte, colindantes con Estados Unidos, es más "agringado". Es el caso de **Monterrey**, en el Estado de **Nuevo León**, población muy industrial, con cantidad de museos, con una feria del libro, con muchos espacios culturales públicos y proclive a detonar la parte cultura.

Otro Estado del Noroeste a tomar en consideración y situar en el mapa cultural es **Sinaloa**. Pese a ser un territorio dominado por los narcos, la **Fundación**

1 Piedras, Ernesto; Manzanilla, Marissa; Bautista, Samuel; Donoso, Santiago, 2023, *Punto Creativo: Región Sur-Sureste y CDMX*, BID-CIU (The Competitive Intelligence Unit), https://publications.iadb.org/es/punto-creativo-region-sur-sureste-y-cdmx

2 https://nomismae.net/nomismae_ok/xsearch/publicaciones.html



El CECUT ubicado en la ciudad de Tijuana, en el estado de Baja California, es la institución que concentra la oferta cultural más amplia y diversa de la región noroeste. Ubicado a dos kilómetros de la frontera con Estados Unidos, es el símbolo de mayor reconocimiento con que se identifica a Tijuana y a los tijuanenses.

Coppel ocupa una vasta proporción del espacio que deja vacío el Estado e impulsa "procesos que promuevan la participación ciudadana, que busquen la integración y cohesión de las comunidades a través de diversas expresiones artísticas, educativas y sociales". Entre otras actividades, dispone de un programa cultural dedicado a la reintegración social de jóvenes que están en prisión por tráfico de drogas. Sinaloa está intentando redimirse por medio de la cultura y la acción comunitaria.

En la misma línea, dada su similitud, hay que añadir **Tijuana**, en el Estado de **Baja California**. Una ciudad de migrantes que no lograban pasar al otro lado de la frontera, una ciudad de calles desordenadas, donde reinaba el crimen y la prostitución, una ciudad peligrosa –fue la más peligrosa del mundo–, que se ha convertido y es hoy una ciudad vibrante, que destaca en el sector de las industrias creativas: diseño, artes plásticas, audiovisuales, desarrollo digital, aplicaciones 3D, gastronomía y artesanías. De una ciudad, que era exclusivamente paso de migrantes hacia los Estados Unidos (es la frontera más cruzada del mundo), , se convirtió en una ciudad donde la cultura y la creatividad han echado raíces gracias al programa **Tijuana Creativa**. Creatividad y cultura representan el 6.4 % de la producción municipal total[3].

Para lograrlo, suma el trabajo colaborativo entre lo académico, institucional, privado y de participación ciudadana. Otro dato significativo de la pujanza de Tijuana en este sector es que "solamente el 17 % de las empresas cuenta con inver-

3 Sánchez-Jofras J., Kuri-Alonso I., Cabrera- Flores M., León-Pozo A., Cota-Cota C., *Investigación y Mapeo de Ecosistemas de las Industrias Culturales y Creativas en Tijuana.* 2021, Repositorio Institucional Cetys: Investigación y Mapeo de Ecosistemas de las Industrias Culturales y Creativas en Tijuana.



Efecto centrípeto y centrífugo de los creadores y las ciudades en México según Nomismae Consulting.

sión extranjera, lo que nos indica que, si bien la dinámica transfronteriza existe, el resto de las empresas se desarrollan con inversión propia o de carácter nacional (…). El aprovechamiento de la multiculturalidad que ofrece Tijuana permite y lleva a considerar ejercer ejercicios colaborativos entre agentes creativos, culturales y económicos, binacionales e incluso multinacionales"[4]. Parte de esa pujanza creativa cultural se debe también al Centro Cultural de Tijuana (CECUT) que reúne: dos museos (de las Californias y El Cubo), un acuario, una sala para espectáculos, reuniones y congresos, actividades formativas y literarias. A su vez, Tijuana tiene muy cerca, a pocas millas al otro lado de la frontera, San Diego (EE UU), donde, al contrario que en el resto de los EE UU, se ama lo mexicano y desde donde parten cientos de turistas dispuestos a gozar de la cultura y de los placeres gastronómicos (cantinas, tabernas, restaurantes) y vinícolas de Tijuana. Además, en San Diego está radicado uno de los centros tecnológicos más importantes, "Qualcomm", empresa dedicada a la fabricación de semiconductores y a la generación de software (videojuegos) y la prestación de servicios relacionados con la tecnología inalámbrica. Así, se produce una simbiosis virtuosa Tijuana-San Diego.

El papel cultural de las ciudades

Para cerrar el capítulo territorial, nos queda hablar del papel cultural de las ciudades medianas. En España, se ha hecho público un estudio en el que se valora que las ciudades medianas están en mejor disposición que las grandes ciudades para responder a las diversas demandas culturales y creativas y poner en relación las diferentes instituciones y entidades para que actúen en red. Por otro lado, la gran ciudad está saturada de oferta, hasta el punto de que se produce "una disputa de públicos", y ve progresivamente reducida

4 Piedras, Ernesto, *Tijuana-San Diego: Nodos de la Cadena Creativo-Productiva Binacional* Prólogo en "Industrias Creativas & Culturales y Democracia".



El Festival Internacional Cervantino, popularmente conocido como «El Cervantino», se realiza desde 1972 en la ciudad de Guanajuato, en la región del Bajío mexicano.

su demanda cultural. ¿Cuál es esta realidad en México?

Para hablar de las ciudades hay que hacer una primera referencia a las **economías de aglomeración.** Aquí, completando el papel importante de Baja California, tiene un rol capital el **Bajío**, que comprende los Estados de Guanajuato, Ciudad de México, Hidalgo, Querétaro, Michoacán y Estado de México. Allá brillan **San Luis Potosí, Aguascalientes y Guanajuato** (Estado y ciudad capital). Cada una con sus propias características, dado su patrimonio natural, material y cultural, pero que se abrazan para dar vida y referencia cultural al Bajío.

El Centro de México, **Ciudad de México**, siempre ha sido un territorio palpitante. Para situarnos, hemos de traer aquí a colación el papel de las "fuerzas centrípetas" y de las "fuerzas centrífugas" de la cultura[5].

Si la cultura representa el 6.7 % del PIB nacional mexicano, la Ciudad de México es el 8.9 % de su PIB. En el ICACE, cuando se analiza la estructura de la oferta y la demanda cultural, la Ciudad de México ocupa el número uno de la tabla clasificatoria. Se trata también de un tema de economía de aglomeración. Si eres un pintor y vives en una ciudad pequeña, no vas a disponer de públicos, galerías o medios de divulgación; si naces en Atlixco (Puebla), con el tiempo, querrás ir a Puebla capital y, si allí tu actividad tiene éxito, querrás llegar a Ciudad de México. Las grandes ciudades atraen la creatividad, ahí radica su fuerza centrípeta. Los creadores gustan estar con creadores.

La Ciudad de México –mejor hablar de "las ciudades de México"– es una ciudad de 20 millones de habitantes, contando su área metropolitana total conurbada. La oferta cultural es inmensa y muy diferenciada. Dentro de la ciudad, el Sur es lo más cultural. La zona de **Jardines del Pedregal** es un ecosistema al que dio

5 Piedras, Ernesto, *Cultura y Creatividad en la nueva geografía económica: apuntes sobre la experiencia mexicana*, en CCK Revista No. 5 (Oct-Dic 2018).



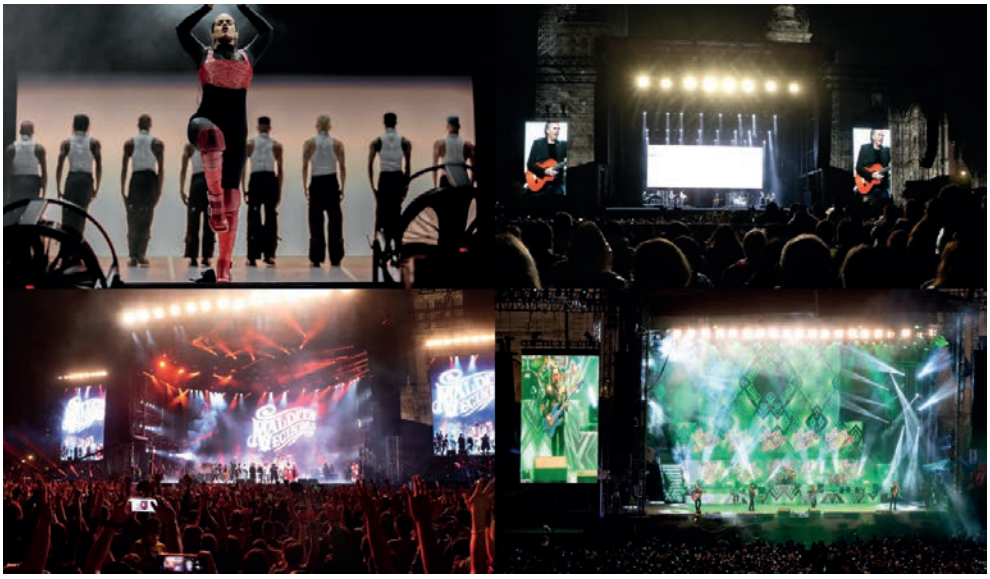
El Auditorio Nacional ubicado en la Alcaldía de Miguel Hidalgo de Ciudad de México, uno de los mayores recintos del mundo para el 'espectáculo en vivo', dedicado a todo tipo de actividades culturales, desde la música, hasta el teatro, el circo y las video-proyecciones.

nombre Diego Rivera, al que se unieron el arquitecto Luis Barragán y otros. Se trata de un pedregal resultante de la lava proveniente de la erupción del volcán Xitle[6] sobre el cual, siguiendo unos estándares arquitectónicos muy específicos, se ha construido esa parte de la ciudad. Además de ser significativa por su belleza, allá se encuentran, entre otras instituciones culturales, el centro cultural universitario de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México), el Centro Cultural El Pedregal (literatura, fotografía, artes plásticas, pintura…), el Fondo de Cultura Económica y el Colegio de México (universidad).

Otro foco cultural del Sur es la **Alcaldía[7] de Miguel Hidalgo**, de nivel sociocultural alto. En ella se encuentra el Auditorio Nacional, uno de los mayores recintos del mundo para "el espectáculo en vivo", dedicado a todo tipo de actividades culturales, desde la música, hasta el tea-

6 https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/la-erupcion-del-xitle-y-su-afectacion-cuicuilco. Consulta 28 de febrero de 2024.

7 La Alcaldía es la división administrativa territorial más pequeña en que se dividen interiormente los municipios en México. Ciudad de México cuenta con 14 Alcaldías, además de la de la capital: Álvaro Obregón, Azcapotzalco, Benito Juárez, Coyoacán, Cuajimalpa de Mo-relos, Cuauhtémoc, Gustavo A. Madero, Iztacalco, Iztapalapa, La Magdalena Contreras, Miguel Hidalgo, Milpa Alta, Tláhuac, Tlalpan, Venustiano Carranza y Xochimilco. A partir la promulgación de la *Ley Orgánica de Alcaldías de la Ciudad de México*, de 4 de mayo de 2018, las antiguas Delegaciones pasaron a denominarse Alcaldías y tener las atribuciones y recursos que disponían aquellas, aunque, a día de hoy, se continúa hablando de las Delegaciones.



Recitales de Rosalía, Serrat, Maldita Vecindad y Los Tigres del Norte en el Zócalo de Ciudad de México.

tro, el circo y las video-proyecciones. A unos pasos del Auditorio, se encuentran el Museo Nacional de Antropología, el Museo Tamayo de Arte Contemporáneo y el Museo de Arte Moderno. La actividad cultural que se lleva a cabo en Miguel Hidalgo es superior al de algunos países de Centroamérica, por ejemplo.

La Ciudad de México es un crisol de múltiples culturas. Si la manera de manejar es una expresión cultural, el Norte de la Ciudad es hostil; si estamos en el Sur, el ceder el paso es una de sus manifestaciones culturales. En el Sur las calles son espacios públicos y los espacios públicos son cultura.

Por otro lado, en México no podemos hablar de saturación de la oferta cultural en la gran ciudad. Cada espectáculo, cada actividad, tiene su público. Eso depende de la disciplina. Existe una oferta muy abundante, pero también una segmentación muy clara. Podemos incluso hablar de una cierta escasez de oferta: conciertos sinfónicos, ballet. Es más, la gran ciudad exporta actividad cultural (de Ciudad de México a otras ciudades), mientras este fenómeno no se produce al revés (de Oaxaca o Monterrey a Ciudad de México). En uno de nuestros estudios, nos hicimos una pregunta: ¿cuánta gente viene del resto de la República a la Ciudad de México para consumir cultura? Resultado: el 11 % de los asistentes al Auditorio Nacional vienen de otros Estados. ¿Cómo se produce este fenómeno si posteriormente esta actividad se llevará por todo el país? La respuesta a la pregunta es clara: no es lo mismo contemplarlo en el gran estadio, en el gran teatro, en el gran auditorio. Regresamos a la idea de la fuerza centrípeta de la gran ciudad.

Volviendo al tema de la gran ciudad, en las grandes ciudades no existe articulación cultural entre actores, un trabajo en red entre la ciudad y sus diversos actores, de manera que generen un ecosistema propicio a consolidarlas las industrias culturales en el futuro. Su magnitud es tal que les permite una gran autonomía. Sí que se



Los modelos creativos y económicos en evolución según Nomismae Consulting.

produce, sin embargo, una alianza de las grandes ciudades con las empresas del sector cultural. Guadalajara, Monterrey y la Ciudad de México disponen de alianzas con el sector empresarial tecnológico y aprovechan y explotan su insumo creativo. Monterrey dispone de un imponente *hub* tecnológico, que le permite no solo aprovechar esa potencialidad creativa, sino situarse en el mapa cultural mundial como referente creativo tecnológico.

Así como en algunos países europeos las grandes ciudades están viendo como la gran cantidad de oferta cultural está llegando a saturar la demanda de sus habitantes, de tal manera que la sobreabundancia de oferta está siendo contraproducente para la sostenibilidad del sector, las grandes ciudades mexicanas que disponen de una amplia oferta cultural no han llegado a ese nivel de saturación. Ello se debe, en parte, a la gran diversificación de la oferta que, de alguna manera, satisface la demanda de los públicos diversos.

Las ciudades medianas funcionan más a modo de circuitos culturales; funcionan más con economía de escala. Ejemplo, el Bajío y el Sureste (principalmente, Campeche y Mérida). Sin embargo, no disponen de un volumen de oferta cultural que favorezca la visita de turistas por cuatro o cinco días. Por otro lado, a la mayoría de estas ciudades es preciso llegar por carretera al no disponer de servicios aéreos directos. Todos han de pasar por Ciudad de México. El Norte, mucho más despoblado, y, aquí también, los vuelos pasan por Ciudad de México. Los desplazamientos no son fáciles, por tanto, la actividad cultural en estos territorios es muy limitada, reduciéndose a un mero localismo.

Internacionalización y consumo cultural

Cambiando de espacio de reflexión, ¿cuál es, a tu parecer, el nivel de internacionalización de la cultura mexicana? Y, con relación a Europa, ¿cuál es el posicionamiento que se tiene desde México? ¿Y con respecto a España?

México produce cultura y genera creatividad en un flujo continuo de gran cantidad. Su exportación entonces alcanza un volumen significativo. A su vez, México



Oferta de viajes a Europa de agencias mexicanas. El Norte de México piensa en Texas y Florida, pero el Centro y el Sur piensa más en Europa.

es un gran consumidor de cultura del exterior. Si comparamos a un chileno o a un argentino con un mexicano, aquellos consumen un 90 % de producción cultural y creativa propia, estos embeben un 80 % del exterior (música, lectura, filmografía…). Sin embargo, cada año, México exporta más cultura que importa. El mundo consume mucho lo mexicano, históricamente. Preocupan más las cadenas productivas.

México era un *hub* creativo que atraía creadores y creadoras de otros países, por motivos diversos (políticos o sociales) y porque se disponía de una planta productiva potente y un mercado. Si no se conquistaba culturalmente a México, no se conquistaba Latinoamérica. El país disponía, por ejemplo, de grandes estudios para la grabación con técnicos muy capacitados; la industria editorial era muy potente. Antes, músicos españoles, argentinos, chilenos, venían a grabar a México. Hoy, el mexicano no graba en México, graba en Los Ángeles y en Miami. Se perdió el capital humano que se disponía en la industria cultural hasta hace quince o veinte años. Se continúa produciendo, pero se perdieron algunos eslabones de esa cadena productiva.

Por otro lado, México liquidó el "ideal bolivariano" en la década de los 90 del siglo XX. Económicamente, y en muchos otros ámbitos, México es América Latina, pero se separó hace tiempo de América Latina, desde el punto de vista económico. Los estudios e investigaciones más recientes demuestran que el ciclo económico mexicano está más vinculado al ciclo económico del resto de Norte América (EE UU y Canadá), primero, a Europa, después, y a China. Hay algún remanente comercial con Sudamérica (ej., vino argentino y chileno, grano argentino). Culturalmente, sin embargo, México es más sudamericano y europeo. Si no fuera así, y gracias a la defensa cultural latinoamericana, hoy México hablaría inglés y solo comería hamburguesas.

Con Europa hay apertura y atracción, aunque este hecho hay que considerarlo, una vez más, desde el punto de vista geográfico. El Norte de México piensa en Texas y en Florida, pero, del Centro del país hasta los confines del Sur, se piensa más en Europa. Los principales platillos de la cocina yucateca usan el queso de bola holandés, aunque dicen "es

mi queso", porque lo adoptaron hace más de cien años. Los yucatecos marchan a estudiar a España o a Inglaterra. Hay un tema intelectual, de *glamour*, suena más atractivo decir me fui visitar o estudiar a Madrid, Barcelona, Londres o Milán que a Austin (Texas). Ahí, nuevamente hablando de instancias internacionales, la Agencia Española de Cooperación y el British Council son puentes muy importantes y consolidados en México.

A los mexicanos nos cautiva mucho lo español. Una persona mexicana que viaja por primera vez a Europa visita Madrid, en primer lugar. Desde allí, por motivos educativos y culturales, principalmente, se desplaza a Inglaterra. Institucionalmente, la Agencia Española de Cooperación es muy activa en México y en toda América Latina. Si damos la vuelta a la moneda, la presencia de instituciones mexicanas en España es muy importante. El peso del agregado cultural de la embajada mexicana en España es enorme; la Casa de México en España tiene un presupuesto superior a muchas embajadas situadas en otros países del mundo. Hay una importante presencia de "plumas" mexicanas en medios españoles y viceversa. Madrid se ha convertido en ciudad destino de muchas fortunas mexicanas. Hay también gran cantidad de personas que van "a la marcha" y a estudiar a universidades españolas. Existe, por otro lado, una afinidad en la práctica y la competencia entre ambos países: lo que estudian los y las mexicanas en España es de utilidad práctica y competencial directa en México. Buena muestra de ello es el estudio del Derecho en ambos países y su aplicación práctica en México. La estructura de pensamiento les ayuda más en el caso español.

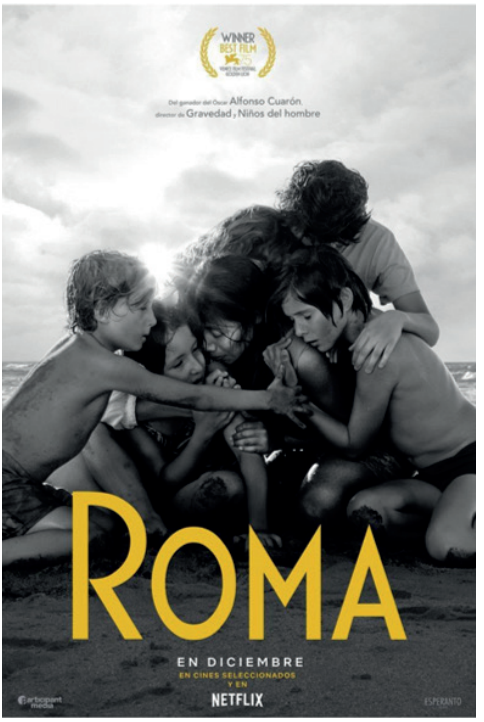
¿Cuál es tu aproximación al futuro del consumo cultural y creativo, tanto desde la oferta como desde la demanda? ¿Cuál es el futuro de lo audiovisual y digital?

La cinematografía mexicana tuvo un enorme potencial en la época del blanco y negro. Desde entonces, ha ido perdiendo potencialidad. En este momento encontramos dos líneas en este sector: una, la puramente mexicana; y, otra, la estadounidense realizada por mexicanos (Alfonso Cuarón y Alejandro González Iñárritu, como referentes). Hoy, las salas han sido sustituidas por las plataformas.

Por otro lado, la oferta y demanda en el ámbito cultural está en plena mutación en México. El sector del libro, por ejemplo, ha pasado de ocupar el 18-20 % de la producción cultural al 4.9 %. ¿Quiere decir esto que México dejó de producir cultura? Evidentemente no, pero, al producirse la desmonetización de la cultura, a causa de la digitalización, varían la oferta y la demanda. A su vez, dificulta la medición y la visibilidad del intercambio creativo y del goce de la cultura. Asimismo, supone una cierta "maldición" para la cultura: algunas personas han tenido que dejar el sector cultural por no poder dar respuesta a esa digitalización y, al contrario, han aparecido otros actores. La digitalización conlleva en todo el mundo una democratización de los accesos a la cultura (el período de la COVID19 marcó un antes y un después en este proceso), sin embargo, en México quedan aún 7 millones de personas que no tienen cobertura para su celular. Es otro México.

La oferta y demanda cultural cambian y varía su corpus institucional empresarial. Antes había compañías discográficas, que eran el resultado de un proceso: el autor se inspiraba en lugares públicos (las cantinas como espacio de creación); escribía y





La cinematografía mexicana tuvo un enorme potencial en la época del blanco y negro. En este momento, una de las líneas de este sector es la estadounidense realizada por mexicanos en la que son referentes: Alfonso Cuarón, director de *Roma*, y Alejandro González Iñárritu, director de *Birdman*.

componía en una mesa de bar, anotando en una servilleta; iba a la compañía discográfica; allá ponían a su disposición un productor y una orquesta; grababa; vendía el disco; actuaba en un club, cabaret o taberna; y, finalmente, salía a las ondas en la radio. Esta era la cadena productiva. Hoy, el autor trabaja con un ordenador portátil, ahí escribe, instrumenta, hace los arreglos, lo sube a su página y busca su modelo de comercialización. Todo en uno, sin moverse de la silla. Evidentemente, esto supone un problema para la medición de las audiencias. Antes se podía conocer cuántas personas asistían a un concierto o a una actuación en un centro cultural, pero, ahora, son las empresas tecnológicas, que no comparten sus datos, quienes controlan y miden las audiencias. Y, por supuesto, no puede medirse la propiedad intelectual generada, no puede haber un control de beneficios y de los impuestos generados.

La digitalización, a su vez, elimina la visibilidad del intercambio cultural. Un libro, una casete, un vinilo, un cd son algo físico, tangible, intercambiable a los ojos de una tercera persona. El compartir virtualmente, el reenviar, queda oculto, es invisible.

Por otro lado, se está produciendo un desequilibrio en la igualdad de oportunidades en la oferta. Los gobiernos pueden limitar la exposición en medios públicos, caso de la televisión, de determinados programas o series en franjas horarias de máxima audiencia, por ejemplo, aquellas en las que los narcotraficantes aparecen

como héroes ciudadanos o en las que se exhibe pornografía. Sin embargo, las plataformas de pago no tienen esas limitaciones.

A su vez, se está ensanchando el diferencial entre las personas alfabetizadas digitales y las analfabetas digitales. Este diferencial será cada vez mayor, cuando pasemos del 5G al 6G, a la inteligencia artificial. Va a haber más y más. No se puede decir "el 2027 se va a acabar, habremos llegado al límite". No se sabe dónde está ese límite, tanto para las formas de producir como para las de consumir cultura.

Sin embargo, la presencialidad –asistir a un concierto, visitar una ciudad o un resto arqueológico, leer un libro y olerlo…– permanecerá. La presencialidad es vida.

México, el país de los muchos tiempos. Entrevista a Lucina Jiménez

Félix Manito / Roser Bertran Coppini / Cristina Rodríguez


MÉXICO

¿Hay manifestaciones hoy? Autoridades de la CDMX esperan 9 movilizaciones sociales

Este martes 24 de enero, las autoridades capitalinas esperan por lo menos nueve movilizaciones sociales de las cuales una es una marcha en este punto de la CDMX

Captura de pantalla del diario Tribuna de 24 de febrero de 2023. La movilización social es algo que caracteriza a México como país.

Lucina Jiménez, actual directora del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), dependiente de la Secretaría de Cultura del Gobierno de México, es una personalidad y referente internacional en el ámbito de los derechos culturales y el binomio educación-cultura. A escala internacional, ha encabezado instituciones de la sociedad civil como ConArte, organización internacional con nodos en México y España que impulsa la educación en artes y para la paz en escuelas y zonas de alta marginalidad, está vinculada a la UNESCO donde contribuye a la reflexión en torno al concepto de cultura como bien público global post MONDIACULT, 2022 y a la Comisión de Cultura de la organización mundial de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU) para la Agenda 21 de la cultura. Es parte del Consejo de Cultura de la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) La entrevista para CCK Revista se llevó a cabo en el Palacio de Bellas Artes en Ciudad de México el 8 de febrero por Félix Manito y Roser Bertran Coppini.

Claves y retos del sistema cultural mexicano

Desde tu trayectoria personal en la sociedad civil, y, actualmente, en una posición institucional ¿cuáles crees que son las claves para entender el sistema cultural de México?
México es un país inmensamente rico en **diversidad cultural**, pues tenemos una diversidad lingüística muy importante. México no tiene una lengua oficial, tiene muchas lenguas nacionales y eso es algo importante porque justo en la contemporaneidad se ha dado mucho énfasis a ese reconocimiento de la multiculturalidad lingüística. Se ha hecho mucho trabajo para reconocer las lenguas y para que estén presentes en el espacio público. Durante muchos años, trabajé con Guillermo Bonfil, un intelectual mexicano, que influyó también a la política pública, y, que ayudó a entender que México es un Estado que dejó atrás a esas culturas. Además, él decía: "las culturas del México profundo también están en los barrios urbanos y son fruto de la migración". En los años ochenta, con la globalización, las ciudades explotaron y se convirtieron en el eje de la sociedad. Esas ciudades se configuraron teniendo la diversidad dentro, con la migración que venía de los pueblos, somos una diversidad no sólo indígena, sino afromexicana y multicultural. Actualmente, la Ciudad de México es la ciudad más diversa y cosmopolita del planeta. Cuando yo empiezo a trabajar desde la sociedad civil en el mundo de la educación en artes, en 2006, lo hago en el centro histórico de la Ciudad de México, donde las escuelas públicas son comunidades educativas donde los niños y niñas son nahuas, mixes, zapotecos, coreanos, chinos, y, hoy en día, son de varios países africanos. Luego trabajamos en colectivo en Ciudad Juárez, Acapulco, Colima y otras ciudades donde las comunidades crearon sus propias formas de resiliencia. La Nana, hoy Laboratorio de Arte Urbano Comprometido, ha sido impulsora de metodologías de interacción comunitaria y de vinculación del mundo artístico profesional con las poblaciones excluidas. A principios del 2019, Yo-Yo Ma hizo un reconocimiento a esa labor. Otros organismos internacionales lo hicieron antes.

México viene de una gran **movilización social**, que es algo que nos caracteriza como país. Me refiero a que existimos como país independiente gracias al movimiento de liberación nacional y de una lucha de personas que decidieron que este país tenía que existir como tal. Estoy hablando de la independencia misma. Los movimientos de guerrilla independentista de muchas de las regiones del país se fincaron en el conocimiento de los pueblos. Eso es algo que está muy vivo y que es importante destacar en relación con la diversidad cultural. Somos un país que danza y mueve su historia de una manera muy contemporánea y profunda. En el estado de Guerrero, por ejemplo, siguen existiendo las máscaras que narran la historia de la independencia y salen a bailar a las calles. Eso le da a México este sentido de vitalidad cultural importantísima, que está implícita en los pueblos y en los creadores que están en la búsqueda de lenguajes propios. Muchos tienen en esa relación con lo popular una fuente de inspiración y diálogo impresionante y muchos otros, lejos de los nacionalismos, han creado lenguajes desde lo moderno y contemporáneo muy poderosos. Puebla fue protagonista de una de las victorias más importantes contra la invasión francesa y hoy se puede ver esa historia en los carnavales. Pero México es tierra de bailarines, coreógrafos, cantantes, artistas



Voces de la tierra. Lenguas indígenas, exposición inaugurada el 8 de agosto de 2019, fue la primera organizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) en el Museo Nacional de Artes, en el marco del Año Internacional de las Lenguas Indígenas, donde se abordaba la diversidad lingüística de México, a través de la obra de connotados artistas indígenas contemporáneos.

visuales, escritores, cineastas, teatristas, creadores y mucho más.

La Revolución Mexicana de 1910 a 1917, costó 1.000.000 de muertos. La revolución es el tránsito hacia la modernidad, implica el reconocimiento de la educación como derecho básico. Los pueblos indígenas y las comunidades rurales campesinas solo tenían derecho a las peores escuelas. Cuando irrumpe la Revolución Mexicana, la escuela pública gratuita y laica es la del cambio, y viene acompañada por un movimiento cultural muy fuerte: las misiones culturales que trabajaron en los pueblos y en las comunidades dando nuevas posibilidades de salud, de higiene y de industrias culturales populares. La fuerza del arte popular mexicano viene de ahí, aunque mucho otro es más antiguo, forma parte de ese resurgimiento de un país que quería ser otro y que ya no quería estar bajo una dominación. Es importante ubicar que el sistema cultural mexicano se estructura desde ese concepto de revolución: el reparto de las tierras es acompañado por un proceso de creación. El arte ha sido parte de la pedagogía social de un país que se forja en la lucha de muchos pueblos, por eso, tenemos tantos muralistas contando la historia en el espacio público. Justamente, estamos en el Palacio de Bellas Artes, un lugar donde están representados los movimientos muralísticos de esas grandes narrativas de México, pero que no se agota ahí, porque aquí se expresa también lo moderno y lo contemporáneo.

El sistema cultural mexicano, fruto de la posrevolución, se encarna en la Secretaría de Educación Pública, cuya principal conquista es la escuela pública y laica, como ya he comentado, que llega hasta el último rincón y que viene acompañada por un movimiento social de alfabetización. En una sociedad escindida, con una fuerte

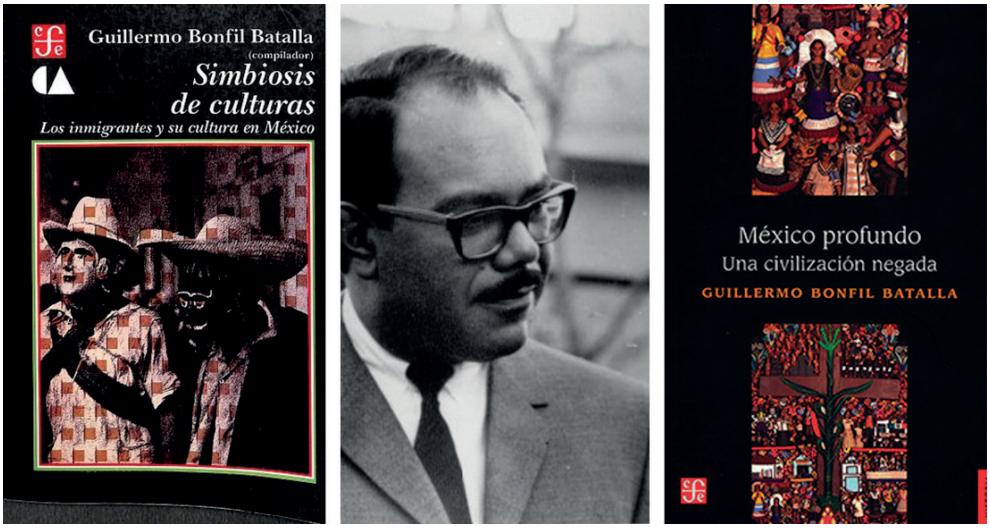
exclusión y culturalmente negada por esas clases dominantes que pensaban que los indígenas eran del pasado, la gente y los artistas se vuelcan a compartir las letras; la lectura se convierte en algo fundamental para José Vasconcelos[1], a pesar de que el analfabetismo era enorme. Así, la condición de ser de México es esa búsqueda de una narrativa distinta, que todavía no se reconoce como algo contemporáneo, pero sí como fuerza cultural.

El sistema cultural crea muchas instituciones desde el Estado, pensando que a este le corresponde asumir ese rol de actor principal o casi único. Se crea el Instituto Nacional de Antropología e Historia, del que acabamos de celebrar 85 años. Antropólogos, historiadores, arqueólogos… empiezan a reconocer ese país que está enterrado y su quehacer contribuye a redefinir la nación, su historia, sus raíces. México es el **país de los muchos tiempos**, porque a la vez que tiene los sitios arqueológicos como testimonio de una historia profunda, tiene, a un lado, el monumento virreinal y, al otro, el arte contemporáneo. Este país es un híbrido muy potente, porque la combinación de esos muchos tiempos te da profundidad y visión, pero al mismo tiempo te pone frente al reto de cómo gestionarlo y promoverlo en una sociedad que ha madurado y crecido, que hoy, tiene más de 100.000.000 de habitantes.

Ese sistema cultural recogió muchas instituciones antiguas y otras que están buscando la modernidad y el diálogo universal a mediados del siglo XX. El Conservatorio Nacional tiene más de 150 años, cohabita con una compañía nacional de teatro, que surge en los años 70. El Palacio de Bellas Artes nace en 1934, el recinto cultural más importante de México y símbolo de identidad, es el lugar donde el presidente Cárdenas, en su momento, convoca a la sociedad a pagar la expropiación petrolera. Aquí en este Palacio se dan cita las grandes familias ricas y los campesinos que vienen a entregar una gallina para aportar al pago de indemnizaciones a las empresas petroleras[2], pero también es un sitio donde se dialoga con el mundo desde las disciplinas artísticas que buscan la excelencia y el diálogo internacional. En 1946, se crea el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, al que se adscriben casi todas las iniciativas o instituciones dedicadas a las artes plásticas y escénicas, literarias y musicales surgidas a lo largo de la historia, se reúnen la educación en artes, la difusión artística y la preservación del patrimonio artístico del siglo XX en adelante. Hay un discurso político muy importante en los años 50 y 60, que termina también por crear instituciones relevantes: el Colegio Nacional, el Seminario de Cultura Mexicana, entre otros, las cuales representan movimientos culturales y corrientes distintas.

1 José Vasconcelos estuvo al frente de la Secretaría de Educación Pública de 1921 a 1924 y es una figura clave en la consolidación del Estado después de la revolución mexicana. Es reconocido por impulsar la educación popular, con el establecimiento de Casas del Pueblo (escuelas rurales) en el campo y las Misiones culturales. Asimismo, fomentó el muralismo al entender sus potencialidades educativas. https://www.gob.mx/sep/acciones-y-programas/semblanza-jose-vasconcelos

2 El presidente del Estado mexicano, Lázaro Cárdenas, expropia a las compañías petroleras en 1938, tras un conflicto entre las empresas y los trabajadores. A raíz de ello, se organiza la "Semana del Petróleo" en el Palacio de Bellas Artes, durante la cual se organizan actividades en torno a la industria petrolera. Ante la petición de pago inmediato por parte de las compañías, toda la población se moviliza para contribuir al pago de indemnizaciones. https://inehrm.gob.mx/work/recursos/Cardenas/pdf/4_CardenasyelPetroleo.pdf



Guillermo Bonfil Batalla fue un etnólogo, antropólogo y escritor mexicano egresado de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Fue director del Instituto Nacional de Antropología e Historia y director general de Culturas Populares. Fundó el Museo Nacional de Culturas Populares.

Como he comentado, México tiene esa fuerza, porque se forja culturalmente en medio de esas epopeyas históricas que lo configuran como país. Es un país que viene recogiendo también toda la producción literaria, que es enorme, donde hay una narrativa importantísima mexicana que cuenta la historia de esas violencias que se desataron en medio de las revoluciones. Si lees a Mariano Azuela, te das cuenta del desgarramiento que significó la Revolución Mexicana con la violencia que se desató para poder irrumpir en una sociedad muy expoliada, con una gran concentración de la riqueza. Sin embargo, hoy tenemos una literatura fuerte, diversa. Una Cristina Rivera Garza que nos habla del feminicidio de su hermana y ha ganado el Pulitzer. Nuestra literatura es muy diversa.

¿A que retos crees que se enfrenta, actualmente, el sistema cultural mexicano?

En este siglo XXI, el sistema cultural mexicano reclama cambios, como todos en el mundo. Es un sistema centralizado que genera posibilidades de trabajo en todas las disciplinas artísticas, pero no con suficiencia y sus posibilidades de incidencia territorial, bien podrían fortalecerse con los gobiernos estatales y municipales. La incidencia territorial está en manos de comunidades y pueblos, de colectivos y artistas comunitarios que nunca le pidieron permiso al gobierno para existir. Y, que a la fecha tampoco le siguen pidiendo permiso, porque son propuestas ligadas al ciclo de vida, sin embargo, hoy muchas de ellas necesitan apoyo y nuevas formas de relación con la institucionalidad. Como en la mayor parte de los países donde hay un sistema centralizado, este entra en crisis, porque su modelo no permite darle cauce a toda esa riqueza y gran diversidad, porque los recursos son finitos y la sociedad crece.

A fines de los años 80 y de los 90, sobre todo, México empezó a buscar otras formas de actuación, hay crecimiento de los movimientos culturales urbanos y del aso-





México Revolucionario. La Revolución fue convocada el 20 de noviembre de 1910 por Francisco I. Madero en el Plan de San Luis, para derrocar el gobierno de Porfirio Díaz.

ciacionismo cultural, el ámbito cultural reclama un espacio mayor, porque dependía todavía de la Secretaría de Educación Pública, pero se requería y se sigue necesitando otra forma de gestión que de pauta a una nueva democracia cultural y estimule las iniciativas ciudadanas, las nuevas formas y modos de producción cultural y artística.

La crisis del modelo de estado benefactor y centralista no es nueva. La palpé cuando a fines de los 80, me tocó recorrer el país haciendo diagnóstico de esa creación artística popular, en una sociedad en pleno proceso de globalización, con una idea nostálgica de recuperar aquello que se perdió en ese tránsito entre la modernidad y lo tradicional. Lo que me dijeron las comunidades me enseñó a escuchar y a abandonar las fórmulas. Comunidades como la Mixteca me dijeron: "Oiga, es que no queremos revitalizar nuestra artesanía porque eso no nos da de comer, porque el mercado está controlado por unos acaparadores, pero ¿por qué no nos dan clases de inglés, tenemos que emigrar a los Estados Unidos y es mejor saber inglés que no saber. Y, por cierto, ¿usted escuchó la banda que le pusimos cuando llegó?" Les respondí que sí la oí, aunque reprimí el deseo de decirles que sonaba muy mal, y me dijeron: "se la mandamos para que oiga qué tan desafinada está". Me enviaron la banda no para rendir honores, como suele suceder, sino porque querían reparar los instrumentos musicales, consideraban que el pueblo que no tiene banda no es pueblo. Tenían muy claro que la banda está ligada al ciclo económico de la región. Si no los invitan a la fiesta del pueblo de al lado, porque no tienen banda, no son pueblo. Cultura y economía están claramente vinculadas y los pueblos lo han tenido claro.

El ámbito cultural exigía otra forma de relación entre arte, intelectualidad y Estado, se crea, en el año 1988, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, que aglutina a todas las instituciones culturales de la Secretaría de Educación Pública. Pero estamos hablando de una forma de coordinación institucional, no de un ministerio, ni de un ámbito reconocido como sector. Fue una etapa de impulso, sobre todo con Rafael Tovar y de Teresa, pero hubo mucha discusión por su debilidad jurídica y la superpo-



El mural titulado *Francisco I. Madero, sufragio efectivo, no reelección,* del artista Juan O'Gorman representa el momento en que Francisco I. Madero sale del Castillo de Chapultepec rumbo al Palacio Nacional, el día 9 de febrero de 1913, acompañado por una multitud en la conocida marcha de la lealtad.

sición de funciones con los Institutos ya existentes. En esa etapa trabajé en las fronteras, hice el sistema de información cultural, aunque luego lo simplificaron, dirigí el Centro Nacional de las Artes en su primera etapa, trabajé con Francisco Toledo y Claudina López para formar el Centro de las Arte de San Agustín, pionero en arte, comunidad y medio ambiente. Formé 6 centros de las artes en los Estados, formé el sistema de educación a distancia, pero desde 2006 decidí trabajar desde la sociedad civil en la educación artística y los derechos culturales de los que menos tienen. Hasta este gobierno y comprometida con el cambio político del país, regresé al gobierno.

Finalmente, desde el 2015, México está viviendo otra etapa en términos del diseño institucional. Se crea la Secretaría de Cultura, como respuesta a una reconfiguración tanto de lo educativo como de lo cultural, pero sobre todo porque era necesario darle a la cultura la dimensión que requiere para que la cultura se hable de tú con los otros sectores. Estamos hablando de una secretaria muy joven, que nació en un gobierno priista que la crea, pero al mismo tiempo le quita el 30 % del presupuesto. Es una Secretaría que se ha ido configurando poco a poco, con avances importantes pero que aún no está concluida en su diseño en un sentido de sector y de las relaciones

con las nuevas realidades de un México globalizado, diverso y cada vez más consciente y politizado.

El enfoque de derechos culturales obliga a reflexionar sobre la ingeniería del ecosistema cultural a nivel nacional, regional y local desde nuevos paradigmas tanto intelectuales como políticos, pensando en la cultura como bien público capaz de generar bienestar, convertirse en un regulador social y considerando los nuevos liderazgos culturales y artísticos de un país que ya no piensa solo en las élites, pero que reclama nuevos equilibrios y esquemas para gestionar su enorme patrimonio, la mejora de las condiciones del artista y su potencial cultural que resulta de interés mundial.

En lo local, el sistema cultural de la ciudad de México también vive una **reorganización de la gobernanza para la cultura y los derechos culturales**. La Ciudad de México es la capital del país, pero era una ciudad que no tenía derechos propios, no se podía elegir al Gobierno de la ciudad, porque era una parte del Gobierno federal. Este cambio en los derechos políticos de la Ciudad de México que impulsaron la ciudadanía y sus fuerzas políticas democráticas, abre otro campo de diversidad, porque entonces la ciudad reconoce la autonomía de sus alcaldías. Eso también cambia la relación entre la federación y la gobernanza de una ciudad diversa. Y eso se lo debemos a la izquierda mexicana. Estamos viviendo momentos cruciales en esa reorganización del sistema cultural mexicano.

México tenía ahora Secretaría de Cultura, pero no tenía una legislación nacional de cultura. Siendo parte de la sociedad civil, junto con Jorge Sánchez Cordero, Ernesto Piedras, Eduardo Cruz, Carlos Villaseñor, Carlos Lara y con muchos otros, formamos parte de un Consejo Redactor, que trabajó pro bono, asesorando a la Cámara de Diputados para que pudiera existir una ley de cultura en México. La Ley General de Cultura y Derechos Culturales se genera con aporte de la iniciativa civil, luego de muchos años de estancamiento en el debate. Que si la ley debía normar a la Secretaría o a la cultura, entre otras complejas discusiones. Yo venía trabajando en el discurso de los derechos culturales de manera conceptual, desde la cátedra UNESCO de Políticas Culturales en Girona con Alfons Martinell desde principios de los 2000 y con todos los núcleos de la intelectualidad que se formaron allá, porque en América Latina teníamos muy pocos espacios de profesionalización de la gestión cultural. El paradigma cambió en ese tránsito, y, entonces, dijimos que ya no íbamos a hacer una ley general de cultura, sino una **Ley General de Cultura y Derechos Culturales**. Así, la **ley** se genera por impulso de la sociedad civil (intelectuales, gestores, abogados, especialistas…) Aunque nació truncada en el Senado, porque esa ley tenía previstos otros artículos, sobre todo pensando en la sostenibilidad del sector cultural, en su régimen fiscal, en la no regresividad presupuestal porque los derechos son progresivos, en la permanencia de una forma de federalismo, que reordenaba la articulación entre Gobierno federal y los Estados e incluía a la sociedad civil; daba certeza jurídica a ciertos instrumentos como el FONCA.

México había hecho una reforma constitucional muy importante para **reconocer la diversidad cultural y los derechos de los pueblos indígenas** en su condición de sujetos históricos contemporáneos, haciendo del reconocimiento de los derechos



Educación desde la mirada de Diego Rivera. Murales pintados por Rivera en la sede del edificio que ocupó la Secretaría de Educación Pública y que ilustra la etapa post revolucionaria en la educación en México (1924).

humanos un eje transversal. Pero eso no se había materializado en concreto en la política pública, porque no teníamos ni Secretaría, ni legislación. Ahora hay Secretaría y hay Ley y ambas hay que actualizarlas. Una cosa muy importante que ha hecho la Secretaría de Cultura de este Gobierno, es reconocer el valor de las creaciones de los pueblos desde el punto de vista de la protección de la creatividad contra el plagio de las grandes empresas de la moda[3]. Que todas las creaciones de los pueblos puedan tener otro escenario, ha permitido su puesta en valor, también se ha impulsado la repatriación de bienes que han salido ilegalmente del país. Eso lo han hecho entre el INAH y la Secretaría de Cultura, con Relaciones Exteriores, y han repatriado más de 13.000 obras arqueológicas que salieron ilegalmente del país.

Hay un conjunto de leyes que tienen que ver con ámbitos específicos. Las comunidades cinematográficas, por ejemplo, han sido protagonistas de la creación de su propia norma, trabajando en concurrencia con los poderes estatales y legislativos, es la comunidad artística cinematográfica la que hoy demanda su actualización. Somos un país muy peculiar, porque hay una gran cantidad de actores sociales, que contribuyen a la generación de estos mandatos y al mismo tiempo son vigilantes de su cumplimiento. Hay un sistema centralizado, pero son muchos actores los que están interviniendo en los procesos, pues hay **una gobernanza multiactores** a veces no formalizada que entraña diversas formas de diálogo. Son organizaciones de la sociedad civil no empresariales, colectivas y muchas otras comunalidades que no están configuradas formalmente. Los liderazgos culturales han cambiado hacia una polifonía, así sea a veces disonante. Ya no son los grandes líderes, sino, muchas voces y actores,

3 https://contigoenladistancia.cultura.gob.mx/detalle/la-secretaria-de-cultura-de-mexico-pugna-por-el-respeto-a-su-cultura-material

muchas mujeres, en este país que tienen peso por su propia creación, su palabra tiene peso, esté o no esté organizado.

La gestión del cambio en el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

¿Cómo se imbrica el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) en este sistema cultural?

Lo que esta nueva etapa está en el centro del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura son los derechos culturales, es la diversidad, la búsqueda de igualdad y el interés público, siguiendo los lineamientos de transformación social que impulsa este gobierno. Con esos tres elementos fundamentales nos sentamos como iguales con los Estados a colaborar y hemos firmado convenios con todo el país. Hemos buscado justo **romper con la centralización**, hemos hecho todo un cambio. Por poner un ejemplo, yo encontré un Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura muy centralizado. Es un cambio de paradigma y Bellas Artes, no solo provee, sino intercambia y coproduce. Hemos puesto al servicio de los Estados sus capacidades curatoriales. Tenemos un intenso programa de formación para quienes trabajan en museos de los Gobiernos estatales y abordamos temas desde museografía y curaduría hasta cosas tan prácticas de cómo embalar una obra, pero también cómo están cambiando en este momento los procesos de mediación.

Pero no podíamos hacer eso sin un rediseño interno. El INBAL creó una Red de Museos, porque antes cada museo iba por su cuenta, incluso, algunos competían. Lo que hicimos fue recuperar su vocación en términos históricos, pero también de contemporaneidad de sus acervos: ¿con quién dialoga? ¿cuál es la conversación que quiere establecer? Juntamos y dialogamos con el personal de administración, de curaduría, de mediación, directivo y nos encerramos en el Museo de Arte Moderno en el foro de museos para cambiar el paradigma. De pronto, el Estado de Michoacán va a celebrar al Dr. Atl[4], pero nosotros no le mandamos la exposición de Bellas Artes del Dr. Atl, viene Michoacán a ver los acervos de Bellas Artes y junto con Bellas Artes hace la curaduría de la exposición del doctor Atl. Hay un cambio importante y deliberado generacional y un cambio y un diálogo intergeneracional en nuestros museos.

La compañía Nacional de Teatro hoy no sólo tiene la mayor parte de integrantes procedentes de todo el país. Sino que además tiene sedes establecidas en 7 regiones de México, donde no sólo lleva obra, sino que dialoga con las comunidades teatrales de esas regiones, y se coproduce, haciendo otro tipo de geografía teatral. Respetamos la autonomía de los Estados, pero al mismo tiempo nos volvemos facilitadores de procesos de creación. Tenemos una compañía nacional de ópera y el Estudio de la Ópera anda mochileando. La dirección artística de la Compañía anda viajera por todo el país, haciendo audiciones en los Estados, para que tenga la misma posibilidad de participar en un gran elenco, una persona que vive en Tampico y una persona que vive en Mérida. Se han creado nuevos formatos y modos de producción artística.

4 El pintor, escritor, geólogo, vulcanólogo, filósofo, crítico de arte y activista político, Gerardo Murillo nació en Guadalajara, Jalisco, el 3 de octubre de 1875. Considerado iniciador del movimiento muralista, firmó como Dr. Atl, palabra en lengua náhuatl que significa "agua". Falleció en 1964. (https://www.reporteindigo.com/piensa/gerardo-murillo-el-escritor-pintor-y-filosofo-mexicano-el-dr-atl-de-los-volcanes/)






De izquierda a derecha: concierto en el Palacio de Bellas Artes del compositor y músico Arturo O'Farrill (octubre 2023); la Compañía Nacional de Danza del INBAL (Temporada de Invierno 2023) con el ballet clásico *El Cascanueces* en el Auditorio Nacional; estreno mundial de *Zorros chinos*, dirigida por Luis Martín Solís, con elenco de la Compañía Nacional de Ópera y la Compañía Nacional de Teatro del INBAL, presentó en la temporada de 2023, la exitosa obra *¡Violencia¡*

Establecimos un **eje transversal, que se llama Inclusión, diversidad e igualdad** para ser coherentes con la necesidad del cambio y los derechos culturales. Abrimos por primera vez las puertas de Bellas Artes a las lenguas y a quienes encabezan las escrituras indígenas. También presentamos la primera ópera en náhuatl, aquí en el Palacio de Bellas Artes, con Clara Brugada[5], que fue en verdad impactante, hemos abierto la puerta a diferentes estéticas y reconocimos los derechos de quienes viven con discapacidades a través de lo que llamamos "Funciones relajadas".

Todas las compañías y agrupaciones han aprendido a trabajar con personas con discapacidad y ahora lo buscan porque nutre su aprendizaje. En Bellas Artes, la primera entidad que empezó a trabajar con eso fue la Compañía Nacional de Danza, que transitó también del ballet clásico a lo contemporáneo. Al principio, dijeron que no sabían cómo hacerlo y yo les respondí que no se preocuparan, que nadie lo sabía. En este momento, el aprendizaje es mutuo, las personas con discapacidad nos enseñan y nosotros aprendemos. La primera función fue tan conmovedora, que todos llorábamos, lo que hicimos fue abrir la cocina de la Compañía Nacional de Danza, el lugar donde ensaya, trabaja y practica. Había un papá que estaba un poco preocupado porque su hijo hacía

5 https://inba.gob.mx/prensa/18723/la-cantata-sobre-el-legado-de-cuitlahuac-heroe-mexica-vuelve-al-palacio-de-bellas-artes

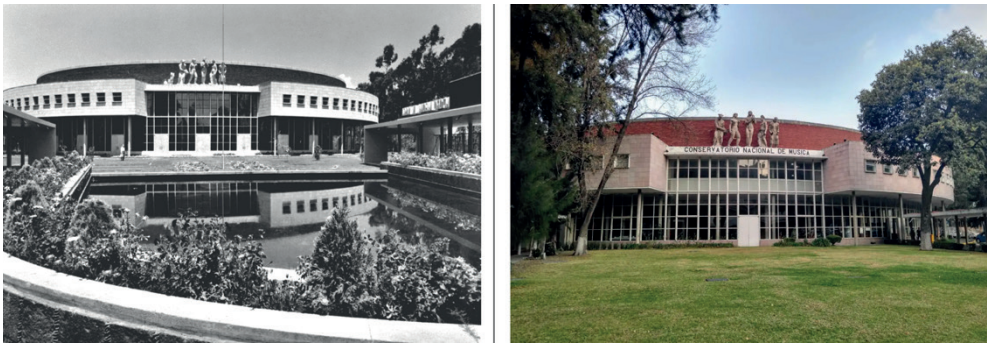


Expropiación Petrolera 1938. El 18 de marzo de 1938, el presidente Lázaro Cárdenas del Río anunció la nacionalización de la industria petrolera. Esta decisión tuvo un importante apoyo social, con las movilizaciones de alrededor de unas 100 mil personas en el Zócalo de la ciudad de México y la del 12 de abril, que se llevó a cabo en el exterior e interior del Palacio de Bellas Artes con una inédita participación de mujeres de todos los sectores sociales quienes cooperaron con dinero, joyas y hasta gallinas para pagar la expropiación de bienes a las compañías extranjeras por negarse a cumplir con las leyes del México.

ruido y le dije: "No se preocupe por eso. Estas funciones se llaman relajadas y todos nos vamos a relajar. Usted disfrute la función y deje que su hijo haga el ruido que necesite. Todos sabemos que no rige la convención de que hay un público en silencio. Aquí hay un lugar anexo si su hijo tiene que salir. Se puede recostar allá, puede volver a entrar, puede volver a salir y va a hacer ruido". El señor estaba agradecido. Ahora también están las funciones relajadas de la Compañía Nacional de Teatro y va a entrar en este proceso, la ópera y la Orquesta Sinfónica Nacional. Las funciones relajadas de los centros de producción de la música y la danza contemporáneas han sido en verdad memorables.

La inclusión también significa que, en la ópera o en lo sinfónico, siempre procuramos tener personas que nunca podrían pensar en venir al Palacio de Bellas Artes o a los museos. Firmamos un convenio con el Instituto de Reinserción Social por el que los museos de Bellas Artes reciben visitas de personas que están en proceso de liberación y les acreditamos parte de las horas que tienen que cumplir para poder ya ser declarados libres. Y también vienen personas, que están saliendo de las adicciones.

La primera vez invitamos a jóvenes que venían saliendo de un proceso de rehabilitación, habían pasado problemas muy graves de drogas, vinieron a escuchar la segunda de Mahler, y al principio, a parte del personal casi le daba un infarto. Me dijeron: "pero doctora, es que eso es muy difícil". Y yo respondí: "¿qué es muy difícil? ¿La segunda de Mahler es muy difícil? No la van a tocar, la van a escuchar. Entonces ¿quién marca la diferencia en qué es difícil y qué no? Déjelos que ellos decidan, le dije, que la vida nos enseñe



Conservatorio Nacional de Música, un equipamiento cultural con 150 años. El 14 de enero de 1866, surgió la Sociedad Filarmónica Mexicana, la cual se convertiría en el Conservatorio Nacional de Música. En la imagen este espacio educativo del INBAL que ahora recibe inversión para su arquitectura. Este espacio fue diseñado por el arquitecto Mario Pani.

a las dos. Si hay un problema, el público lo va a regular. Si no les gusta, se van a salir y si pasa algo, pues lo resolvemos. No se preocupe". Terminó el concierto y me dijeron: "usted tenía razón," y les respondí: "no, yo no tenía razón, lo que pasa es que la segunda de Mahler es la resurrección, es monumental. Y eso es lo que estos jóvenes necesitan, sentir que hay una monumentalidad más allá y que la resurrección es posible y es musical y aquí nadie les va a echar un rollo sobre el buen ser." Este es un poco el sentido del cambio en este Instituto. Todas las agrupaciones artísticas del Instituto son parte desde su propia dinámica, expresan vitalidad, están investigando, recuperando lo nacional, mezclando, dado reconocimiento al aporte de las mujeres, conectando con el mundo. La Orquesta Sinfónica Nacional abarrota ahora el Palacio de Bellas Artes. La Orquesta de Cámara de Bellas Artes, Los Madrigalistas, los Solistas Ensamble, los concertitas están viviendo experiencias conmovedoras.

Respecto a la igualdad, en este instituto empezamos por **asumir la existencia de las violencias, el acoso sexual y las reconocimos como tales y las nombramos** porque, además, atendemos a generaciones de morras[6], que están gritando en las escuelas y en las calles la exigencia de su derecho a una educación y a una vida libre de violencias. Decidimos no esconder la basura bajo la alfombra, en el cambio de paradigma, atender las violencias significaba escuchar su voz. Y, entonces, con esas chicas que estaban en las protestas se lanzó un nuevo protocolo para atender, prevenir y erradicar las violencias, acudimos a la Comisión de Derechos Humanos para que nos acompañara. Firmamos un convenio con la Fiscalía General de la Ciudad de México. Es un tema que ahora lo trabajamos de manera permanente, recurrente y abierta. Es de largo plazo. En uno de los museos se está hablando justo sobre las violencias de una época artística a través de la expresión de la obra, es parte de las mediaciones que se hacen hoy, porque si no lo haces no estás respondiendo a tu tiempo y estamos hablando de derechos.

También **defendimos la diversidad sexual**. En su momento, hubo una protes-

6 Sustantivo y adjetivo utilizado en el país para llamar "a alguien que es niño(a) o joven" (Diccionario Español de México).





El Palacio de Bellas Artes en una postal cercana a 1940 y su interior en la actualidad. Fue diseñado por el arquitecto italiano Adamo Boari y se inició su construcción en 1904. Más tarde fue retomado por Federico Mariscal y abrió sus puertas en 1934. Ahora ha recibido una inversión de 100 millones de pesos en obras de conservación.

ta social muy mediática y hasta cierto punto inducida, pero fue impresionante, contra un cuadro que pusimos en una exposición sobre Zapata y una de esas expresiones lo ponía en un contexto de homosexualidad[7]. Y lo que hicimos fue defender la diversidad y la libertad de expresión y creativa, la libertad curatorial. El arte y la cultura no tienen partido y su única bandera es la libertad. Bellas Artes es el espacio de la confluencia. Han ganado premios personas que no están de acuerdo con este proceso de cambio. El Presidente de México, Andrés Manuel López Obrador que es un gran conocedor de la historia y un gran político, ha reconocido que seamos capaces de trabajar con quienes no están de acuerdo con el Gobierno, porque esa es la diversidad y la democracia.

En el ADN del INBAL está ahora **el reconocimiento de los derechos de los pueblos indígenas**. Hemos estado trabajando de la mano con el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, con el CONAPRED y la Secretaría de Gobernación, en la Sierra escuchando a las comunidades que están elaborando su propio plan de Justicia, de los pueblos wixárika, náayeri, o'dam o au'dam y mexikan, que son pueblos de los que se oye poco porque ellos mismos están reivindicando su nombre[8]. Ya no hablamos de huicholes, estamos hablando del pueblo wixárika y de los pueblos wirraritari, que es su plural en su propia lengua. Y todos estamos teniendo que aprender a nombrarlos como ellos se autonombran. Que ya no te llamen como te pusieron aquellos que pensaron que te venían a "descubrir" es reconocer tu nombre. Volviendo al tema, están creando su Plan de Justicia, que incluye el sentido de contemporaneidad. Establecen la necesidad de que su formación y su producción sea reconocida como valor artístico, no como artesanía. Los líderes de las autoridades tradicionales, que son nombrados por sus pueblos, cada vez que vienen a la Ciudad de México a las gestiones de su Plan de Justicia, pasan por Bellas Artes porque es ya su casa. Nunca habían entrado aquí, pensaban que ellos no tenían derecho a hacer nada ahí.

7 https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50743611

8 https://mexico.quadratin.com.mx/avanza-plan-de-justicia-a-pueblos-indigenas-de-la-sierra-madre-occidental/

Tuvimos aquí un plantón de triquis (indígenas de Oaxaca) durante más de un año y nos convertimos en parte de los mediadores en el uso del espacio público. Lo que hicimos fue abrir el Palacio de Bellas Artes para que esas niñas, niños y jóvenes que estaban en el plantón vinieran a conocer y estuvieron aquí e hicieron los comentarios más fuertes que he escuchado en mi vida de los murales de Bellas Artes, porque son infancias que se han forjado en los movimientos sociales[9]. Estaban unos adolescentes como de 14 años, sentados, hablaban entre ellos y decían: "De este lado, está el mal gobierno, y, de este lado, pues como que se está buscando un buen gobierno. Pero no entiendo por qué esa cabeza se cayó." Estaban hablando del gran mural del hombre controlador del universo, donde Rivera pone ese dilema de la humanidad entre la guerra, la paz, las burguesías, la explotación… Estaban interpretando la narrativa muralística desde su cotidianidad. Como les decía antes, somos un país que se ha narrado y se ha pintado en sus luchas, pero al mismo tiempo en una contemporaneidad tremenda.

Estamos en un momento muy importante también del derecho a la asociación que el Presidente garantizó. Este instituto tiene 23 organizaciones sindicales. Es un derecho, pero también significa una responsabilidad de diálogo contínuo, un cambio de gestión de lo público en lo laboral, que pasa también por un compromiso de reconocimiento de derechos, y no corrupción. Pero aparece la pregunta sobre cómo cambiar los parámetros de aquello que la cultura política dejó establecido en una lógica de normalización de la presión política en el INBAL, como único mecanismo de interacción. Hemos hecho diálogos constantes, distintos y acuerdos de otra naturaleza, que nos han costado también muchos conflictos, pero el conflicto es parte de la vida. Yo espero que pronto tengamos de las autoridades hacendarias el reconocimiento de condiciones de trabajo que no existían desde que se creó la Secretaría de Cultura.

¿Cómo se traduce el cambio de paradigma, que señalabas anteriormente, en los ejes de programación del INBAL?

Lo que hicimos fueron muchas conversaciones internas sobre por qué este tiempo es distinto. En qué consiste el cambio de paradigma. Por ejemplo, se refleja en las exposiciones de Bellas Artes, donde hemos hablado sobre la decolonización y el racismo, el clasismo y la exclusión. Esto representa la condición de reconocimiento de la contemporaneidad de esa diversidad. Para celebrar el 90 aniversario del Palacio de Bellas Artes, no solo estamos haciendo recuperación de músicas y óperas importantes mexicanas. Tenemos la presencia de un diálogo entre un grupo de música de Túnez y un grupo de son jarocho mexicano que ya compartieron en ese país las raíces de lo afro, lo árabe, entre ambos países y tradiciones. Nos interesan los puentes de ida y vuelta, internacionalmente hablando. Además, tenemos aquí al gran cantante Ramón Vargas haciendo Juana de Arco. Esta mujer lideresa que encabezó al ejército francés y que se sacrificó, era una niña, pero era una líder. Estamos tratando de responder a los tiempos, a las mujeres hay que reconocerlas. Todas las agrupaciones están tocando música de mujeres, que están descubriendo. Cuando dicen que se les está agotando el repertorio, como en el

9 https://corrientealterna.unam.mx/derechos-humanos/comunidad-triqui-desalojo/





El Consejo Rector en el que participó Lucina Jiménez, Jorge Sánchez Cordero, Eduardo Cruz y Ernesto Piedras, entre otros, entregó en marzo del 2017, el documento orientador para elaborar la Ley General de Cultura y Derechos Culturales a la Comisión de Cultura y Cinematografía de la Cámara de Diputados. Las propuestas fueron: la creación del Foro Nacional de Cultura y el Sistema Integral de Información Cultural; las bases para la definición de políticas fiscales, estímulos y mecanismos de financiamiento para el sector cultural; tener a la cultura como eje de desarrollo, así como la promoción de la diversidad cultural del país.

caso de la Orquesta de Cámara, entonces queremos hacemos encargos, porque incentivar es dar el lugar, la palabra y el reconocimiento, no basta solo con combatir la violencia contra las mujeres.

Tenemos escritoras y escritores hoy en día, que están marcando pautas importantes, son nuevas generaciones. En este cambio de paradigma estamos reconociendo a las jóvenes voces de mujeres que están creando una literatura muy fuerte, a ellas les preguntamos cómo leyeron, en su momento, a Octavio Paz y que lo compartan con las juventudes en una guía de lectura de la obra de Paz. Estamos haciendo esos relevos, porque son puras mujeres que están en sus treinta. Hoy tenemos la primera función del 2024 en el Palacio de Bellas Artes en la sala principal donde se presentan composiciones de jóvenes menores de 35 años que hacen música de cámara con identidad, impulsados por el Concurso Arturo Márquez que hacemos con la Sociedad de Autores y Compositores de México. Se nutren de los patrones de la diversidad cultural mexicana musical, es decir, de los sones de los huapangos y de las jaranas. Con esa sabiduría hacen música de cámara.

Esta cuestión del reconocimiento de derechos con sentido público te obliga a buscar una reingeniería institucional, aunque sea un organismo tan histórico como este. Lo primero que hice fue cambiar el equilibrio y que el 65 % de los cargos de decisión estuvieran en manos de mujeres. Ese rediseño está no tanto en lo burocrático, sino en los fines, en los cómos y en el para qué. Ahora que estamos frente a un cambio de gobierno, sé muy bien que el ADN de las agrupaciones artísticas de Bellas Artes incorpora estos nuevos paradigmas. No importa si yo estoy o no estoy, porque mi liderazgo no está basado en el protagonismo personal. Casi nunca salgo a prensa. Hoy en día, vivimos tiempos en donde los protagonismos tienen que ser más de proceso y de colectividad. El nuevo paradigma está arraigado y forma parte del cuerpo social.

Las instituciones culturales de todo el mundo tienen una altísima responsabilidad, pero hay veces que nadie piensa en cómo fortalecer el ecosistema de la institucionalidad cultural para que pueda cumplir con ese nuevo rol de gobernanza para el desarrollo. Es como preguntarse lo qué tenemos que hacer para que las instituciones



El 28 de febrero del 2020, personal del Instituto Nacional de Bellas Artes, y Literatura, firma el Pronunciamiento de "Cero Tolerancia" a las Conductas de Hostigamiento y Abuso sexual, siendo la primera acción afirmativa para eliminar todo tipo de violencias hacia las mujeres. Una muestra del cambio de gestión del INBAL en el eje transversal de Igualdad.

culturales no sean solamente las que llevan la política "soft" sino que estén involucradas en los temas centrales. El Gobierno mexicano promueve el proyecto Chapultepec, naturaleza y cultura, al que destina muchos recursos y que en todo caso, no ha sido bien comunicado. El bosque de Chapultepec es un pulmón, de los pocos que quedan. Significa mucho histórica y medioambientalmente hablando. Una política cultural que, en este momento, no asuma el tema del calentamiento global como una prioridad está equivocada. El medio ambiente y el planeta mismo se nos están desmoronando, la pandemia es fruto de eso, pero luego no hacemos nada por el cambio cultural para el medio ambiente, lo que quiere decir que no valoramos la vida. Ayer, tenía una reunión con la directora del Bosque de Chapultepec, porque muchas instalaciones de Bellas Artes están en el bosque y estábamos hablando sobre la importancia de que las instituciones culturales también tengamos conciencia de que dejamos una huella ecológica. Estamos haciendo esfuerzos para valorar la huella de carbono de las escenografías. Hay un proyecto de la Fundación INBA que ha cambiado muchas tecnologías para tener un consumo de energía menor y lo estamos midiendo, porque es un proyecto científico, pero eso tiene que ser más amplio. Es importante, porque necesitamos que nuestra presencia en el planeta se rija por otros paradigmas.

Sobre la cultura comunitaria

¿Cómo de importante ha sido la cultura comunitaria en tu trayectoria profesional? ¿Qué papel juega en el INBAL y en el sistema cultural mexicano?

Yo no podría haber conducido Bellas Artes por las rutas que he comentado si



El Palacio de Bellas Artes se abre a las culturas indígenas. El INBAL presentó en su Museo del Palacio la exposición *Arte de los pueblos de México. Disrupciones indígenas*, la cual fue visitada por 94 mil visitantes al término de su cierre en abril del 2022, entre ellos representantes de la cultura wixárica, provenientes de la Nayarit, Jalisco y Durango.

no viniera, por un lado, del diálogo internacional sobre la reflexión de política cultural, desarrollo sostenible y derechos culturales, y, al mismo tiempo, no hubiera pasado esos 16 años en la sociedad civil, comprometiéndome con iniciativas que son el antecedente de lo que hoy se está configurando como proyectos de relevancia dentro del ejercicio de los derechos culturales. Yo fundé una asociación civil en el 2006, renunciando al Gobierno de Fox para crear algo desde abajo. trabajé el valor de los saberes y las experiencias en los territorios, pero al mismo tiempo aprendí a no idealizar, lo que es bien importante, porque las comunidades también son protagonistas de conflictos de poder a su interior. Valoras la capacidad de expresión, de creación, de innovación y la creatividad, que tiene mucho que ver con resolver la precariedad.

Diego Rivera se sentaba con los campesinos. Pablo Higgins pintó a los trabajadores porque conocía su nombre, había una asociación muy directa. Francisco Toledo conocía a los artesanos de los pueblos y sus saberes. Pero hubo un fenómeno que escindió las bellas artes de un lado y las culturas populares del otro. Eso ya no debe de existir, porque es una clasificación violenta y falsa. Por ejemplo, el teatro mexicano ha tenido una fuerza tan grande en los pueblos porque lo sembraron las misiones culturales y después se perdió. Pero hay muchos pueblos que tienen conocimientos tremendos. Recuerdo la iniciativa de Luis de Tavira, que era llevar el teatro clásico a los pueblos. Mucha gente no está de acuerdo, pero personas del pueblo se sabían el texto e incluso les hacían observaciones a los actores como: "es que eso no va así" refiriéndose a los textos clásicos. En su momento, nos preguntamos, y vimos que hay mucha fuerza en el teatro campesino y en las músicas tradicionales, donde siempre ha habido creación. Por eso el son jarocho va en su sexta generación de cantadores, por eso le están dando a Guillermo Velázquez y los Leones de



Convenio por los derechos culturales. En una ceremonia histórica en el Palacio de Bellas Artes, el INBAL dio la bienvenida a representantes de unas 39 comunidades de todo el país que participaron en la instalación del Consejo Nacional de Pueblo Indígenas y Afromexicanos y en donde se firmó con el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas un convenio de colaboración para impulsar las actividades artísticas, educativas y de investigación como parte los derechos culturales.

la Sierra de Xichú el Premio Nacional. Xichú está en una montaña en donde la forma tradicional de comunicarse y de celebrar la fiesta es improvisando en las topadas[10]. Entonces hay una poética y una narrativa, que es el reflejo de las diversidades de México que han existido y han hecho su propia batalla, muchas veces olvidadas por los gobiernos y otras veces no.

América Latina tiene una gran diversidad de proyectos de cultura comunitaria, como se llama hoy, pero, en realidad, deberíamos abrir un debate muy grande, qué queremos decir cuando hablamos de cultura comunitaria, porque ahí hay diversas modalidades. Y justo una de las cosas que hicimos cuando estuve en Medellín por última vez fue dialogar sobre eso con muchas experiencias, todas ellas colombianas, básicamente porque estábamos en el contexto de los diálogos de paz, porque venía el plebiscito. Ahí lo problematizamos: ¿de qué estamos hablando cuando hablamos de cultura comunitaria? ¿Son los mismos procesos que ocurrieron en Medellín en los años 90, cuando se empezaba a hacer teatro en las salas concertadas como respuesta juvenil ante la generalización de la violencia más feroz que haya vivido la ciudad? En esos años, fui a tomar un seminario con Patrice Pavis sobre el análisis del espectáculo y terminé metida en las comunas, porque no había de otra, habían volado el puente. Y no es la misma naturaleza de expresión la que hay hoy en día. Creo que hay una gran riqueza de experiencias de cultura comunitaria. Clara Brugada hizo su gran proyecto de las Utopías, dialogando con Jorge Melguizo, quien es un gran activista y orador, al que siempre le decimos, que viene a México a movilizar. Venimos de ese diálogo en Medellín y de

10 Enfrentamiento musical y poético, que es una de las máximas expresiones de Xichú.

un teatro como La Candelaria, en Bogotá que estaba haciendo cultura comunitaria, las obras las construían los vecinos. Del trabajo de los puntos de cultura de Brasil, de los diálogos con los movimientos de Cultura Viva Comunitaria.

Hoy se tiene que discutir sobre la base de los conceptos de derechos culturales y de participación en la vida cultural, a veces se confunde con convertirte en público o a clases de artes. Derecho cultural es tu capacidad de crear, de relacionarte, de construir tu propia narrativa, tu propio repertorio, pero al mismo tiempo hacer uso de los recursos culturales de tu entorno, ya sea individual o colectivamente. Estamos hablando de capacidad creativa, creo que este gobierno ha puesto el énfasis también desde el ámbito de la Secretaría de Cultura de México, porque han hecho un programa territorial, basado en la búsqueda de una concepción de cultura comunitaria, bajo el nombre de Semilleros Creativos, que es otra modalidad también de desarrollo de la expresividad y un componente de conciencia social y han involucrado a talleristas de la propias comunidades.

Acabamos de editar el libro Laboratorio de Teatro Campesino. Han pasado 50 años de la creación del Laboratorio de Teatro Campesino de María Alicia Martínez Medrano, que trabajó en Tabasco. Hizo Bodas de sangre, mezclando la tradición de los pueblos. Hoy los Semilleros Creativos auspician parte de estas expresiones. Creo que estamos en un momento clave, donde conviene abrir la conversación sobre de qué estamos hablando cuando hablamos de cultura comunitaria, pero no para unificar el concepto.

En el concepto de cultura comunitaria, la diversidad tiene que existir, como también debe haber diversidad de gestión, porque no necesita lo mismo un pueblo en Wirikuta del desierto de San Luis Potosí que está intentando que los recursos naturales, base de su cultura, sobrevivan, que lo que pueda necesitar una comunidad obrera en una fábrica, que está abandonada. Los primeros tienen un componente artístico y biopolítico de otro orden. Creo que tenemos que ser muy generosos en eso y muy abiertos, porque el concepto de derecho cultural está atravesado, hoy en día, por la cuestión de la diversidad. Incluso hay que dejar de hablar de devolver la voz a los pueblos y otros colectivos, porque nunca la han perdido. Hay que trabajar como iguales. Dejemos de ser dadivosos, porque hay un poco de soberbia en eso. No le estamos dando voz a nadie, estamos dialogando. He insistido mucho para erradicar el concepto de intervención, puesto que es un término militar y exógeno, que significa que hay una cosa inanimada. Lo que estás generando son procesos de diálogo y de interacción.

Como ya dije, tampoco hay que idealizar la comunidad porque también tiene sus demonios. Me los topé claritos en Ciudad Juárez, en los años más duros de la violencia, han permeado determinadas contradicciones, fruto de poderes que están más allá de lo cultural. Creo que necesitamos conversar mucho sobre eso, al mismo tiempo que celebrar la existencia de todas esas iniciativas, porque en esa riqueza de modalidades de trabajo de la cultura comunitaria existe la posibilidad de nuevas experiencias. Por eso, es muy importante que se haya establecido como un ámbito de interés del Gobierno.

Escuela y educación artística

Dada tu larga trayectoria en el mundo de la educación artística ¿Cómo valoras el papel que juega la educación en el sistema cultural?



Inauguración de la Casa Marie José y Octavio Paz en la colonia Tacuba de Ciudad de México el 31 de marzo del 2023. El Centro Nacional de Conservación del Patrimonio Artístico Mueble del INBAL, a través del Laboratorio Alterno de Conservación, realiza los trabajos de restauración, estabilización y catalogación de documentos, así como acervo del poeta y escritor ganador Premio Nobel en 1990 y su esposa Marie José Tramini.

Yo creo que, ahorita, México está viviendo un momento muy interesante porque hubo una reforma muy importante en lo educativo por primera vez, después de muchas batallas… El Gobierno de Peña Nieto me invitó, estando yo en la sociedad civil, a dar una opinión sobre lo que estaban haciendo en educación artística, y no les gustó cuando dije que habíamos hecho un retroceso de 20 años. No puede ser que regresemos a modelos educativos donde lo artístico no tiene un papel fundamental, cuando la neurociencia, la teoría de la Gestalt y la psicología cognitiva ya demostraron la importancia de las artes como campo de conocimiento y experiencia tan válido como la ciencia. Ahorita, como parte de este cambio de paradigma global que están sentando nuevas bases, por primera vez, las artes se consideran lenguaje y expresión, así como eje transversal de la educación. Ahora, el tema es cómo lo volvemos operativo, porque, después de tantas décadas de no haber incluido las artes como un elemento importante, va a costar trabajo porque hay que formar docentes, involucrar y formar artistas, porque las necesidades del aula son distintas. Todas las iniciativas que se están gestando son posibilidades importantes porque se le está dando más valor a la iniciativa de la escuela. Se está rompiendo con esa dinámica de país centralizado, donde todos tienen que hacer lo mismo y las escuelas están pudiendo, ahorita, plantear iniciativas. Se le está reconociendo autonomía a los docentes y a las escuelas en el nuevo enfoque. Ahí ves el valor de aquello que hiciste, estoy pensando en mi propia experiencia desarrollando metodológicamente el aula desde lo artístico al frente de ConArte. Lo que nos toca hacer ahora como Gobierno y como sociedad civil es crear un entorno para que las escuelas se puedan conectar más fácil con los procesos de educación artística y no pensar de forma endógena. Por ejemplo, el Museo de Arte Moderno





La Orquesta Sinfónica Nacional del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), celebró su 95 aniversario con un Concierto de Gala el 8 de septiembre del 2023.

está trabajando con escuelas públicas. Las escuelas profesionales del INBAL, que son las más reconocidas, están renovando planes y programas constantemente y se están agregando componentes pedagógicos para que los artistas puedan ser arteducadores. Yo he visto maestros de aula que no estudiaron artes, pero que tienen una sensibilidad y una capacidad creativa que con una guía y acercando la colaboración de un/a artista son capaces de hacer cosas tremendas. La investigación de estos procesos es fundamental.

Es un tema de colocar el cuerpo en el centro del proceso educativo, porque si no colocas el cuerpo, entonces piensas que el arte es producir objetos. El arte en la escuela es ayudar a la configuración de una arquitectura personal y colectiva, basada en otras formas de sensibilidad y de lenguajes, que permitan tener una visión mucho más abierta al mundo y más sensibilidad ética.

Siempre defenderé la importancia de que la escuela tenga convivencia con el mundo artístico. Renuncié al Gobierno en el 2006 para hacer una interfaz entre cultura y educación. ConArte fue la primera organización que logró entrar en la escuela y vincular escuela y comunidad. La formación artística en el espacio público. Mientras hacíamos pedagogía con los docentes y formando hasta al policía de la esquina, también realizamos el programa de artistas en la escuela, cuyo padrino fue el gran flautista Horacio Franco. Creo que ahí se sentaron las bases, es decir, la concepción del arte dentro del diseño curricular, porque es la posibilidad de que suceda el acercamiento entre la educación y la cultura. Hoy la UNESCO tiene un nuevo marco. La OEI nuevas iniciativas. El lugar más importante para el ejercicio del derecho cultural es la escuela, porque es la única obligatoria, laica, pública y gratuita. Y eso es muy importante aparejado, por supuesto, con todos los proyectos comunitarios y grandes proyectos artísticos, que se pueden vincular sin prejuicio.

La nueva agenda internacional

¿El sistema cultural mexicano como se posiciona en la dimensión internacional?

México ha sido país hospitalario y reconocido como potencia cultural mundial.



El Museo de Arte Moderno del INBAL resguarda 106 obras patrimoniales, es decir, que son de la autoría de alguno de los nueve artistas plásticos declarados Monumento Artístico por la legislación mexicana: Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Gerardo Murillo "Dr. Atl", Saturnino Herrán, Frida Kahlo y María Izquierdo. En la imagen el espacio dedicado a David Alfaro Siqueiros.

Aquí fue el Mondiacult de 1982 y ahora el de 2022. La Diplomacia cultural es central. México emitió una ley de reconocimiento de los pueblos afrodescendientes, por primera vez. De hecho, en Bellas Artes con el Gobierno del Estado de Guerrero, hicimos el primer festival Afromexicano, pero lo hicimos allá en el pueblo, donde viven las poblaciones, y, eso es muy importante. Lo conecto con lo internacional, porque de una u otra manera estamos revitalizando nuestros vínculos con África, cuando originalmente el peso de las relaciones estaba en Europa y en el Norte, porque compartimos con Estados Unidos una de las fronteras más grandes del mundo y más porosas. Culturalmente hablando, tenemos grandes poblaciones que habitan en los Estados Unidos. Las Guelaguetzas[11] oaxaqueñas más poderosas ocurren en Los Ángeles, entonces estamos implicados en esos temas de migración con sociedades que tienen un vínculo muy relevante. Las remesas en México son muy importantes y la vida cultural de los pueblos está entrelazada por ese sentido de la migración. Están sucediendo fenómenos tremendos de migración entre Centroamérica y México para llegar a los Estados Unidos. En el INBAL creamos en 2019 el circuito Arte y Migración con Altamed y el arte chicano mexicano regresó después de décadas con otras miradas y se sigue trabajando en esos vínculos.

Ahora, el Gobierno mexicano, establece la prioridad de Honduras. Estamos trabajando muy de la mano con la Ministra de Cultura de Honduras, un país muy lastimado por los golpes de Estado, pero con una sociedad civil muy fuerte y organizada, y además de mujeres y jóvenes, que se organizaron. Como experta de la UNESCO, estuve apoyando on line, el movimiento social que generó la actual

11 Fiesta que se celebra en Oaxaca, que tiene raíces indígenas. https://www.gob.mx/inpi/articulos/guelaguetza-magia-tradicion-y-cultura-de-los-pueblos-de-oaxaca?idiom=es

propuesta de política en Honduras. Fue el único proyecto que aprobó en América Latina el Fondo de la Diversidad de la UNESCO. Estamos trabajando mucho con Brasil, con Chile, con países que están en procesos de diálogo desde los exilios y desde las democracias, porque México también se enriqueció en esa diversidad con esos exilios y por supuesto, de Cataluña. Trabajamos mucho con el tema del exilio, porque para nosotros el aporte es fundamental en los procesos democráticos e intelectuales. Pero colaboramos con Italia, con Francia, con España, con muchos otros países. La obra artística de México circula mucho internacionalmente, aunque todavía no recupera el ritmo previo a la pandemia. México es un país de la hospitalidad de quienes han luchado en sus propios países por la democracia y el derecho a la diferencia. Y eso creo que le da a México ese latir particular.

Ciudad de México, claves de la política cultural pública local. Entrevista a Claudia Curiel de Icaza

Félix Manito / Roser Bertran Coppini / Danielle Bishop



El Desfile de Día de Muertos de Ciudad de México es un carnaval de flores, catrinas, calaveras, danzas, bailes y comparsas.

Claudia Curiel de Icaza es secretaria de Cultura de la Ciudad de México desde el 1 de febrero de 2022. Inicia su mandato siendo jefe de gobierno de la ciudad Claudia Sheinbaum y ha continuado su labor con el gobierno de Martí Batres[1]. La entrevista para CCK Revista se llevó a cabo en Ciudad de México el 9 de febrero por Félix Manito y Roser Bertran Coppini.

Capital cultural de México

Para empezar, nos gustaría conocer su visión sobre el papel que juega la Ciudad de México en el ecosistema cultural del país. ¿Cuál es su función como capital cultural de México?

En dos ocasiones, la Ciudad de México ha sido nombrada **Capital Iberoamericana de las Culturas** por la Unión de Ciudades Capitales Iberoamericanas (UCCI), la primera en 2010 y, la segunda, más recientemente, en 2021. En ambas ediciones

1 Desde el 16-06-2023 Martí Batres se desempeña como Jefe de Gobierno sustituto de la Ciudad de México, tras la renuncia de Claudia Sheinbaum, que, el 6 de septiembre de 2023, fue anunciada como la ganadora del proceso interno de Morena, convirtiéndose en la candidata presidencial del mismo partido para las elecciones federales de 2024. Actualmente Presidenta Electa del periodo 2024-2031, siendo la primera mujer en México que ejerce este cargo.

se ha reconocido la multiculturalidad de sus habitantes y visitantes, quienes tienen la oportunidad de acercarse y conocer el amplio acervo histórico y cultural con el que cuenta la ciudad. Estos reconocimientos sólo han sido el parteaguas para que la capital fuera reconocida, en 2023, como la mejor capital cultural del mundo, según el ranking de la revista internacional 'Time Out'. De acuerdo con esta revista, la capital mexicana fue elegida la mejor del planeta por la "amabilidad de la gente, el costo y la calidad de vida y sobre todo por su cultura, gastronomía, los destinos para el ocio y el clima".

Obviamente, el peso cultural que tiene la ciudad es monumental. Su historia, patrimonio e identidad es compartida con más de cien millones de mexicanas y mexicanos, además de los miles de turistas que hacen de ella un destino cultural imprescindible. Cuenta con una infraestructura cultural muy amplia y robusta, así como un marcado sentido de identidad propia, que viene desde los barrios y los pueblos originarios, que enraíza en las tradiciones de la cultura popular y que la conecta con todo el país. En este contexto, nuestra principal tarea como Secretaría de Cultura es mantener una gobernanza transversal con todas las instituciones y actores involucrados en la cultura para conectar, conservar, activar y difundir la actividad creativa y artística que se desarrolla en la capital.

Es preciso destacar que nuestra riqueza cultural nos ha convertido en el principal nodo de espectáculos culturales, gastronómicos, musicales y artísticos en el espacio público a escala de América Latina. En ese sentido, nuestro objetivo es seguir manteniendo la calidad y calidez alcanzada a través del trabajo coordinado entre instituciones, gobiernos, iniciativa privada, asociaciones civiles y la comunidad en general.

¿Qué iniciativas de cooperación cultural interterritorial realizan con otras ciudades mexicanas?

La Secretaría de Cultura impulsa estrategias de vinculación cultural, a través de programas, actividades e iniciativas con distintos actores de diversas ciudades mexicanas e instancias nacionales e internacionales. A escala nacional, por ejemplo, fuimos invitados al Festival Internacional Cervantino del Estado de Guanajuato en 2022, siendo también sede de algunos de sus principales espectáculos culturales y artísticos. Otro ejemplo relevante es la Fiesta de las Culturas Indígenas. En poco tiempo, esta Fiesta se ha convertido en una gran exhibición de arte popular y gastronomía indígena que tiene como misión principal el reconocimiento de la diversidad pluricultural y pluriétnica de la ciudad. En el 2022, contamos con una asistencia de más de medio millón de personas en el Zócalo, donde fueron invitadas las comunidades afrodescendientes de Oaxaca, Guerrero y Veracruz. En diciembre de 2023, llevamos a cabo la Verbena Navideña en apoyo al Estado de Guerrero, con la invitación especial de 400 creadores y artesanos afectados por el huracán Otis.

También hemos multiplicado nuestros esfuerzos para promover los derechos culturales desde una perspectiva local y global, concibiéndolos como un eje articulador de las políticas públicas que consolidan el desarrollo de las comunidades a partir de la creatividad, la memoria y la sustentabilidad.

Y, ¿cuál es la estrategia o agenda internacional que practica la Ciudad de México



Ceremonia de inauguración de la 50 edición del Festival Internacional Cervantino (FIC) en Guanajuato.

como capital cultural del país? ¿Nos podría explicar cuáles son algunos de sus proyectos más ejemplares?

Desde la Secretaría de Cultura trabajamos mucho con **Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU)**, con quienes organizamos el **premio CGLU-Ciudad de México-Cultura 21**, que reconoce a urbes y personalidades por su trabajo para garantizar los derechos culturales en el mundo. Este premio ya es un referente internacional y lleva seis ediciones en las que han participado más de 100 ciudades de los 5 continentes. También impulsamos varios espacios de reflexión y análisis sobre la cultura como elemento fundamental para hacer frente a los desafíos globales y perfilar prioridades inmediatas y futuras, tales como el Foro Internacional Ciudad, Cultura y Territorio, realizado en el 2022, en el marco de la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible, y el MONDIACULT 2022, en el cual se contó con la participación de grandes personalidades culturales y de las ciencias sociales.

Desde el año 2017, la Ciudad de México ha sido nombrada **capital del diseño por la Red de Ciudades Creativas de la UNESCO**, comprendiéndolo como una disciplina multisectorial que brinda a las ciudades un área de oportunidad para el desarrollo de la cultura y las artes, pasando por la arquitectura, las artes escénicas, la instalación, la pintura y el video mapping, entre muchas otras. Al tener el nombramiento como Ciudad Creativa, se realizan de manera periódica exposiciones, festivales, convenciones y ferias relacionadas con el diseño, entre las que destacan el Festival Internacional de Arquitectura y Ciudad, Mextrópoli;



Entrega de la Quinta Edición del Premio Internacional CGLU-Ciudad de México-Cultura 21, que reconoce ciudades y personalidades líderes en el ámbito cultural mundial.

Poder Hacer, una conferencia internacional de ciudades creativas; el Abierto Mexicano de Diseño; Design Week; y MACO (México Arte Contemporáneo), entre otras. Todas estas ferias significan grandes éxitos y tienen públicos que rebasan el medio millón de personas.

Otro de los principales proyectos que ejecutamos, en el marco de Ciudad Creativa, es la coproducción y gestión de festivales, encuentros y actividades (a escala local, nacional e internacional) en los principales espacios públicos de la ciudad, un tema que ya hemos explorado antes. Llevamos a cabo esta línea de trabajo bajo el entendido de que el fortalecimiento de los derechos culturales debe ser una prorrogativa para el desarrollo de los individuos y formar parte de la vida cotidiana de todos los habitantes o visitantes de esta urbe.

Programas, proyectos y equipamientos

¿Cuáles son las actividades, proyectos, programas y equipamientos más relevantes de la Ciudad de México en su función de capital cultural del país, desde el punto de vista de la Secretaría de Cultura?

La Secretaría de Cultura de la Ciudad de México tiene varias funciones sustantivas con la ciudadanía, lo cual no es una tarea fácil, ya que es una metrópoli con más de nueve millones de habitantes fijos y ocho millones fluctuantes, con una población inter y multicultural, así como una pluralidad política y social muy marcada. Como ejemplo ilustrativo, aquí en la ciudad se encuentra el uso activo de, al menos, 55 de las 68 lenguas que existen en todo el país.

Entre los principales programas y proyectos que coordinamos desde la institución



Conferencia magistral del geógrafo David Harvey, en el Foro Internacional Ciudad, Cultura y Territorio.

que presido, se encuentran: los procesos de formación artística y cultural de la Ciudad de México; el Programa PILARES; las grandes Ferias, Fiestas y Festivales en el espacio público; la divulgación del patrimonio y las acciones de cooperación cultural que se impulsan en coordinación con diversas instancias nacionales e internacionales; el liderazgo de la industria audiovisual; y la promoción y difusión del cine mexicano.

A través de nuestra línea educativa, la Secretaría de Cultura colabora con varias otras instituciones para asegurar el acceso a los **procesos de formación artística y cultural** de la ciudad y conseguir la profesionalización de los oficios relacionados con estos ámbitos a través de esquemas educativos formales y no formales. Los procesos relacionados con la educación formal, se encuentran a cargo del Centro Cultural Ollin Yoliztli, que actualmente ofrece 23 licenciaturas de acceso gratuito en diferentes disciplinas artísticas. Atiende de manera regular en cada ciclo escolar a 3.000 alumnos con el apoyo de 300 docentes en diferentes especialidades. A su vez, realiza 1.519 actividades culturales que benefician a más de 300.000 personas anualmente.También está a cargo del Programa de Coros y Orquesta Juveniles en la Ciudad de México que a la fecha tiene matriculados a 743 infantes.

En materia de la **educación no formal**, la Secretaría de Cultura también ha refrendado su compromiso local, nacional e internacional con la formación artística y cultural. El **Programa PILARES** es un ejemplo muy importante de este compromiso, ya que hace hincapié en el hecho de que una gran parte de la política cultural de la ciudad se trata de la **cultura comunitaria**. Durante esta Administración, se ha dotado a 16 alcaldías de una infraestruc-



Zona Maco, feria de arte contemporáneo en la Ciudad de México.

tura cultural de base comunitaria llamada "Puntos de Innovación, Libertad, Arte, Educación y Saberes" (PILARES). Los PILARES ofrecen una infraestructura visible en los cientos de colonias y barrios de nuestra ciudad, con un enfoque especial en las zonas periféricas donde hay una menor actividad cultural y educativa. Estos espacios proporcionan acceso gratuito a la educación tanto formal como no formal, para que los ciudadanos puedan obtener titulaciones o participar en diversas actividades y formaciones de iniciación a la cultura, el deporte, la autonomía económica y mucho más, según los contextos y saberes de cada área. Por ejemplo, los PILARES que están en alcaldías con ciertos pueblos originarios pueden ofrecer clases del idioma náhuatl. Ponemos mucho énfasis en que los ciudadanos tengan acceso a esta plataforma de iniciación a otros tipos de habilidades que enriquecen sus vidas. Sabemos que cada comunidad tiene un perfil único y nuestra función es respetar y fomentar al máximo lo que las comunidades quieren enunciar y desarrollar. Estos espacios han abierto una ventana de oportunidades para la creatividad, la libertad y a los saberes a miles de infantes, adolescentes, jóvenes, mujeres y personas de la tercera edad.

Los 293 PILARES, que existen en la actualidad, vienen a consolidar las ocho **Fábricas de Artes y Oficios** (FAROS) y los 5 Centros Culturales que administra la Secretaría de Cultura. Estos programas ya han hecho un gran trabajo en la ciudad en términos de generar comunidades arraigadas, ya que todas las propuestas se proponen y se producen desde las mismas comunidades y llegan a muchos ciudadanos cada año. En toda la red de Centros Culturales, se ha realizado 3.255 talleres para una población de 393.000 personas. Con el programa PILARES pretendemos ir un paso más adelante, expandiendo el alcance a casi 300 centros, de los cuales 16 ya cuentan con una orientación cultural e imparten 9 disciplinas enfocadas a la iniciación artística. En ellos, proyectamos



Taller de joyería y accesorios en PILARES Zapata Vela, en la alcaldía Iztacalco. Taller de bordado dentro del PILARES La Fortaleza, ubicado en la alcaldía Iztacalco. El PILARES Tepalcates está ubicado en la alcaldía Iztapalapa, el recinto ofrece diversas actividades, entre ellas el taller de panadería artesanal mexicana.

implementar diversos nodos de acceso que pueden consolidarse en un trabajo en red para la participación comunitaria y la formación artística, de artes y oficios, así como otras herramientas para el emprendimiento social.

Otra línea clave de su actuación es la oferta directa de eventos y actividades organizados en el espacio público de la ciudad. ¿Cuál es la finalidad, los resultados y el impacto de este programa?

La finalidad de esta política de accesibilidad a bienes y servicios culturales es el contribuir a lograr una cultura de paz, promover el diálogo, el respeto a la diferencia y el fortalecimiento de las relaciones entre los diversos sectores, y que las acciones se transformen en ejercicios colectivos y sean sinónimo de confianza, participación, inclusión y equidad. En esta ciudad, hay una oferta cultural impresionante, tanto pública como privada, pero no necesariamente toda la gente puede pagar el billete de entrada a un concierto o un festival. A nuestro parecer, la cultura debe considerarse como un derecho y como parte de la vida cotidiana, no sólo como algo para comprar o consumir, y debe estar al alcance de todos. Aunque pueda existir esta idea que, si pagas por algo, será de más calidad, los eventos masivos que ofrece el gobierno de la capital cubren con altos parámetros y expectativas de la ciudadanía, tan es así, que alrededor de 300,000 personas asisten a disfrutar de ellos. Para la Secretaría de Cultura, es de suma importancia ofrecer distintos géneros y formatos de acceso gratuito, y todos estos esfuerzos tienen una recepción muy positiva por parte de la población.

De 2019 a 2023, hemos realizado más de 70 eventos de gran formato en espacios públicos, con los que logramos beneficiar a más de 26 millones de espectadores. Esto representa un aumento de 33 % en el número de eventos masivos realizados en la ciudad, en comparación con la administración anterior. Para citar algunos ejemplos importantes, en el Zócalo se hacen



Cierre anual de actividades en la Fábrica de Artes y Oficios Miacatlán, con una muestra de los productos que se realizan en los diferentes talleres.

varias ferias y desfiles al año que son tan variados como la Feria del Libro; la Fiesta de las Culturas Indígenas, que dura tres semanas y representa todas las diversas culturas indígenas del país; los desfiles de los Carnavales; y el Desfile del Día de Muertos, a los cuales viene gente de todo el mundo para ver las ofrendas y el desfile principal.

Es evidente que aún queda mucho por hacer. Realizamos sondeos para recoger datos y estadísticas de todos los conciertos que planificamos porque nos interesa saber de dónde viene la gente y qué tipo de actividad cultural hace. Cuando les preguntamos a cuántos conciertos o festivales privados han ido durante el último año, vimos que sólo un 30 % ha podido ir a un festival privado. De los demás, muchos han respondido que nunca han podido hacerlo por temas económicos. Por otro lado, un 40 % de la población que asiste viene del Estado de México, de todas las regiones cercanas a la ciudad, y sabemos que esta población no tendría acceso ni posibilidad económica de ver estos eventos masivos si fueran realizados por el sector privado. Por eso, la Secretaría de Cultura hace este tipo de intervenciones, ofreciendo lo mejor que se hace en el sector privado al espacio público, para que haya un mayor acceso para todos los ciudadanos y generar comunidad en la ciudad.

Diversidad, cultura comunitaria y descentralización

¿En esta política cultural de la Secretaría de oferta en el espacio público como se incorpora la diversidad del país?

En primer lugar, quiero decir que en Ciudad de México habitan más de 785.000 personas que se reconocen como indígenas, quienes representan el 8,8 % del total de la población. De igual forma el territorio comprende 144 pueblos originarios, los cuales constituyen en conjunto una riqueza cultural que es necesario preservar y dar a conocer, a escala tanto nacional como internacional. En este contexto, y como parte del Programa de Grandes Festivales, tal como apuntaba al principio, se realiza



Concierto de Los Fabulosos Cadillacs en el Zócalo, donde concurrieron 300 mil personas rompiendo récord de asistencia.

anualmente la **Fiesta de las Culturas Indígenas, Pueblos y Barrios Originarios** con el objetivo de garantizar el pleno ejercicio de los Derechos Culturales a las y los habitantes de las comunidades indígenas, así como de los pueblos y barrios originarios de la Ciudad de México. En esta fiesta, enfocada a rescatar la identidad de las comunidades indígenas residentes y fomentar el respeto a sus espacios vitales, se difunden ampliamente sus expresiones artísticas, así como su medicina tradicional y prácticas ancestrales. Esta iniciativa responde a las acciones específicas del Programa de Gobierno de la ciudad para preservar la cultura de los pueblos originarios –su lengua, tradiciones, formas de organización y creación artística– reconociendo la gran riqueza histórica y la diversidad cultural de la capital.

En esta misma línea, también damos mucha relevancia a **los Carnavales**, que cuentan con una representación muy importante de la cultura popular que viene de los distintos pueblos y barrios originarios. Es por ello que pusimos en el centro de la discusión a la cultura **sonidera** para que puedan reivindicar su práctica y visibilizarla. Su música era una tradición que se hacía en los pueblos y los barrios con menos recursos, donde cerraban las calles para hacer fiestas, improvisando con las bocinas. Es una parte de la cultura popular tan importante que lo declaramos patrimonio cultural. Cuando los llevamos al Zócalo, el espacio se llenó con más de 100.000 personas.

El papel del gobierno local no es sólo ofertar cultura, sino también fomentar la participación de las distintas comunidades en la vida cultural y la reapropiación del espacio público. ¿En qué proyectos y programas se concreta esta estrategia?

Contamos con un programa social que beneficia anualmente alrededor de 1500 promotores culturales comunitarios, los cuales reciben un apoyo económico para fungir como enlaces entre las comunidades y la Secretaría de Cultura, quien toma



XXIII edición de la Feria Internacional del Libro del Zócalo.

el papel de facilitadora para fomentar el acceso al espacio público y satisfacer las necesidades de la población. Gracias a los promotores, tenemos el pulso de lo que actualmente pasa en los territorios y qué necesitan las diversas comunidades de la ciudad para detonar sus propios procesos culturales. Para dar una idea de las dimensiones de este trabajo, en los últimos 5 años, su actividad se ha traducido en 2.482 colectivos apoyados, 715 artistas de base comunitaria, 5.446 apoyos a promotores culturales, 7.320 apoyos a talleristas, 4.307 talleres y más de 11.000 eventos realizados para una población de 280.000 personas.

Aunque nuestro trabajo siempre va muy encaminado a la **descentralización de la acción cultural en el territorio,** este programa de los promotores culturales ha representado un gran paso adelante. Siendo conscientes de las amplias contradicciones económicas y sociales de los habitantes, consideramos fundamental la accesibilidad a una oferta artística y cultural gratuita que fortalezca los procesos organizativos y de autonomía social. Por eso, aparte de ofrecer eventos en el Zócalo, se ha hecho un gran trabajo de abrir nuevos espacios culturales o llevar experiencias culturales a zonas que anteriormente no han tenido tanto acceso. Por ejemplo, se ha llevado a cabo un trabajo importante en la rehabilitación de 16 parques inmensos en la ciudad, donde se recuperó todo el ecosistema natural y se reapropiaron los espacios para el bien de las distintas comunidades. Igualmente, el 24 de febrero se inauguró el nuevo **Museo Yancuic** en Iztapalapa, que es de acceso gratuito y cuenta con 20.000 metros cuadrados expositivos, incluyendo salas didácticas para concienciar sobre la sostenibilidad y los efectos del cambio climático, una librería del Fondo de Cultura Económica, uno de los PILARES y otros espacios para estudio y lectura.

También intentamos llevar experiencias de gran calidad a barrios fuera del centro. Por ejemplo, no sólo programamos conciertos de la Filarmónica de la Ciudad de México en el Auditorio Nacional, sino también la llevamos a Tepito, uno de los barrios con mayor índice de violencia en



Celebración de la IX Fiesta de las Culturas Indígenas, que tiene como objetivo visibilizar, dignificar y fortalecer los derechos de las comunidades originarias.

la ciudad o a la Sierra de Santa Catarina, una de las zonas de la cuidad con menos recursos económicos. Contribuir a esta **descentralización de la cultura** es una de las grandes prioridades de la Secretaría de Cultura en la actualidad.

Cabe señalar que todas las actividades que realiza la institución también son orientadas al fortalecimiento de los **derechos culturales**, la mejora de los procesos de **inclusión** y el reconocimiento de las **libertades** políticas, culturales y sociales de la comunidad, así como la consolidación de una **cultura de paz**. Entendemos la cultura de paz como una serie de valores, actitudes y comportamientos que reflejan el respeto a la vida, al ser humano y su dignidad, y que pone en primer plano los derechos humanos, el rechazo a la violencia en todas sus formas y la adhesión a los principios de libertad, justicia, solidaridad y tolerancia. Trabajamos para el fortalecimiento de la cohesión social, la identidad comunitaria y el reconocimiento del otro, sobre todo en comunidades periféricas donde se puede ayudar a fomentar procesos de transformación social y generar espacios públicos más inclusivos. Por lo tanto, creemos que las iniciativas que fortalezcan el desarrollo cultural comunitario son fundamentales para el fortalecimiento y adecuado ejercicio de los derechos culturales.

Al inicio también apuntaba, entre los principales programas y proyectos de la Alcaldía, el liderazgo de la industria audiovisual y la promoción y difusión del cine mexicano. ¿Cuáles son las actividades en este ámbito?

Desde hace varios años la Ciudad de México ha logrado convertirse en una de las capitales audiovisuales de mayor relevancia en el mundo, debido al incremento de las inversiones nacionales y extranjeras en la industria cinematográfica de la capital del país, lo que ha permitido consolidar la reactivación económica posterior a la época de pandemia y la generación de empleos.

Actualmente, la Secretaría de Cultura coordina los trabajos de órganos desconcentrados y fideicomisos como la Comisión de Filmaciones y Procine, los cuales han logrado consolidar la actividad fílmica en





Gran Desfile del Día de Muertos 2023, el cual reunió a un millón doscientas cincuenta mil personas en un recorrido de 8 kilómetros, que abarcó de la Puerta de Los Leones de Chapultepec hasta el Zócalo capitalino.

la ciudad, no sólo a través de la agilización de los trámites y servicios relacionados con la planeación, filmación y producción de obras audiovisuales, sino también mediante la promoción de la infraestructura fílmica y la actualización constante del Catálogo de Locaciones.

Además, administra dos Fábricas de Artes y Oficios (FARO), dos espacios de carácter comunitario con vocación cinematográfica, donde se impulsa la creación de talleres relacionados con el cine; además de ser espacios de exhibición para creadores mexicanos.

Una idea del liderazgo de la industria audiovisual nos la da el hecho de que entre 2019 y 2023, a pesar de fenómenos como la pandemia (2020) y la huelga de escritores y actores que se suscitó en Estados Unidos (2023), la inversión en el sector audiovisual sumó 2.662 millones de dólares. Durante dicho periodo, se llevaron a cabo 5.315 proyectos audiovisuales y se crearon en la Ciudad de México 495.703 empleos. Actualmente, 2.875 casas productoras nacionales y extranjeras figuran en el Registro de Productores.

Los últimos cinco años de trabajo han logrado consolidar a nuestra ciudad como una de las sedes favoritas en el mundo para filmar, esto gracias a una política pública en la materia y a un marco regulatorio clave que incentiva el desarrollo de los sectores creativos.

Como respuesta a este trabajo realizado, el gobierno capitalino recibió el "Premio de Política Pública 2023" de la Motion Picture Association (MPA), en reconocimiento a las acciones implementadas en favor de la industria del cine, la televisión y la transmisión en el país, que han consolidado a la Ciudad de México como la capital audiovisual de Latinoamérica.

La gestión de la gobernanza cultural de CDMX

¿Nos podría dar una idea general de las dimensiones y características principales de las otras entidades e instituciones públicas, privadas y de la sociedad civil en la Ciudad de México?

La Ciudad de México, en toda su complejidad espacial y poblacional, nos lleva a



Declaratoria de patrimonio cultural inmaterial de la "Cultura Sonidera".

cuestionar la idea de territorialidad, debido a su extensión, densidad demográfica, diversidad cultural y lingüística, presencia de comunidades indígenas, expresiones urbanas, redes tecnológicas e inabarcable patrimonio cultural. Aquí, diversas expresiones populares y artes interpretativas pueden convivir en un mismo espacio. Esto hace que la oferta cultural se sostenga, en parte, en el sector privado, a través de la producción de bienes comerciables y del sector público a través de servicios que responden a demandas y necesidades ciudadanas. Sin embargo, debemos resaltar que tanto el sector público como el sector privado participan activamente incentivando la oferta y demanda culturales a través de un número importante de acciones cuyo único propósito es la promoción de la cultura en la ciudad y la garantía del ejercicio de sus derechos culturales.

La actividad cultural, por ejemplo, se comparte, coordina, gestiona, apoya o desarrolla de manera muy importante con instituciones públicas y privadas de investigación y educación, así como fundaciones de empresas privadas. Desde sus visiones y misiones institucionales y sus públicos objetivos, estas organizaciones impulsan un buen número de programas, proyectos y actividades que contribuyen a mejorar el potencial creativo de las personas, el consumo cultural, el crecimiento económico y, lo más importante, el desarrollo humano.

¿Cuáles son algunas de las instituciones y actores claves? ¿Cuál es el papel de la Secretaría de Cultura en relación con esta diversidad de actores?

En este sentido, podemos destacar la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) como una de las **instituciones culturales públicas** más importantes no sólo de la ciudad, sino también del país. Desde su Coordinación de Difusión Cultural,

se trabaja en desarrollar la investigación académica, diversos ejes de trabajo relacionados con la cultura, la gestión de museos y otras actividades de alto perfil educativo y cultural de vanguardia que están reconocidos a nivel mundial y crean circuitos culturales de mucho prestigio. Hay muchas otras universidades e institutos potentes en materia de cultura también, como pueden ser el Instituto Politécnico Nacional (IPN), el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), por nombrar algunos.

Respecto a los **actores privados**, se puede destacar la Fundación Slim, la Colección Banamex y el Jumex[2], entre otras fundaciones de empresa, que jueguen un gran papel en la cultura a la ciudad. En términos generales, la iniciativa privada es, cada vez más, un sostén esencial del sector cultural. Con patrocinios, donaciones, iniciativas de mecenazgo y acción social, las empresas y fundaciones están dando un impulso decisivo a la creación artística y a la difusión de la cultura. Ya no se trata de financiar una actividad y poner a cambio un logo: las empresas empiezan a desarrollar proyectos diseñados por expertos y con vocación de permanencia. Por ejemplo, en 2023, la Ciudad de México fue el principal destino de la inversión extranjera en el país en el rubro de servicios financieros e inmobiliarios, manufacturas y medios masivos, con capitales que llegaron de Estados Unidos, España, Canadá, Reino Unido y Alemania. El volumen de inversión que recibió la capital mexicana durante 2023, de acuerdo con datos de la Secretaría de Administración y Finanzas local, puede compararse con el de países como Filipinas y Tailandia, y fue superior al de Portugal. Durante el tercer trimestre de 2023, en la Ciudad de México, llegaron más de diez mil millones de dólares vía inversión privada, consolidándose como la entidad federativa económica más importante de México en ese año.

¿Qué atrae a los sectores financieros, inmobiliarios y de medios de comunicación para invertir en CDMX? Quiero pensar que uno de esos factores es su vibrante e intensa vida cultural y cotidiana. Otro es el impulso democrático como eje de su vida social y pública, promovida por una sociedad basada en sus derechos y en libre acceso al espacio público. Entre esos ingredientes se encuentran los gobiernos locales que han acompañado las iniciativas de las industrias creativas, así como las comunidades de artistas, curadores y galeristas para generar cadenas de valor alrededor de la producción de arte moderno, contemporáneo, digital y sonoro, entre otros. Así han logrado coproducir festivales, encuentros, bienales, corredores culturales e intervenciones de arte público a la par de iniciativas surgidas en ciudades como Nueva York, Berlín, Londres, Hong Kong o Singapur.

A su vez, el **emprendimiento cultural** es un tema importante para la Secretaría. Durante el actual gobierno, la cultura es impulsada como un pilar de desarrollo económico y de bienestar lleno de propósito y transformación social. De esta manera, y en el marco de nuestras responsabilidades y atribuciones, se da una

2 "El Museo Jumex es la plataforma principal de la Fundación Jumex Arte Contemporáneo. Abrió sus puertas al público en noviembre de 2013 como institución dedicada al arte contemporáneo con el objetivo no sólo de atender a un público amplio y diverso, sino también de convertirse en un laboratorio para la experimentación e innovación en las artes". Tomado de https://www.fundacionjumex.org/es/fundacion/museojumex (abril 2024).

gestión y gobernanza activa con los sectores empresariales, universitarios, comunitarios, artísticos y culturales de la ciudad, para lograr también la sustentabilidad de una vida cultural tan viva. Todas las actividades económicas asociadas a la cultura pasan por un proceso que acompaña toda la cadena de valor: desde su conceptualización, creación, inversión, gestión y producción hasta su distribución, comercialización y, finalmente, apropiación. Por ejemplo, recientemente, lanzamos una convocatoria de artes escénicas donde invitamos a 9 de los 32 Estados a traer una pieza artística que represente la actividad escénica en su territorio para fomentar su circulación, posteriormente. En este caso, tratamos no sólo de apoyar la creación y la producción, sino también la circulación y la exhibición, buscando así colaboración y equilibrio entre distintos actores y ecosistemas.

Como gobierno, es nuestra responsabilidad seguir impulsando políticas públicas que produzcan beneficios tanto para los creadores como para los consumidores, distribuidos equitativamente entre todos los actores de la cadena productiva. Un ejemplo de ello, es el apoyo otorgado el año pasado por parte de la Unión de Ciudades Capitales Iberoamericanas (UCCI) para desarrollar el **Seminario Iberoamericano: Diálogos para la cooperación, impulso y fortalecimiento de las empresas culturales en la región**, con el que se buscó impulsar políticas públicas que favorecieran la profesionalización de empresas culturales a través de ejes como la sostenibilidad, el fomento a la economía creativa y mecanismos de financiación. El seminario fue todo un éxito. Asistieron funcionarios y representantes de gobiernos locales de once ciudades y capitales iberoamericanas, como La Paz, Buenos Aires, Montevideo, Lima, Barcelona, Lisboa, Río de Janeiro, Sao Paulo, Bogotá, San José, entre otras, además de organismos internacionales como la Comisión de Cultura de la **Organización mundial de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU) y la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI)**, todos coincidieron en la relevancia de llevar a cabo políticas públicas que impulsen y financien el emprendimiento cultural.

Adicionalmente, como gobierno local, brindamos incentivos para que colectivos culturales se conformen como cooperativas e invertimos en la profesionalización de los sectores culturales y otras iniciativas ligadas con el emprendimiento para que hasta las empresas culturales más pequeñas puedan volverse autosuficientes.

Aparte del sector privado, desde hace muchos años, **la sociedad civil** representa un papel fundamental en la vida democrática de la ciudad, sobre todo, en su consolidación como una ciudad de derechos. En el caso particular del sector cultural, las organizaciones de la sociedad civil participan de manera activa en las decisiones de las políticas públicas, se construyen espacios abiertos para el diálogo y la transformación de la ciudad, participan en la consolidación del marco normativo, presentan propuestas para consolidar el presupuesto participativo y se crean alianzas interinstitucionales que enriquecen la política cultural de la ciudad. Un buen ejemplo de ello es el presupuesto participativo, así como la creación de la Ley de Espacios Independientes, los Foros Ciudadanos y las consultas públicas, entre otros. Hoy en día, los actores de la sociedad civil también tienen una función clave en la planificación y gestión de festivales y



Museo Yancuic, símbolo de la lucha popular en el oriente de la Ciudad de México, localizado en Iztapalapa, desde donde se impulsa la cultura, la ciencia y el cuidado del medio ambiente.

eventos culturales independientes potentes.

De esta forma, consideramos que la transversalidad y el trabajo en red con todos estos actores clave son fundamentales para el desarrollo de actividades artísticas y culturales que cumplan adecuadamente con las necesidades extremadamente diversas de nuestra gran urbe. En un territorio con movilidad diaria de casi 20 millones de personas, la Secretaría de Cultura no puede pretender ser el único programador o portavoz cultural, sino que debe actuar como facilitador entre la multitud de agentes activos para que la cultura se autogestione, en función de los intereses y las necesidades de cada grupo. También tenemos la responsabilidad de articular la cultura de manera que revierta en las poblaciones que actualmente se ubican lejos de los espacios y territorios con mayor circulación de bienes y servicios artísticos y culturales. El trabajo conjunto siempre será la llave que nos permita la entrada a una ciudadanía global, pluricultural, diversa e incluyente.

Política cultural y derechos culturales

La política cultural y los derechos culturales son dos temas muy importantes para la Secretaría de Cultura que han salido con frecuencia durante nuestra entrevista. ¿Cuáles son las bases de la política cultural de la Ciudad de México, y cómo se articula esta política con la acción del gobierno de la ciudad actualmente? Igualmente, ¿nos podría explicar cuáles son los fundamentos del marco jurídico de los derechos culturales en la ciudad, y cómo trabaja la ciudad para promoverlos?

Desde el Programa de Gobierno de la presente administración, la Secretaría de Cultura articula la política cultural a través de seis líneas de actuación:

1. **Cultura Comunitaria,** para promover la cultura como desarrollo y recurso para la transformación social, la participación y el fortalecimiento de las capacidades locales.
2. **Memoria y Patrimonio Cultural Comunitario**, el cual reconoce la diversidad

cultural y contribuye a la valoración y protección del patrimonio histórico, artístico y cultural de la Ciudad de México.

3. **Festivales y fiestas,** que impulsan el acceso a los bienes y servicios culturales a través de la apropiación de espacios públicos, intervenciones de gran formato y apoyos interinstitucionales.
4. **Educación, Formación Artística y Cultural Comunitaria**, los cuales operan mediante programas sociales para generar procesos formativos de carácter formal y no formal como estrategias de desarrollo integral y fomento de la creatividad.
5. **Promoción y Difusión de los Derechos Culturales,** que promueven la ciudad como una urbe de derechos, brindando una oferta amplia, diversa y de fácil acceso.
6. **Vinculación Interinstitucional y Cooperación Cultural,** para consolidar el nexo entre los tres órganos de gobierno y la sociedad civil organizada, así como posicionar las políticas culturales en el plano global e internacional.

Llevamos seis años impulsando estas políticas públicas desde la óptica que la cultura es un motor de desarrollo sostenible que genera y consolida el capital social, brinda las herramientas para el crecimiento personal y colectivo, mejora el ambiente, transforma el espacio y propicia la paz.

En cuanto al **marco jurídico**, uno de los avances más importantes en la Ciudad de México en materia de los derechos culturales es que el quehacer cultural del Gobierno de la Ciudad de México está fundamentado en distintas leyes, normas y prerrogativas que dotan de un marco jurídico inalienable, irremplazable y de derecho irrestricto para los habitantes de la ciudad.

La Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y la Constitución Política de la Ciudad de México son grandes ejemplos de cómo se puede establecer los derechos culturales dentro de la ley y de cómo estos derechos se rigen. Otra ley clave es la **Ley de Fomento para la Lectura y el Libro**, que da un gran impulso a los Libro-Clubs y otras iniciativas, especialmente en espacios periféricos, para fomentar el acceso y la práctica de la lectura en todo el país. Para ello, trabajamos mucho con otros actores importantes, como, por ejemplo, Paco Ignacio Taibo del Fondo de Cultura Económica. También hace falta destacar el impacto de la **Ley de Patrimonio Cultural, Natural y Biocultural**, que pretende reconocer todas las expresiones de la cultura y el patrimonio popular que tengan sentido en nuestro país. A través de un proceso de investigación y reconocimiento, una entidad o una práctica puede ser declarada como patrimonio del país, lo cual no sólo la reconoce como tal, sino también la preserva y la proteja para las futuras generaciones. Otras leyes como la **Ley de los Derechos Culturales de los Habitantes y Visitantes de la Ciudad de México, la Ley de Fomento Cultural de la Ciudad de México y la Ley de Fomento al Cine Mexicano de la Ciudad de México** son tan sólo algunos ejemplos más del amplio camino recorrido en materia de la legislación cultural, marcando como punto de partida del ejercicio y reconocimiento de los derechos culturales de los habitantes y visitantes de la ciudad.

Para hacer realidad el marco normativo, impulsamos espacios de participación comunitaria y derecho a la identidad, con la finalidad de registrar sus necesidades e implementar acciones de mejora. También

abrimos convocatorias para artistas de música y de artes escénicas, para fomentar la creación en estos sectores. Se ha trabajado arduamente para que la cultura sea ejercido como un derecho y no como un privilegio.

Por otro lado, para ampliar el alcance operativo de la Secretaría, se han realizado varios cambios de carácter organizacional como la ampliación de atribuciones y ámbitos de competencia, la implementación de herramientas para la evaluación y la mejora de procesos, el rediseño de programas, proyectos y acciones institucionales, con el fin de hacer realidad los principios de transparencia y rendición de cuentas. En estos cinco años, hemos atendido a más de dos millones y medio de personas a través de un andamiaje institucional compuesto de 23 programas, 95 proyectos y más de 15.000 actividades que se distribuyen en toda la ciudad. Cursos, talleres, espectáculos artísticos y culturales, exposiciones, presentaciones, actividades de fomento a la lectura, conciertos masivos, ferias de libro, fiestas y conmemoraciones… Estos son tan sólo algunos ejemplos de la riqueza cultural de la cual se nutre esta ciudad y de la cual orgullosamente formamos parte. Los derechos culturales son las herramientas de organización y autogestión de la ciudadanía y las comunidades para la toma de decisiones. Actuamos en el entendido de que todos los grupos humanos tienen el derecho de poseer los mecanismos para acceder, conocer y difundir sus propios saberes culturales.

En lo referente a políticas, ¿qué relación hay entre la cultura, el turismo y la economía en la Ciudad de México? ¿De qué manera incide la Secretaría de Cultura en esta dinámica?

La Ciudad de México se ha convertido en una brújula para el mundo hispanoparlante por su compromiso con la agenda de derechos culturales y la determinación de un gobierno de izquierda que fomenta las libertades democráticas mediante el quehacer cultural y artístico. Durante las últimas décadas en la Ciudad de México aparecieron decenas de iniciativas artísticas emergentes que tejieron el *mainstream* que hoy brilla en las marquesinas de las principales bienales de arte contemporáneo global, los cuales impulsaron festivales musicales, corredores culturales y otros encuentros.

En la actualidad la Ciudad de México es una urbe progresista que preserva historia e identidad, impulsa el desarrollo sostenible y promueve la ampliación de las libertades públicas mediante los derechos culturales. Se encuentra estableciendo sólidas conexiones con la economía, considerando la equidad social y el equilibrio medioambiental, por lo que tiene las condiciones para invertir en ella e impulsarla como una de las principales coordenadas de las industrias creativas y el arte contemporáneo global hispanoparlante.

Como ya hemos comentado, el año pasado la ciudad fue evaluada muy favorablemente, siendo nombrada la mejor capital cultural del mundo por parte de la revista TimeOut, dando por sentado que, dentro de su entramado complejo, la Ciudad de México siempre será un espacio atractivo para todo aquél que decida visitarla.

Obviamente, para la Secretaría de Cultura esta relación entre la cultura, el turismo y la economía representa una gran oportunidad, aunque no solemos encorsetar nuestros contenidos culturales sólo en el ámbito del turismo. Si lo haces,



Presentación del Anuario Estadístico 2023 de la Comisión de Filmaciones de la Ciudad de México (CFILMA) que da a conocer los principales indicadores de la industria audiovisual en la ciudad.

corres el riesgo de romper los tejidos sociales y culturales, la espontaneidad y la libertad de la cultura y el arte en las ciudades. Sin embargo, hay ciertas cosas que sí confluyen entre los dos sectores y que trabajamos en conjunto, como el Dia de Muertos. Su desfile es una celebración tradicional que se ha convertido en un pasacalle multitudinario y de atractivo global. Realizamos este gran desfile sobre la principal avenida de la capital, Reforma, con más de 3.000 artistas participando, así como cientos de carros y comparsas comunitarias, recorriendo más de 8 kilómetros y convocando a más de medio millón de asistentes cada año. Aquí hay una sinergia muy importante con la Secretaría de Turismo, porque viene a la ciudad gente de todo el mundo para ver el desfile y conocer los pueblos y barrios originarios, así como el circuito de museos. Es sólo un ejemplo, pero se alcanza casi un 100 % de ocupación de los hoteles de la ciudad gracias a este evento cultural.

Por lo tanto, aunque nosotros no necesariamente enfocamos nuestras líneas de trabajo hacia la actividad turística, sí trabajamos en alianza con la Secretaría de Turismo a escala tanto local como federal. También queda claro que un gran porcentaje del turismo que viene a la ciudad viene por su atractivo cultural, su gastronomía y tradiciones. No vienen a experimentar sólo lo que ofrece la Secretaría de Cultura, sino todo lo que puede ofrecer la ciudad.[3] De hecho, como pasa en muchas grandes ciudades mundiales, se está produciendo una ola de gentrificación en diversas partes de

3 De acuerdo con datos de la Secretaría de Turismo del Gobierno de la Ciudad de México, se estima que durante el año 2023 más de 14 millones de turistas visitaron la Ciudad de México tanto del interior de la república como de viajeros internacionales, los cuales dejaron una derrama económica de 131 mil millones de pesos. Para más información de la actividad turística en la Ciudad de México, consultar: https://www.turismo.cdmx.gob.mx/actividad-turistica/estadisticas-de-la-actividad-turistica



XV edición del Desfile de Alebrijes Monumentales, con la presentación de 200 creaciones artísticas hechas por artesanos de distintas partes del país.

la ciudad debido a este atractivo; el gobierno actualmente está en proceso de regular las viviendas turísticas, ya que tienen el efecto demostrado de romper las comunidades locales, desplazando los residentes a favor de los extranjeros.[4]

En cuanto al tema de las iniciativas creativas y la economía, hace falta destacar nuestro programa titulado **Imaginación en Movimiento, Empresas Culturales**, el cual tiene el propósito de fortalecer la generación de nuevas capacidades emprendedoras en el sector artístico, cultural y de patrimonio, además de apoyar la consolidación de empresas, colectivos y otras modalidades de gestión autónoma y sustentable de los procesos culturales.

En este sentido, para que la creatividad cultural se consolide, se requiere de tres componentes claves: la transversalidad con las industrias culturales, el turismo cultural y la circulación de bienes y servicios artísticos. Mediante una transversalidad eficiente, se lleva a cabo las acciones y gestiones de gobernanza con los demás sectores públicos y privados, y así la cultura también es reconocida por parte de otros sectores, particularmente, en los segmentos relacionados con la educación, la economía, la ciencia, la comunicación,

4 Las recientes reformas a la Ley de Turismo están enfocadas en la regulación de servicios como Airbnb, con el objetivo de evitar la mercantilización masiva de inmuebles de uso habitacional. Por lo anterior, las personas que ofrecen este tipo de servicios tienen la obligación de registrarse en el Padrón de Anfitriones, informar la ocupación del inmueble ante la Secretaría de Turismo y proporcionar información clara a los turistas sobre las características del inmueble, los precios y las reglas de uso. Como podemos ver, se establecen lineamientos y obligaciones que garantizan seguridad y calidad en el servicio, al mismo tiempo que se protege a los vecinos de fenómenos como la gentrificación y el desplazamiento. Además, se regula la competencia en el sector hotelero.

el medio ambiente, la cohesión social y la cooperación internacional.

¿Cuáles son los principales retos que quedan por desarrollar en el ámbito de la cultura, o por parte de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México?

Durante estos años de gestión, nuestro principal reto ha sido establecer las directrices para que la cultura continúe como un pilar de desarrollo económico y de bienestar social en la ciudad y el país.

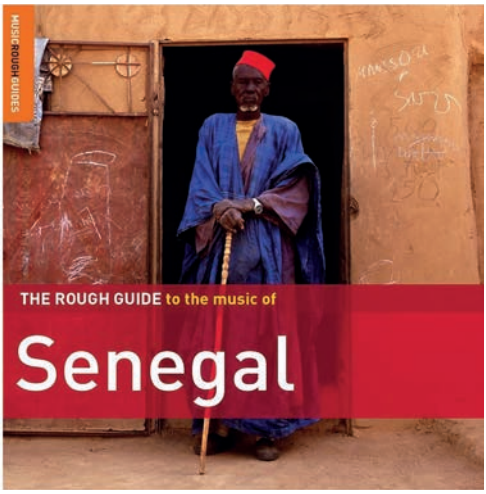
Los reconocimientos anteriormente mencionados y las colaboraciones con distintas entidades públicas y privadas se deben a la transversalidad de políticas culturales, lo cual es indispensable para reconocer la diversidad, diferencia y complejidad de la que están constituidas las ciudades. La segunda fase de esta transformación está en la posibilidad de poseer los mecanismos para acceder, conocer y difundir los propios saberes culturales, por lo que nuestra meta seguirá siendo promover políticas públicas enfocadas al desarrollo territorial y global, a través de la ejecución de proyectos de índole social y la proyección de nuestra capital como un crisol cultural de tolerancia y paz, para continuar con el fortalecimiento de los derechos culturales como principal herramienta de cambio, pero, sobre todo, con el objetivo de que el **sector cultural sea comprendido como eje prioritario de desarrollo,** cercano al sentir colectivo, al respeto de los saberes y los quehaceres comunitarios desde la diversidad, pluralidad y libertad.


CCK
Visiones

Una visión sobre la realidad de la acción cultural en África

David Roselló Cerezuela





Portadas de dos CDs de música de Senegal.

La fragilidad de las profesiones de la cultura

> *"Hola, me llamo XXX, soy músico, compositor, mánager de grupos, productor, gestor de eventos y además doy clases de música".*

Muchas presentaciones de agentes culturales en África exponen una suma de funciones que denotan la dificultad de dedicarse solo a una de ellas. Ello refleja la fragilidad del sector cultural, tanto en los aspectos de la dedicación artística como de la gestión.

Nota previa: África es un continente muy grande y diverso. No deberíamos generalizar el estado de la cultura como un todo. Aquí se expone una visión muy personalizada aceptando los sesgos propios de toda mirada externa. No pretende ser un estudio académico, sino un relato basado en la experiencia de múltiples viajes y contactos con África.

Generalizando mucho y exceptuando países como Sudáfrica, Marruecos, Túnez o Egipto entre otros, hay escasez de servicios de formación de los agentes culturales. Las escuelas artísticas son pocas, más limitadas en algunos ámbitos de la creación, muy centralizadas en las grandes ciudades y con matrículas que pueden limitar el acceso a algunas personas.

Si miramos la formación en gestión cultural, tenga el nombre que tenga en cada realidad nacional, esta es todavía más ausente. La misma presentación ilustra una realidad: muchos artistas acaban gestionando eventos como complemento a su vocación artística. Dicho de otra manera, se llega a la gestión cultural desde la práctica artística.

Dicha fragilidad se acentúa en muchas realidades nacionales, sociales y culturales en el caso de las mujeres, quienes







El Festival de Cine Africano es un festival anual dedicado a la cinematografía africana organizado por la asociación sin ánimo de lucro Al Tarab. El evento nace en el 2004 con el nombre de Muestra de Cine Africano de Tarifa, para cambiar su denominación de Muestra a Festival en la edición del 2007.

tienen que ocuparse de tareas domésticas o familiares, además de las profesionales, de las capas sociales más vulnerables o en países muy pequeños, empobrecidos o inestables políticamente hablando: todo cuesta más.

Con todo y con eso, en algunos países quien se dedica a la cultura, desde la creación o la gestión, ve en este ámbito una oportunidad de diversificar su actividad económica y combatir el desempleo. Y ello, en un continente con un elevadísimo porcentaje de informalidad en la economía (85 % de todo el empleo en el África Subsahariana, según la OIT), lo que siempre es fuente de precariedad y fragilidad en cualquier sector, el cultural en este caso.

Poco impulso de las políticas culturales

Si abrimos el zoom a las políticas culturales nacionales, vemos que estas, aun existiendo sobre el papel, no acaban de aplicarse siempre con todo su potencial. De entrada, están muy ligadas a un ministerio dotado de pocos recursos, con poco personal y un nivel de actuación, como mínimo discreto, que suele centralizarse en la capital y alguna gran ciudad. Faltan herramientas de planificación, implementación, seguimiento y evaluación de las iniciativas institucionales. Además, existe una gran inestabilidad política: cada cambio de responsable genera un cambio de personal y de política cultural, haciendo difícil su consolidación en el tiempo.

En cuanto a la orientación, en algunos países, como sería Senegal, Burkina Faso, Mali, Costa de Marfil, Nigeria, Kenia o los países del Magreb, existe un apoyo a la cultura contemporánea. En otros casos, gran parte de la política cultural se centra en el impulso a la cultura tradicional y popular, desarrollando las músicas, las danzas, los cantos, las fiestas y las celebraciones más tradicionales. En bastantes realidades, tanto si apuestan por la contemporaneidad como por la tradicionalidad, se trabaja la proyección de la cultura como imagen del país hacia el exterior. Se puede encontrar una marcada presencia de algunos países en espacios internacionales como es el caso de Angola y otros en la Bienal de Venecia. Suponen, pues, una escena que tiene presencia en



Nollywood es la industria de cine de Nigeria y es la tercera más grande en el mundo, detrás de Bollywood en la India y Hollywood. Las películas nigerianas son el vínculo entre las comunidades nigerianas extranjeras y su tierra natal.

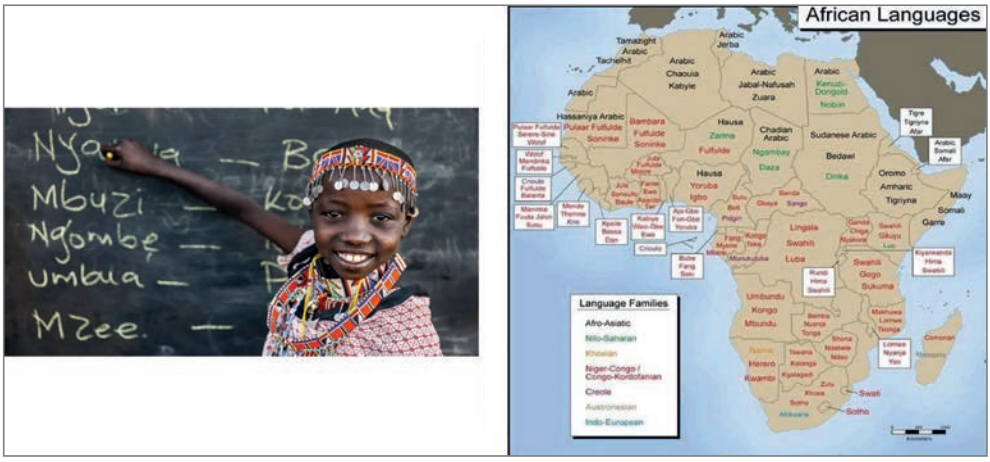
los mercados de música y en las programaciones europeas de festivales y salas.

Un aspecto que genera intervenciones muy diferentes es el de las lenguas propias, y lo decimos en plural. Se calcula que en África se hablan alrededor de 2000 lenguas, haciendo del continente el más rico en términos lingüísticos. Algunos gobiernos apuestan por la africanidad como recuperación y apoyo a las culturas originarias, lo que incluye una apuesta por la promoción de las lenguas propias como un factor de diferenciación en los proyectos culturales y supone una oportunidad para construir nuevas realidades culturales. Otros países, no lo hacen, abrazan y promueven las lenguas coloniales y abandonan las propias. En algunos casos, se dan dinámicas etnocéntricas mediante las cuales se potencia el uso de una lengua propia dominante en detrimento de otras, también propias, pero minorizadas por el propio gobierno nacional. No ayuda la pasada presión colonial de menospreciar las lenguas propias rebajándolas a simples dialectos. En este caso, el lenguaje marca mucho la intención. Tampoco ayuda la tecnificación y la globalización que no contempla estas lenguas como un activo a tener en cuenta: la gente, sobre todo más joven, las ve como algo anticuado no siempre válido para encontrar trabajo o comunicarse tecnológicamente.

Otra característica de las políticas culturales es la concentración de esfuerzos y recursos en algún gran festival de tipo internacional que suele tener elevados niveles de calidad artística y que suele contar, además, con la colaboración económica externa.

La fuerza del talento

África suele tener y mostrar al mundo un elevado nivel de talento creativo en los sectores artísticos. El continente destaca particularmente en la música, la danza contemporánea y la literatura o, al menos, son los ámbitos que mayor



Se calcula que en África se hablan alrededor de 2.000 lenguas, haciendo del continente el más rico en términos lingüísticos.

proyección tienen en otros continentes. Hay que mencionar especialmente el cine, que tiene una presencia internacional bastante creciente en festivales como Cannes, Berlín o Venecia además de la importancia de Nollywood en Nigeria, industria que genera grandes beneficios para el PIB del país. Otros ámbitos culturales tienen menos impacto, aunque van apareciendo propuestas que destacan. Es el caso de las artes visuales, por ejemplo. En todos ellos aflora un talento femenino que hasta ahora quedaba relegado, con sus más y sus menos, a pocos ámbitos creativos.

Un fenómeno que se puede observar en bastantes casos es la dedicación a las artes vinculada al bienestar de las personas y sus familias. Pueden dedicarse más fácilmente a las artes, creación e interpretación, aquellas personas que cuentan con un respaldo familiar y económico. Ello no quita que un sinfín de personas se dediquen a los sectores creativos no solo ya sin contar con el apoyo del entorno familiar, sino con el estigma y el rechazo directo de este, de la religión o del conjunto de la sociedad.

En algunos casos, vinculados a estratos sociales menos favorecidos, la dedicación al arte busca la transmisión de un lenguaje y un mensaje muy sociales. Hay una fuerte tradición de arte social/comunitario, sobre todo en el teatro y la literatura, pero también en otros ámbitos.

Este talento encuentra obstáculos a la hora de darse a conocer fuera de cada país. En parte esto es debido a la poca fuerza, como ya se ha dicho, de las políticas culturales nacionales, pero también se debe a la poca atención en términos globales que pone el mundo económicamente más desarrollado en las propuestas que vienen de países africanos. Entre estos, en todo caso, destaca alguno por su vinculación con la antigua metrópolis, pero a muchos otros les cuesta hacerse un lugar en el panorama cultural internacional y eso perjudica la visibilidad del talento propio.

Cabe añadir cómo las políticas migratorias occidentales han dificultado la concesión de visados a los artistas en los últimos años, especialmente después de la pandemia. También, la falta de programas de apoyo a la internacionalización tanto a escala local como por parte de diferentes



Imágenes del Facebook del proyecto de formación de PROCULTURA UE-AECID, financiado por la Unión Europea. Su objetivo es contribuir a la creación de empleo en las Industrias Culturales y Creativas de los países PALOP (Angola, Cabo Verde, Guinea Bissau, Mozambique, San Tomé y Príncipe) y Timor Oriental.

organizaciones Internacionales que antes sí que tenían programas concretos para África, como AMA o Prince Claus.

Además, existe una dimensión importante de las epistemologías colonizadoras y la clasificación del arte (ej. "Afro music" como denominación general para toda la música africana, imaginario occidental sobre África es muy simple y se buscan siempre representaciones estereotípicas, ...). En este sentido, muy frecuentemente las y los artistas se acaban adaptando, consciente o inconscientemente, a "los gustos occidentales" para tener éxito en Occidente, o haciendo algo muy tradicional que responde al estereotipo sobre África y, por tanto, se adapta y triunfa más fácilmente. La solución a esto es más cultura africana en occidente, para representaciones más diversas y menos estereotípicas.

Destacan los intercambios entre países africanos que suelen pasar totalmente desapercibidos en el conjunto del sector cultural occidental. Dichos intercambios se deben a factores de vecindad fronteriza, de afinidad lingüística o de interconexión a través de terceros países, a menudo postcoloniales, con más potencial, sobre todo económico, para promover la visibilidad y la movilidad internacional. El programa PROCULTURA trabaja precisamente el intercambio entre países africanos.

La formación de los agentes culturales

Como ya se ha dicho, la oferta de formación en gestión cultural es limitada. Quien desea formarse en esta profesión tiene varias opciones. Quien se lo puede permitir viaja generalmente a Europa u otro continente a seguir estudios universitarios o profesionales. Así, encontramos personas que se han formado en Francia, Portugal, España, Reino Unido, Estados Unidos, … soliendo tener como referencia la antigua metrópolis colonial, por las facilidades lingüísticas y de ayudas

que suele ofrecer. En algunos países de la antigua órbita soviética podemos encontrar profesionales que en su momento se formaron en Cuba o la Unión Soviética, sobre todo en estudios artísticos.

Otra forma de formarse en gestión cultural es a partir de los estudios formales universitarios generalistas (empresa, economía, derecho, márquetin y otros) y adaptarlos a la gestión de la cultura. Es la vía elegida por muchas personas que se dedican actualmente a gestionar cultura.

Finalmente, también existen, más ocasionalmente, propuestas formativas de la cooperación internacional. Esta opción, aun bienintencionada, suele ser escasa, llegando a pocos países, pocas ciudades y muy pocas personas. De duración y profundidad muy limitada por la naturaleza misma de la cooperación, no puede sustituir a una formación especializada bien asentada. Se valora por su aporte de estándares internacionales en la gestión de la cultura. Para ello precisa de una adaptación a la realidad social, cultural, tecnológica y económica de cada caso. Múltiples programas internacionales desarrollan propuestas de formación en el marco de la cooperación. El programa ACERCA de Capacitación para el Desarrollo en el Sector Cultural de AECID - Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación del Estado español es un buen ejemplo de ello.

Queda siempre un último recurso universal, la formación a partir de la práctica y la experiencia. Esto suele darse más en el caso de artistas que se dedican, substitutivamente o complementariamente a la gestión de la cultura, una situación que se da en África … y en el mundo entero.

Todo este panorama formativo varía mucho de una realidad nacional a otra. En algunos casos encontramos profesionales de primer nivel, con formación y experiencia en la gestión de la cultura, que se autoidentifican como tales y que viven de ello.

La cooperación internacional

África es un amplio territorio en el que intervienen ministerios y agencias de cooperación internacionales de procedencias muy diferentes. Y en el campo de la cultura encontramos su máximo exponente en centros culturales mixtos (euro-africanos pero últimamente también de China) que programan actividades culturales todo el año, tanto algunos grupos procedentes de los países de origen como grupos locales o de otros países africanos. Así, dichos centros culturales contribuyen al intercambio interafricano programando conciertos de música, espectáculos de danza, obras de teatro, exposiciones de artes visuales, presentación de libros, pases de películas, conferencias, etc. Por otro lado, estos centros suelen contar con alguna biblioteca, representando la entrada en el país de obras periodísticas y literarias de difícil acceso por otras vías. Dichos centros culturales mixtos suelen ser un referente para las respectivas colonias de personas expatriadas, pero también para artistas, intelectuales y profesionales de la gestión cultural que buscan ampliar su campo de visión y de acción. Dirigidos a un público más intelectual, tienen más dificultades en llegar a la inmensa mayoría de la población, con lo que muchos artistas (sobre todo jóvenes, artistas urbanos, ...) se quedan fuera de todas esas oportunidades, lo que reduce mucho su impacto.

Otra forma de cooperar, en algunos casos vinculada a los centros culturales y en otros de manera independiente, es ofreciendo becas de estudio para artistas o gestora/es culturales que quieren ini-



Imágenes de las actividades formativas desarrolladas por David Roselló en África en el marco del proyecto PROCULTURA de la Unión Europea y la AECID.

ciarse o profundizar su formación en los países de origen de las organizaciones de cooperación. Hay que mencionar también el apoyo directo a centros culturales o proyectos locales, como festivales, bienales, producciones artísticas, etc. Finalmente cabe destacar las subvenciones a la cultura de la UE en los últimos años como Procultura[1], Deconfining o AWA.

De forma análoga, existen ayudas para desplazarse o participar en eventos culturales (circuitos, festivales, bienales, …), más para artistas, grupos y compañías que para profesionales de la gestión cultural.

Finalmente, algunos organismos de cooperación van más allá y ofrecen espacios de formación en gestión cultural: cursos o simples conferencias sobre los principios y las herramientas de las políticas y la gestión cultural. Estas ofertas permiten también generar un estímulo en las y los profesionales que se dedican, o quieren hacerlo, a esta profesión.

En síntesis …

África, dentro de su amplia diversidad, es un continente con una riqueza cultural de sus pueblos de origen y con un talento creador contemporáneo desbordante. Solo necesita que los gobiernos respectivos vean en la cultura, tanto la más tradicional como la más contemporánea, un activo de gran valor social y económico. Primero, para el desarrollo de sus propias sociedades y, luego, para la proyección exterior de sus identidades. Europa y el mundo pueden contribuir a ello mediante políticas de atracción de talento artístico, normalizando su presencia en nuestras programaciones estables, festivales, giras, residencias artísticas, premios, reconocimientos, etc. A pesar de que la presencia africana ha aumentado exponencialmente en los últimos años en grandes eventos internacionales de referencia como Cannes, la Bienal de Venecia, la Berlinale, Tanzmesse, Festival Grec o Avignon, es necesario que se siga normalizando...

Ello puede requerir esfuerzos económicos y políticos (agilización de visados)

1 Proyecto PROCULTURA UE-AECID.

por la dificultad de la movilidad y las distancias. Las instituciones públicas, empezando por las agencias de cooperación internacional para el desarrollo, tienen una gran responsabilidad en promover este acercamiento a la cultura africana, pero hay que hacer un llamamiento también a la sensibilidad de quien programa en centros culturales más de proximidad a una escala más local. Además, muy cerca tenemos artistas residentes que nos pueden ayudar a hacer de puente con los colectivos de sus respectivos países.

En conjunto tenemos esta responsabilidad de mirar hacia la cultura africana contemporánea, más allá de la iconografía o las expresiones más tradicionales. Debemos acoger en nuestras programaciones la gran diversidad de lenguajes contemporáneos que se están gestando en todas las latitudes del continente.


CCK
Tendencias

El potencial papel de la cultura y las comunidades creativas para fortalecer los derechos humanos y el acceso a la justicia en México

Gerardo Daniel Padilla



Panel del Museo Memoria y Tolerancia de Ciudad de México que recoge los 30 derechos de la Declaración Universal de los Derechos Humanos de las Naciones Unidas firmada en 1948.

Con los hallazgos del último Examen Periódico Universal (EPU)[1], que, hacia el cierre de 2023, sostuvo México ante los grupos de trabajo intergubernamentales del Consejo de Derechos Humanos de Naciones Unidas, asoma la pertinencia de sumarse y contribuir a visibilizar, a través de la tremenda inventiva y capacidad diligente que suele caracterizar al sector cultural y a las comunidades creativas, una conversación que acumula, hasta este punto, más de 15 años de experiencia en activismos y negociaciones incansables. Esta experiencia ha sido históricamente abanderada por algunos organismos

1 EL EPU es un mecanismo entre pares (Estados examinando a otros Estados), en el que se evalúa la situación de derechos humanos y el nivel de cumplimiento de las obligaciones y compromisos internacionales de cada país miembro de la ONU, para después emitir recomendaciones e informes de evaluación a ser adoptados por el Consejo de Derechos Humanos de Naciones Unidas (Centro Prodh, 2024).

de la cooperación, pero, de forma más prominente todavía, por organizaciones mexicanas de la sociedad civil, así como por defensores, activistas, periodistas e investigadores que actúan en el territorio nacional. Todo ello, reconociendo el desafío que el Estado Mexicano sigue enfrentando para garantizar el derecho a la cultura y a propósito también de los comicios electorales por los que se renovarán, a partir de octubre de 2024, los periodos de gestión gubernamental locales, subnacionales y de nivel federal, tanto del poder ejecutivo como del legislativo.

Aunque siempre destacado por adherirse a los pactos y tratados internacionales de protección a los derechos humanos e incluso en algunos casos, por jugar un importante papel como promotor de los mismos frente al resto de naciones, nuestro país guarda una deuda desde el año 2009 con un instrumento específico: el Protocolo Facultativo del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (PF-PIDESC).

Haremos un recuento ahora sobre los esfuerzos públicos y civiles que se han llevado a cabo en busca de ratificar el Protocolo e iremos secuenciando un par de ideas fuerza en respuesta a algunas provocaciones, a fin de abreviar los alcances jurídicos con los que esta herramienta impactaría sobre nuestros sistemas nacionales de justicia restaurativa y alternativa, de procuración de derechos humanos y, claro, de cultura.

I. ¿Qué importancia es la que adquieren los tratados internacionales en nuestro país?

Hacia el año 2011, México consolidó la reforma constitucional más relevante de su historia moderna, con ella, los derechos humanos enunciados en tratados internacionales suscritos por el Estado, alcanzaron el mismo rango y nivel de jerarquía que los consagrados en la Carta Magna y en la totalidad de nuestro cuerpo legal, quedando asegurado incluso, el acatamiento y la exigibilidad de aquel instrumento que otorga una mayor protección a sus sujetos; lo cual, en otras palabras quiere decir que las personas, podemos invocar y respaldarnos del derecho que mejor nos proteja o favorezca, sin distinción de que se encuentre este reconocido en la Constitución o incorporado en alguno de los tratados.

Con la reforma, también quedó asentada de manera explícita, la obligación de todas y cada una de las autoridades por promover, respetar, proteger y garantizar todos y cada uno de los derechos humanos, incluidos, por tanto, los culturales. Este último componente, cabe destacar, ha ido marcando una especie de pauta sobre la finalidad de la política pública que las instituciones coordinan, para que sea esta tendiente a desarrollar mejores entornos, capacidades y posibilidades para el ejercicio libre y pleno de los derechos humanos.

II. ¿Qué garantiza a la cultura como derecho en nuestro país?

Aquí podríamos desagregar varias cosas, hagámoslo de lo macro a lo micro. Nuestro texto constitucional reconoce el Derecho de Acceso a la Cultura y los derechos culturales desde la reforma de su Artículo 4 del año 2009, que, por su alcance vinculante, se reafirman en virtud del Artículo 15 del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (PIDESC) de 1966, ratificado por México en 1981, por el cual, se asegura el derecho de toda persona: a) participar en la vida cultural; b) gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones



Gala “Eclosión” con la participación de los alumnos que integran la primera generación de la Licenciatura de Artes Circenses Contemporáneas (LACC) de la institución educativa Cirko de Mente de Ciudad de México.

y, c) beneficiarse de los intereses morales y materiales que así le correspondan por razón de sus producciones artísticas, literarias o científicas.

Luego, con la promulgación de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales en el año 2017, quedó reconocido, por disposición de su Artículo 11°, el derecho de todas las personas a: acceder y disfrutar de bienes y servicios culturales, al conocimiento y a la información del patrimonio material e inmaterial de las culturas en el territorio nacional y de otras comunidades, pueblos y naciones; a elegir libremente una o más identidades culturales así como a pertenecer a una o más comunidades culturales; a participar de manera activa y creativa en la cultura; a disfrutar de las manifestaciones culturales que así se prefieran; a comunicarse y expresar ideas en cualquier lengua; a disfrutar de la protección de sus obras conforme a los derechos de autor; a utilizar tecnologías de la información y las comunicaciones y a los demás que se sigan estableciendo en la Constitución, en otras leyes o, una vez más, en los tratados internacionales.

Tras la expedición de dicha norma general, podríamos más o menos concluir que arrancó (y continúa todavía), un proceso de actualización a las leyes culturales del orden subnacional, que en muchos casos ha motivado la sociedad civil, en vinculación con el Poder Legislativo de cada Estado.

Sin adentrarnos de momento en los textos que regulan la protección al patrimonio; la propiedad intelectual; los aranceles, impuestos y estímulos relacionados con gremios o subsectores artísticos específicos o los ordenamientos sobre pueblos originarios y comunidades indígenas, son resultado de este proceso de actualización, hasta el momento, cerca de 27 leyes esta-

tales de cultura[2] que han avanzado (unas más que otras), en la fundamental tarea de reconocer los derechos culturales de habitantes y visitantes, algunas incluso, generando apuestas ambiciosas al asentar nuevos derechos de óptica local y regional, con sistemas y mecanismos asociados que contribuyen a favorecer su ejercicio en el territorio respectivo.

Ahora bien, para conseguir lo que la normativa cultural establece, las autoridades están obligadas, también por ley y disposición constitucional, a diseñar, presupuestar, concertar e instrumentar medidas para garantizar la cultura como bien público y favorecer su goce como derecho fundamental, mismas que deben ser explicitadas en documentos de interés general y carácter vinculante de planeación estratégica para el desarrollo sostenible. Desde finales de los ochenta para acá (o bien, de lo que fuera la figura del CONACULTA[3] al actual modelo ministerial para la cultura[4]), estos documentos han tomado la forma de planes sectoriales, programas especiales, ejes o líneas estratégicas de cultura, que se alinean y responden a su vez, según el ámbito territorial donde se formulen, a los objetivos y políticas que acota el Plan Nacional de Desarrollo (para el nivel federal), los Planes Estatales de Desarrollo (uno por cada Entidad de la República) o los Planes Municipales de Desarrollo (uno por cada municipalidad del país).

No obstante, aún con todo este andamiaje, la acción pública para garantizar la cultura como derecho y fortalecerla a través de planes y políticas sigue suponiendo un reto, mayormente, por no ser dimensionada como prioridad en la agenda de las autoridades.

III. Entonces, ¿cuándo se vulnera el derecho a la cultura en México?

La carencia de presupuestos para la cultura, no planear las respectivas medidas o políticas públicas o el optar por inyectar el poco presupuesto existente en acciones y proyectos culturales que benefician apenas a unos cuantos segmentos de la población, entrama gran parte de la respuesta a esta interrogante, por lo mismo, procuraremos llevar la reflexión hacia otros lugares.

Acá hay tres premisas que podrían orientarnos. La primera es que ninguna autoridad puede interferir ni obstruir a los particulares en el desenvolvimiento de su libertad creativa o en el disfrute de sus derechos culturales; la segunda, es que el Estado debe asegurar el desarrollo progresivo y la no-regresividad del derecho a la cultura, esto quiere decir que, una vez alcanzado cierto estándar que favorece su ejercicio o exigibilidad, no puede tomarse una determinación arbitraria que represente "hacer retroceder" el estatus del

2 Foro virtual de la Red de Investigadores Parlamentarios en Línea (REDIPAL) del Congreso mexicano con el recuento de las leyes culturales: http://redipal.diputados.gob.mx/forum/topic/123

3 El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), fue un órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública del Gobierno de México, tuvo la responsabilidad de ejecutar la política cultural en el país desde su creación en 1988 y hasta el año de su extinción en 2015.

4 La Secretaría de Cultura es una de las 19 Secretarías que conforman el gabinete del Poder Ejecutivo Federal. Se creó por decreto presidencial aprobado por el Congreso en diciembre de 2015. Asumió todas las atribuciones del CONACULTA y está encargada de diseñar y ejecutar las políticas culturales en el país, en coordinación con las 32 dependencias de cultura de cada Entidad Federativa. En México, el término 'Secretaría', utilizado comúnmente para referirse a las distintas dependencias del Gobierno nacional, es equivalente al concepto de 'Ministerio' empleado en otros países.



Pantalla audiovisual múltiple del del Museo Memoria y Tolerancia de Ciudad de México sobre Diversidad. La diversidad se manifiesta a través de una gran pluralidad de identidades y de la expresión de rasgos distintivos como los modos de vida, los sistemas de valores, las costumbres, las tradiciones y las creencias.

derecho, no puede haber una marcha atrás injustificada; y, la tercera, tiene que ver con la indivisibilidad e interdependencia de los derechos humanos, por ejemplo, si enfrentamos una transgresión de nuestros derechos en la esfera económica, social o cívico-política, seguramente la vulneración terminará por repercutir también en nuestro libre desarrollo cultural.

Por tratarse de derechos colectivos, en debate y clarificación permanente, existen un sinnúmero de acentos más, por lo que, para efectos de resumen, encuadraremos nuestra idea en torno a lo que podríamos considerar como los tres grandes ámbitos del ejercicio del derecho a la cultura: acceso, contribución y participación.

El derecho a acceder a la cultura puede verse vulnerado, entre otras cosas, por la centralización o falta de equidad territorial en la distribución de equipamientos culturales y recreativos, por la parcialidad del Estado al impulsar únicamente un determinado tipo de obras y repertorios artísticos; ante el acaparamiento de actividades, puestas en escena y contenidos culturales por un oligopolio; por la falta de infraestructura y conectividad, tanto física como digital, para consumir y hacerse de bienes y servicios culturales, etc.

El derecho a contribuir a la cultura puede verse vulnerado entre otras cosas, por una inacción pública que menoscabe la condición laboral de los trabajadores de la cultura, su seguridad social o su abanico de alternativas para una vida digna; ante una burocracia costosa y excesiva que obstaculice la labor de gestores, promotores y de espacios para la expresión cultural; ante la ausencia de políticas para la movilidad y el intercambio de artistas y talentos; por la poca recurrencia de subsidios para el fomento a la creatividad en otras lenguas o soportes alternativos; al imponer dis-

cursos estéticos "oficialistas"; por la falta de cuotas de paridad en convocatorias; por pensar en las infancias como meros consumidores, etc.

El derecho a participar en la vida cultural puede verse vulnerado entre otras cosas, por un Estado que no reconoce en la diversidad (cultural, étnica, etaria, sexogenérica, etc.) un estructurante de su sociedad y de su territorio; por la falta de instancias para la consultación culturalmente adecuada o para la gobernanza participativa y representativa donde se colegien decisiones sobre la agenda pública de la cultura; al invisibilizar los esfuerzos de iniciativas, redes y organizaciones de base comunitaria; al reprimir manifestaciones culturales en el espacio público; al relegar o silenciar expresiones de la creatividad disidentes, críticas y contestatarias, etc.

IV. Y si nuestros derechos culturales son vulnerados, ¿cuál es el paso a seguir? ¿qué podemos hacer?

Nuestro sistema jurídico habilita dos mecanismos de protección a los que las personas, de manera individual o colectiva, podemos recurrir, ante el incumplimiento de tales deberes: uno jurisdiccional y otro no-jurisdiccional (Comisión Nacional de los Derechos Humanos, 2016).

El primero, implica que juzgados o tribunales analicen las demandas que les son comunicadas y procedan a determinar, mediante la emisión de una sentencia, si existe en efecto una violación a los derechos fundamentales, para que inicie entonces un proceso de reparación y restitución, de acceso a la verdad, se instruyan medidas cautelares o se establezcan criterios a seguir para la no repetición. El segundo, requiere que los particulares presenten una queja ante su respectiva Comisión Estatal o, en determinado caso, ante la Comisión Nacional de Derechos Humanos, en contra de alguna autoridad que, al haber cometido un acto u omisión administrativa, haya vulnerado libertades y garantías. Tras llevar a cabo la investigación que corresponda, la Comisión deberá extender una opinión o recomendación pública que, si bien, a diferencia de las sentencias, no guardan un carácter vinculante, los señalados sí que quedan con la responsabilidad de pronunciarse al respecto y, si así fuera, de fundar y hacer del conocimiento público el motivo por el cual no aceptan una recomendación.

V. Pero ¿qué pasa ante violaciones sistemáticas, o incluso, ante la eventualidad de un silencio o inacción por parte de las instituciones que comprenden este sistema de protección y defensa de derechos humanos?

De entrada, no es ningún secreto que las oficinas de los Ombudsperson recién están amasando experiencia técnica, acumulando criterios jurídicos y *testeando* dinámicas de mediación para resolver conflictos que se fundan en derechos culturales. La pasividad al actuar, en algunos casos, tiene que ver menos con indolencia y más con falta de capacidades instaladas para construir velozmente soluciones satisfactorias a las problemáticas que se les presentan.

Allí es donde puede entrar en escena lo que denominamos como "exigibilidad política y social", motorizadora de procesos de incidencia que descansan en la observancia intersectorial, en la auditoría social y en la reivindicación popular. Acá sí que juegan un papel determinante las organizaciones de la sociedad civil, las entidades académicas, las comunidades

culturales y los organismos internacionales, quienes hacen presión activa para que las cosas sucedan, conscientes de que los cambios son en pocas ocasiones producto de la voluntad de los actores al poder y, más bien, resultado de procesos cívicos que acumulan la suficiente "masa crítica" como para producir transformaciones.

VI. Llegamos entonces al PF-PIDESC ¿de qué va? ¿por qué sería importante? ¿qué pasaría si México ratifica este Protocolo Facultativo?

El PF-PIDESC, aprobado por la Asamblea General de la ONU en diciembre 2008 y abierto a su ratificación desde septiembre 2009, no es un texto que venga a adicionar nuevas libertades, es en todo caso, un tratado internacional que permite a las personas que consideran ser víctimas de una violación a sus derechos consagrados en el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, presentar denuncias a nivel internacional cuando no pueden acceder a la justicia o recibir una reparación adecuada por parte de los tribunales de su país.

El instrumento corrige un desequilibro histórico (ACNUDH, 2014), al instituir un recurso que permite al Comité de Naciones Unidas sobre Derechos Económicos, Sociales y Culturales (CDESC), diligenciar pugnas o controversias y proponer soluciones para enmendarlas. Es también una poderosa herramienta política, pues abona a la presión que realizan las organizaciones de defensa, al demandar mejoras en sus propias legislaciones, políticas y sistema judicial (Red-DESC, s.f.). Para todo esto, sin embargo, el país debe primero convertirse en un Estado Parte del tratado, específicamente, para el caso de México debería ser mediante una firma-suscripción del Ejecutivo y su ratificación por parte del Senado.

En términos llanos, el Protocolo permitiría:

- Complementar, ampliar y robustecer los mecanismos, criterios e interpretaciones del poder judicial y de los organismos autónomos de procuración para los derechos humanos.
- Que personas y colectividades, al encontrarse en una situación que no termina de resolverse por la autoridad en el país, puedan solicitar directamente al Sistema de Naciones Unidas la observancia, investigación y búsqueda de una solución, ante agravios a sus derechos económicos, sociales y, para el caso que aquí nos atañe, culturales.
- Adoptar medidas para integrar de forma explícita los derechos culturales en la política pública nacional con un enfoque diferenciado que apunte a la resolución de las urgencias y que coloque en el centro a las comunidades en contextos vulnerables.

Respecto a su contenido específico, el Protocolo establece tres mecanismos para atender violaciones a derechos económicos, sociales y culturales:

1. Un procedimiento de comunicación individual o colectiva que permite a las víctimas, presentar una queja ante el CDESC de la ONU.
2. Un mecanismo interestatal, que permite a un Estado Parte, presentar comunicaciones ante el CDESC para denunciar que otro Estado Parte no ha cumplido con sus obligaciones en materia de derechos económicos, sociales y culturales.
3. Un mecanismo de investigación, que permite al CDESC iniciar averiguaciones cuando recibe información fiable

de que en el Estado Parte existen violaciones graves o sistemáticas de los derechos reconocidos en el PIDESC.

VII. ¿Un asunto que no tiene nada de nuevo?

Adherirse al PF-PIDESC es un pendiente en la agenda pública nacional, punto. No diría solo en pausa, sino que pareciera, hasta demeritado por las autoridades. Aquí una línea del tiempo de los hitos cívicos y políticos por los que se ha promovido su firma y ratificación.

- En 2009, mismo año que quedó abierto para la suscripción de los países, México copatrocinó la Resolución A/HRC/10/L.14 del Consejo de Derechos Humanos de la ONU, en la cual se invitaba a todos los Estados Parte del PIDESC, a considerar la adhesión al Protocolo Facultativo. No obstante, hasta finales de 2010, solo 8 territorios latinoamericanos habían avanzado con la firma, sin ser México uno de estos (Sandoval Terán & de la Torre, 2010).
- Hacia el año 2011, una coalición de cerca de 95 organizaciones de la sociedad civil, presentaron ante la Secretaría de Relaciones Exteriores, una petición respaldada por más de 18 mil firmas ciudadanas para que el Protocolo fuera finalmente adoptado (Social Watch, 2011); con este acto tan emblemático, nació la "Campaña mexicana por la ratificación del PF-PIDESC".
- En el año 2012, la alianza de organizaciones, redes, instancias autónomas, académicos, comunicadores, promotores y defensores de derechos humanos integrados a la mencionada "Campaña", extendieron a la Cancillería un nuevo pliego suscrito por 179 ONGs, acompañado de 1,121 firmas más, por el que se exhortaba al Ejecutivo Federal a firmar el instrumento y turnarlo al Senado para su ratificación (Sandoval Terán, 2013).
- Entre 2011 y 2018, se han abierto al menos dos periodos de consulta entre dependencias, órganos desconcentrados y descentralizados de la administración pública federal, encabezados y dirigidos por la Secretaría de Relaciones Exteriores, los cuales han tenido la finalidad de evaluar, desde una perspectiva intergubernamental, la posibilidad de que nuestro país se convierta en un Estado Parte (Secretaría de Relaciones Exteriores, 2018).
- El Comité para la Eliminación de la Discriminación Racial de la ONU, tras examinar en 2012 los Informes Periódicos de México, tuvo a bien incluir entre sus observaciones finales la recomendación de que el país adhiriera al PF-PIDESC (CEDR, 2019).
- En su segundo Examen Periódico Universal (EPU) del año 2013, México recibió por conducto de sus pares, Bosnia y Herzegovina, la recomendación de firmar y ratificar el PF-PIDESC (Consejo de Derechos Humanos, 2013).
- Entre 2013 y 2023, han tenido lugar al menos ocho exhortos dirigidos al titular del Poder Ejecutivo federal, para que este proceda a firmar el Protocolo. Los exhortos se pronunciaron desde las tribunas del Congreso de la Unión por Diputados o Senadores emanados de diferentes grupos parlamentarios y fuerzas partidistas como PRD, Nueva Alianza, PAN, PT, MORENA y Ahora.
- En noviembre de 2018, mediante su tercer EPU, México recibió recomendaciones respecto a ratificar el PF-PIDESC por parte de España, Portugal



El Estado mexicano reconoce a los pueblos indígenas al definirse en su Constitución Política como una nación multicultural fundada en sus tradiciones y costumbres. En México existen alrededor de 65 pueblos indígenas que hablan entre sesenta y tres y más de una centena de idiomas diferentes. La imagen corresponde a un panel del Museo Memoria y Tolerancia de Ciudad de México.

y Benín, así como por la Comisión Nacional de Derechos Humanos y las organizaciones no gubernamentales "Brigadas Internacionales de Paz México" y la "Coordinadora Alemana por los Derechos Humanos en México" (ACNUDH, 2018). Georgia, por su lado, recomendó a nuestra nación acelerar la conclusión de las consultas interinstitucionales que impulsaba la Cancillería para finalmente adoptarlo (Consejo de Derechos Humanos, 2018). Según el procedimiento del propio EPU, una vez recibidas las recomendaciones de sus pares, el país debe comunicar la postura que sostiene respecto de estas. México aceptó y dio soporte a todas las que le instaban a ratificar el PF-PIDESC (ACNUDH, 2018).

- En abril de 2019, México recibió comunicación oficial del Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Derechos Humanos (ACNUDH), por la que se le invitó una vez más a ratificar el PF-PIDESC (Bachelet, 2019).

- En julio de 2019, la Mesa Directiva del Senado mexicano celebró un Conversatorio sobre el Protocolo Facultativo, de la mano de especialistas y representantes de organizaciones de la sociedad civil[5] quienes hicieron un llamado para ratificar el PF-PIDESC. Las y los congresistas de diferente extracción política que se dieron cita (PAN y MORENA), incluido quien fuera en ese periodo presidente del Senado de la República, celebraron el encuentro con beneplácito y comunicaron que iniciaría un nuevo proceso de análisis y diálogo hacia su suscripción.
- En mayo de 2023, en el marco del décimo aniversario de la entrada en vigor del PF-PIDESC a nivel mundial, la Representación del ACNUDH en nuestro país realizó un llamado más al Estado Mexicano urgiéndole a firmar el Protocolo (ACNUDH México, 2023).

Con todo, jamás ha procedido la firma ni la ratificación. Desde 2014, la autoridad entregó al Consejo de Derechos Humanos una respuesta oficial del porqué, la cual apuntaba:

> *México acepta la recomendación sobre la ratificación del PF-PIDESC, entendiendo que la misma se encuentra sujeta al procedimiento previsto en la Ley sobre la Celebración de Tratados y a la conclusión de las consultas pertinentes con las instituciones a quienes competa la materia del Protocolo […]. Lo anterior obliga a realizar un análisis exhaustivo del impacto legislativo que ese acto implicaría* (Gobierno de México, 2014).

Por supuesto, esto deja cabida para las suposiciones: el Estado anticipa que la adopción del Protocolo implicaría un escrutinio más riguroso de sus políticas y prácticas; sus instituciones estarían bajo una lupa internacional de la cual no habría un total control y se enfrentaría constantemente a la tarea de resolver quejas y ocuparse de demandas de las que no tendría ni la capacidad ni los recursos para atender.

De hecho, la reticencia que pudiera tener el Estado Mexicano es más o menos obvia, este es consciente de que los pueblos originarios, las comunidades afrodescendientes, las personas LGBTIQ+, las juventudes, las agrupaciones estudiantiles y universitarias, los periodistas, en fin, las poblaciones que históricamente han sufrido vejaciones; así como las organizaciones defensoras del derecho a la salud, a la seguridad social, al trabajo digno, a la vivienda, a la ciudad, a la educación, por mencionar algunas, emplearían con agudeza, efectividad, perseverancia e inmediatez los mecanismos del Protocolo.

De allí las reservas. No es ciencia de cohetes.

VIII. Si bien nunca ha dejado de persistir como causa cívica destacada, aglutinadora de muchísimas voluntades, ¿por qué resulta importante revitalizar en este momento su discusión e impulso?

Dos coyunturas a recordar en esta parte. La primera tiene que ver con los resultados que apunta el último EPU de México ante el Consejo de Derechos Humanos de la ONU, es decir, el cuarto del que partici-

5 Transmisión del Conversatorio alojada en canal oficial del Senado de la República: https://youtu.be/JHrNSXeuxMY?si=re-FuUfYMQG7Z50H



Salón ACME 2024. Un evento de arte creado por artistas para artistas celebrado en Proyecto Público Prim de la Colonia Juárez de Ciudad de México.

pa nuestro país y que tuvo su evaluación entre enero y febrero de 2024.

Acá, el ACNUDH recuperó la recomendación del Comité para la Eliminación de la Discriminación Racial y sumó la del equipo de Naciones Unidas en el país para que el Estado Mexicano ratifique el tratado internacional de derechos humanos que aún tiene pendiente: el PF-PIDESC. Muy importante es que en este nuevo ciclo, destacó la especificidad de una recomendación en materia de derechos culturales emitida por la Oficina de la UNESCO, la cual hace un llamado para

> *"aplicar plenamente las disposiciones que promueven el acceso y la participación en el patrimonio cultural y las expresiones creativas que, como tales, propician la aplicación del derecho a tomar parte en la vida cultural y, a facilitar en ese sentido, la participación de las comunidades, los profesionales, los agentes culturales y las organizaciones de la sociedad civil, así como de los grupos vulnerables"* (Consejo de Derechos Humanos, 2023).

No es menor el hecho de que algunos Estados reconocieron la labor pública emprendida por México, al haber aprobado leyes, implementado ciertas políticas y creado algunas instituciones para contribuir a garantizar los derechos humanos, sin embargo, esto no se ha traducido necesariamente en un mejor panorama para el ejercicio de los derechos culturales a nivel territorial.

Aproximadamente, para mediados de este mismo año, el gobierno deberá, luego de estudiar a detalle las más de 300 recomendaciones recibidas, volver a comparecer ante el Consejo, en Ginebra, para manifestar cuáles de estas aceptará y se comprometerá a cumplir.

La segunda coyuntura, es la de los comicios electorales de junio y por los que se renovará, además de la titularidad de la Presidencia de la República, de 128 escaños al Senado y de 500 representaciones más para la Cámara de Diputados; a los gobernadores de 8 Entidades Federativas y a quien asumirá la Jefatura del Gobierno de la Ciudad de México; sin dejar de lado

aquellas posiciones del orden regional que, entre congresistas locales, alcaldías, regidurías y sindicaturas, ascienden a poco más de 19 mil designaciones y mandatos de responsabilidad pública para las gestiones 2024-2030 y 2024-2027, respectivamente.

Aunque la entrada de nuevos funcionarios y representantes políticos pudiera conllevar a cierto estancamiento o ralentización de algunos avances hasta este punto conseguidos, por ejemplo, con la actual legislatura del Senado de la República, también puede suponer, una oportunidad por la que se abrirá, como obligación del Poder Ejecutivo, un nuevo periodo de diseño, planeación y presupuestación de políticas públicas para el desarrollo nacional y para el garantismo de los derechos humanos, los culturales incluidos.

Y es precisamente, imaginando ese escenario de ánimos renovados, aparejado a un escrutinio público que está y permanecerá gracias a que es encabezado por organizaciones civiles, comunicadores, defensores y organismos no-jurisdiccionales de derechos humanos, así como por la deuda moral de incumplimiento que México ha mostrado tener ante la comunidad internacional, de la que países y organismos ya han ido tomando nota a lo largo de los años, donde pienso que puede llegar a saldarse este enorme pendiente.

IX ¿Y entonces el sector cultura? ¿cómo podemos sumarnos al esfuerzo que empuja la firma y ratificación del PF-PIDESC? Pero, sobre todo, ¿qué podemos traer de nuevo? ¿qué podemos hacer diferente?

Valdría la pena recordar la experiencia de las Coaliciones y de la Federación Internacional de Coaliciones para la Diversidad Cultural (FICDC), integrada por múltiples organizaciones culturales en el mundo que impulsaron e incidieron incansablemente para que sus respectivos países ratificaran la Convención 2005 de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales; o también, la del Movimiento Global #Resiliart, por el que se articularon cientos de organizaciones de todos los continentes que promovieron más de 275 debates a escala global, con la participación de artistas y profesionales de 115 países (UNESCO, 2022), para visibilizar sus prácticas de resiliencia, demandas y reivindicaciones ante la crisis derivada de la pandemia por COVID-19 y que más adelante, se convertiría en una de las principales plataformas por la cual vincular la mirada de la sociedad civil al proceso que dio lugar a la Declaración de la Conferencia Mundial de Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible, MONDIACULT 2022.

La energía, capacidad crítica e interpretativa, su singularidad y habilidad transdisciplinaria, así como la versatilidad para producir en diferentes soportes y lenguajes, son virtudes increíblemente poderosas de las y los artistas, diseñadores, creadores y trabajadores de la cultura; estas reinventan el discurso, generan narrativas alternas, nueva plasticidad u otras capacidades expresivas a partir de la creatividad y la innovación que le son inherentes al sector y que podrían compaginarse muy bien para dar un empuje no visto hasta ahora en torno a esta consigna que abanderan las organizaciones de derechos humanos desde hace tanto tiempo, sensibilizando con enfoques no convencionales a estadistas y tomadores de decisiones o socializando de formas distintas, entre ciudadanía, públicos, comunidades y poblaciones con

las que los agentes culturales sostienen confianza y proximidad, la importancia que el asunto guarda y las posibilidades que secuenciaría.

Por otro lado, es la oportunidad para que la Secretaría de Cultura, como una de las dependencias ejecutoras del Gobierno de México para el PIDESC, se movilice. Su inacción con este respecto ha sido prácticamente total, cuando podría ser, de hecho, la que dé soporte a la causa ante la Cancillería y ante la autoridad de justicia, o la que dé respaldo y visibilidad a las voces de las víctimas que han estado esperando a que esto al fin se consolide, o simplemente, la que propicie una discusión intergubernamental necesaria, jugando un papel más activo que el que ha venido jugando hasta el momento.

Recientemente, hemos comunicado esta urgencia en foros y espacios de trabajo convocados por los equipos técnicos de las candidaturas a la Presidencia de la República[6], a través de los que se pretende concertar la agenda de prioridades culturales de los próximos seis años. En todos se ha reconocido al PF-PIDESC como una gran tarea pendiente y en todos se ha mencionado (siempre muy por "encimita"), el compromiso por su suscripción a futuro.

X. A manera de cierre: un nuevo exhorto

El llamado, en esta ocasión, es a involucrarnos muy activamente en el debate desde los sectores culturales y creativos, pues quizá, lo que la cultura pueda aportar a los esfuerzos de las y los colegas promotores y defensores de derechos humanos sea la acción colectiva que necesitábamos para marcar la diferencia. No dejamos de instar al titular del Poder Ejecutivo federal (al saliente y al entrante), a suscribir el Protocolo y, a la Secretaría de Cultura, a asumirse seriamente como parte vertebral del sistema que garantiza derechos culturales en México para actuar en consecuencia, ayudando a mediar, a destrabar las cosas en donde estén trabadas. Es hora de que la Comisión de Cultura del Senado de la República también se preocupe y se vincule enteramente en el proceso. Y a las organizaciones, redes y alianzas, que por casi dos décadas han resistido y sostenido esta búsqueda, a que piensen en las herramientas y en los agentes del arte, la creatividad y la cultura como aliados en potencia, ya hemos coincidido antes y juntos nos hemos hecho fuertes.

La tarea es pues, impostergable.

#CulturaPorPIDESC

6 Artículo del diario Crónica sobre la extensión de esta solicitud en el marco de los foros "Diálogos por la Transformación", encabezados por la Presidenta de la Comisión de Cultura del Senado, Susana Harp Iturribarría: https://www.cronica.com.mx/cultura/llueven-peticiones-harp-orozco-parte-comunidad-cultural.html

Referencias

ACNUDH. (2014). *Protocolo Facultativo del PIDESC, a un año de su entrada en vigor.* Obtenido de https://hchr.org.mx/historias-destacadas/protocolo-facultativo-del-pidesc-a-un-ano-de-su-entrada-en-vigor-2/

ACNUDH. (2018). Resumen de las comunicaciones de las partes interesadas sobre México. Informe de la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. En ONU (Ed.). Obtenido de https://documents.un.org/doc/undoc/gen/g18/257/73/pdf/g1825773.pdf?token=ofHQaaV1F7BjXvBGXe&fe=true

ACNUDH. (2018). *Thematic List of Recommendations. México.* Obtenido de https://www.ohchr.org/sites/default/files/lib-docs/HRBodies/UPR/Documents/Session31/MX/UPR31_Mexico_Thematic_list_of_Recommendations_E.docx

Bachelet, M. (30 de Abril de 2019). *Cartas del AC a los Ministros de Relaciones Exteriores de los Estados Miembros. México.* (ACNUDH, Ed.) Obtenido de https://www.ohchr.org/sites/default/files/lib-docs/HRBodies/UPR/Documents/Session31/MX/LetterMexico_SP.pdf

Centro Prodh. (Febrero de 2024). *Examen Periódico Universal: México reprobado ante la comunidad internacional.* (C. d. Juárez, Productor) Obtenido de https://www.animalpolitico.com/analisis/organizaciones/la-lucha-cotidiana-de-los-derechos-humanos/epu-crisis-derechos-humanos-mexico

Comisión Nacional de los Derechos Humanos. (Noviembre de 2016). *Los Derechos Humanos Culturales.* (CNDH, Ed.) Obtenido de https://www.cndh.org.mx/sites/all/doc/cartillas/2015-2016/26-DH_Culturales.pdf

Comité para la Eliminación de la Discriminación Racial. (2019). Observaciones finales sobre los informes periódicos 18º a 21º combinados de México. ONU.

Consejo de Derechos Humanos. (2013). Informe del Grupo de Trabajo sobre el Examen Periódico Universal. México. ONU. Obtenido de https://documents.un.org/doc/undoc/gen/g13/189/45/pdf/g1318945.pdf?token=0QroXtnaAr3MdolLJm&fe=true

Consejo de Derechos Humanos. (2018). Informe del Grupo de Trabajo sobre el Examen Periódico Universal. México. Obtenido de https://documents.un.org/doc/undoc/gen/g18/447/02/pdf/g1844702.pdf?token=VBFhk1hgirnBanLyxE&fe=true

Consejo de Derechos Humanos. (2023). Recopilación de información preparada por la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. En ONU (Ed.). Obtenido de https://documents.un.org/doc/undoc/gen/g23/229/02/pdf/g2322902.pdf?token=XPlgkdhQ2xP5ObAWGL&fe=true

Delfín, M. (2022). Abrir la gobernanza cultural mediante la participación de la sociedad civil. En *Re|Pensar las Políticas para la Creatividad* (págs. 117-138). París.

Gobierno de México. (2014). Informe del Grupo de Trabajo sobre el Examen Periódico Universal. Opiniones sobre las conclusiones y/o recomendaciones, compromisos voluntarios y respuestas presentadas por el Estado examinado. Consejo de Derechos Humanos. Obtenido de https://www.ohchr.org/sites/default/files/lib-docs/HRBodies/

UPR/Documents/Session17/MX/A_HRC_25_7_Add.1_Mexico_S.doc

Herrera Montejano, E. (Enero de 2024). Llueven peticiones a Harp y Orozco de parte de la comunidad cultural. Las miembros del equipo de campaña de Claudia Sheinbaum recibieron propuestas en el encuentro Diálogos por la Transformación. *Crónica*. Obtenido de https://www.cronica.com.mx/cultura/llueven-peticiones-harp-orozco-parte-comunidad-cultural.html

Oficina del ACNUDH en México. (Mayo de 2023). *A diez años de su entrada en vigor a nivel mundial, la ONU-DH llama al Estado mexicano a ratificar el Protocolo Facultativo del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.* Obtenido de https://hchr.org.mx/wp/wp-content/uploads/2023/05/20230504-ONU-DH-llama-al-Estado-mexicano-a-ratificar-el-PF-PIDESC-vf.pdf

Red-DESC. (s.f.). *¿Qué es el PF-PIDESC?* Obtenido de https://www.escr-net.org/es/que-es-pf-pidesc

Sandoval Terán, A. (2013). Se acumulan exhortos al Estado mexicano para que se adhiera al Protocolo Facultativo del PIDESC. (Red-DESC, Ed.) México. Obtenido de https://www.escr-net.org/es/node/366521

Sandoval Terán, A., & de la Torre, C. (2010). *Los Derechos Económicos, Sociales y Culturales: exigibles y justiciables. Preguntas y respuestas sobre los DESC y el Protocolo Facultativo del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.* México, D.F.: Espacio DESC, PIDHDD, Oficina del ACNUDH en México.

Secretaría de Relaciones Exteriores. (2018). Libro Blanco Subsecretaría para Asuntos Multilaterales y Derechos Humanos, 2012-2018 "Las iniciativas de México en los Foros internacionales". México. Obtenido de https://www.gob.mx/cms/uploads /attachment/file/426874/LB_Iniciativas_Mx_Foros_Internacionales_2012-2018.pdf

Senado de la República. (Julio de 2019). Conversatorio sobre el protocolo facultativo del PIDESC. Ciudad de México, México. Obtenido de https://youtube/ JHrNSXeuxMY?si=BIjxfDa7u7uBepJX_4

Social Watch. (2011). *Sociedad Civil Mexicana apura ratificación de Protocolo sobre DESC*. Obtenido de https://www.socialwatch.org/es/node/14149

Suprema Corte de Justicia de la Nación. (2021). *Creando lazos con tus derechos. ¿Qué pasa si no se respetan mis derechos humanos?* Ciudad de México.

UNESCO. (2022). *Re|Pensar las Políticas para la Creatividad. Plantear la cultura como un bien público global.* Paris: UNESCO.


CC
K
Experiencias

Museo Centro de Arte Dos de Mayo de Móstoles. Entrevista con Tania Pardo

Félix Manito



Fachada del Museo Centro de Arte dos de Mayo de Móstoles (CA2M).

Tania Pardo fue designada directora del Museo Centro de Arte Dos de Mayo en marzo de 2024. El puesto quedó vacante en junio de 2023, tras el nombramiento de Manuel Segade, anterior director del centro, como responsable del Museo Reina Sofía[1]. Pardo había ejercido como subdirectora de esta institución cultural desde 2019.

El pasado 19 de febrero pudimos conocer in situ el Museo y de la mano de su reciente directora aproximarnos al que es uno de los proyectos culturales artísticos más relevante de la Comunidad de Madrid.

1 El comité de valoración de los candidatos estuvo compuesto por el propio Segade; por la directora de ARCO, Maribel López Zambrana; el director gerente del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Evelio Acevedo; la directora de la Fundación Tàpies, Inma Prieto y el comisario Vicente Todolí. Su primer director fue Ferran Barenblit, quien en septiembre de 2015 dejó el puesto para asumir la dirección del MACBA. Desde dicho año, hasta 2023, su director fue Manuel Segade, quien dejó el puesto para asumir la dirección del Museo Reina Sofía.



Recepción del Museo.

Museo CA2M y la centralidad cultural de Móstoles

El Museo Centro de Arte Dos de Mayo es el único museo dedicado de forma exclusiva al arte contemporáneo en la Comunidad de Madrid. Se inauguró en mayo de 2008[2] y actualmente está posicionado como uno de los articuladores de relatos sobre la contemporaneidad artística española. Se ubica en Móstoles[3] por decisión de la Comunidad Autónoma de Madrid, institución titular del museo[4]. ¿Después de dieciséis años de trayectoria cual es el balance para el municipio de esta apuesta singular de centralidad cultural?

Este museo ha logrado posicionarse como uno de los centros de referencia en el ámbito nacional e internacional, desde su nacimiento se situó como un legitimador de la escena y un centro capaz de albergar no solo las propuestas más rompedoras sino trabajar generando unas líneas de pensamiento capaces de aunar pensamientos diversos. Partimos de la base de su propia situación geográfica en el sur de la Comunidad de Madrid como un museo situado que trabaja con imaginación radical. Además, es un museo de baja institucionalidad, esto significa no tener que pasar el bolso por un marco de seguridad y a nadie que entra

2 Se inaugura en esta fecha para conmemorar el bicentenario del bando de Móstoles que supuso el inicio del levantamiento por la independencia de España frente a la ocupación napoleónica.

3 Móstoles es el vigésimo séptimo municipio más poblado del país y el segundo de la Comunidad, solo superado por la capital, Madrid. En 2022 contaba con 208 761 habitantes. El municipio se sitúa a 18 km al suroeste del centro de la ciudad de Madrid, en su área metropolitana.

4 Decreto de creación del museo.



Visita guiada al Museo.

se le pregunta de dónde procede, de esta forma se repiensan mucho las formas de amabilidad desde la institución para que el Museo CA2M sea un espacio de inclusión y acogida.

La posición geopolítica del Museo CA2M en el sur de Madrid –como oferta cultural inmediata para más de un millón de habitantes y, en un radio más amplio, a los cinco millones de habitantes de toda la región– le permite cuestionarse la compleja definición de las metrópolis y su papel en la cultura contemporánea, al articular su vinculación con su entorno más inmediato en el sur de la Comunidad de Madrid con su vocación de traspasar estas fronteras. ¿Cuáles son las estrategias del museo para hacer frente al reto permanente de articular la dimensión local, metropolitana y regional?

Precisamente esa característica sureña lo ha situado como un espacio que hablaba para y desde diversos lugares, su vocación ha sido siempre polifónica, coral, múltiple en sí mismo porque quizá no se trate tanto de repensar lo que se muestra sino cómo se muestra y qué herramientas de aproximación y mediación se trabajan desde aquí.

Otro elemento significativo del museo es su ubicación en el corazón de Móstoles. El edificio de nueva planta[5] se levantó sobre una antigua construcción tradicional, La Casona, y está insertado en una trama urbana densa destinada a vivienda. ¿Cuál ha

5 Con un total de 5.886 metros cuadrados, el centro incluye espacios de exposición, repartidos en tres plantas, una sala de actos para cien personas, una cafetería, la biblioteca y una terraza apta para numerosas actividades al aire libre. Cuenta también con espacios de administración e investigación, además de los almacenes equipados para albergar las obras de la Colección. El proyecto arquitectónico de Celia Vinuesa y Pablo Pérez-Urruti se ha ido sometiendo desde 2016 a una serie de puntuales ejercicios de acupuntura arquitectónica del estudio Andrés Jaque, *Office for Political Innovation*, que lo dotan de un carácter singular.



Huerto en la terraza del Museo.

sido el impacto y como interactúa el Museo con su entorno urbano y el espacio público más próximo?

Hoy día este museo alberga una característica diferenciadora respecto a otros museos de nueva planta y es que no es un edificio exento, su diseño y estructura hace que tenga comunidades de vecinos a ambos lados del edificio, lo que supone trabajar siempre teniendo en cuenta el contexto, casi como una metáfora de tener siempre presente la proximidad, de ahí el desarrollo de propuestas y actividades dirigidas a esa población, es un museo inclusivo en toda su diversidad. Un museo de acogida, pero, y también, un museo capaz de convivir con las contradicciones y la complejidad de nuestro presente, en el que se inserta.

Colecciones: de la Comunidad de Madrid a la Fundación ARCO

La colección es, junto con el edificio que la cobija, la única parte de una institución museística que está pensada para permanecer, para sobrevivir a la memoria de sus programas: es la parte de la cultura material de un museo que ha de perpetuarse como un bien común. El Museo atesora la Colección de Arte Contemporáneo de la Comunidad de Madrid, hoy llamada Colección Museo CA2M con unas 1.500 obras, y unas 300 derivadas de la Colección Fundación ARCO[6]. Ambas existían desde los años ochenta –la primera desde la aprobación del estatuto de autonomía en 1983, y la segunda desde la creación de la fundación en 1987–. Cuando en 2014 se unieron ambas colecciones, la

6 Depositada en el Museo CA2M en 2014, por medio de un comodato entre la Comunidad de Madrid y la Fundación ARCO. La Colección Fundación ARCO, nacida con la intención de promover el hábito del coleccionismo en España, destacó por ser una de las primeras colecciones de arte contemporáneo internacional que ha podido –desde el ámbito español, pero con una visión internacional– contar la historia del arte desde los años 70 hasta la actualidad, recoger el canon con algunos de sus nombres fundamentales. Catálogo de la Fundación Arco.



Picnic Sessions 2024. El Museo invita cada año a varios comisarios a diseñar una programación para la terraza del Museo. Un programa de actividades en las que se mezclan lo corporal y lo sonoro con lo educativo y participativo.

fragmentación y limitación que, por naturaleza, caracterizan una colección se hizo manifiesta, pero también la importancia de diseñar vectores a partir de su marco común, unas líneas de crecimiento que también eran necesariamente la suma de fuerzas de las intenciones de ambas colecciones cuando habían sido creadas. ¿Cuáles eran las características de la colección del Museo en el 2014 una vez incorporada la colección Arco?

Aunque son colecciones distintas ambas conviven y se albergan en los almacenes del museo, la función prioritaria de un museo es salvaguardar su patrimonio, pero también hacerla crecer, generar discursos, narraciones y reflexionar sobre ella a través de su estudio. Una colección siempre está inacabada en constante crecimiento. Ambas colecciones dialogan y funcionan como un único cuerpo a su vez se retroalimentan. En un principio podríamos afirmar que la Colección del Museo CA2M estaba centrada en obras de creadores nacionales y muy centrada en la fotografía al comienzo de su formación y la entrada de la Colección ARCO supuso salvaguardar la memoria de obras de artistas enmarcados en los contextos internacionales como Carl Andre, Ana Mendieta o Mario Merz, muchas de ellas piezas icónicas de la historia del arte contemporáneo. Ahora mismo ambas colecciones han aumentado exponencialmente los fondos con obra de artistas latinoamericanos y está muy centrada en discursos capaces de albergar e incluso romper lo local, nacional e internacional.

Los relatos de las colecciones han cambiado e incorporan nuevos soportes e investigaciones transdisciplinares y nuevas narrativas (feminismos, teoría decolonial...). ¿Cómo ha crecido la colección del Museo en los



Baile impar es un taller donde practicar en trío bailes clásicos de pareja.

últimos diez años y como incorpora la nueva narrativa museística?

Cada año se destinan 500.000 euros a la adquisición de obra lo que ha supuesto introducir nuevos lenguajes, discursos y poner el foco en los márgenes y en todo aquello que el paso del tiempo construye: feminismos, temáticas relacionadas con el pensamiento queer y LGTBI+, la ecología, propuestas centradas en la accesibilidad, hay una atención también al arte más político y social, etc. Las adquisiciones van reflejando las distintas épocas y las temáticas sociales que atraviesan cada época, trabajar con la colección también es atender y estudiar todo aquello que en otras épocas no se hizo, como dar visibilidad al arte de muchas creadoras que han sido menos visibilizadas en la historia canónica del arte. La colección del Museo CA2M trabaja para que no haya mayúsculas y minúsculas sino una lectura continuada, con toda su diversidad, de nuestro presente, con el riesgo que conlleva la propia contemporaneidad.

Una de las tareas fundamentales del Museo CA2M es poner la colección propia a disposición del público para conseguir que el arte cumpla plenamente su función de estímulo intelectual en la sociedad y la cultura contemporánea. ¿De qué manera lleva a cabo el museo la estrategia de poner su colección en relación con sus públicos?

Aunque el museo no muestra una sala de colección permanente, se visibiliza su colección a través de las Cápsulas de Colección, es decir la muestra de obras de arte en los espacios no expositivos del museo, ahora mismo están Eva Fàbregas, Emily Jacir, Ángela de la Cruz, Ixone Sádaba y la permanente "We love parties" de Manuel Saiz. También se llevan a cabo una serie de muestras bajo el título "doblar la voz" en las que invitamos a hacer lecturas de colección a otros agentes externos como comisarios y artistas, en febrero del 2025



Exposición de Teresa Solar Abboud. Este proyecto titulado *Pájaro sueño de máquina* (2024), gira en torno a dos grandes instalaciones que condensan las investigaciones de la artista en los últimos años, en un diálogo entre lo ficticio y lo real donde distintas narraciones en proceso proponen nuevas formas que contraponen los efectos de la naturaleza a la estética industrial de acabados lisos y brillantes.

veremos la de David Bestué, pero antes se hizo con Diego Bianchi y el comisario Mariano Mayer o la exposición Dialecto CA2M, en la que se mostraron más de trescientas obras de la colección CA2M y Fundación ARCO.

Exposiciones, alianzas y públicos

El Museo CA2M dedica todo su espacio expositivo a exposiciones temporales y de esta manera puede programar múltiples exhibiciones e intervenciones de forma simultánea[7], superando ya las cien muestras desde su constitución en el 2008 y bajo una clara vocación transdisciplinar, más allá de la pintura. ¿Cómo desarrolla su programación el museo? ¿Qué criterios y prioridades aplica?

Precisamente es un museo vivo por su temporalidad cambiante y diversa, poder producir obras de artistas es fundamental y trabajar con artistas que piensan nuestro presente y del contexto es uno de los objetivos del centro, pero también realizar exposiciones de artistas a los que no se les ha prestado tanta atención, aquellos inclasificables por la historia. Una de las líneas de programación y estudio que mantiene el museo desde su apertura es la dedicada a la cultura popular que se ha visto en muestras como la dedicada al Pop, al Punk, al Vogue y que atiende a lo más vernacular también. Sin olvidar nunca que este museo es un museo del presente y que ya hay un patrimonio energético que tenemos que seguir salvaguardando.

7 https://ca2m.org/exposiciones



Exposición de Ana Gallardo. *Tembló acá un delirio* (2024), recorre dos décadas de producción de la artista y se acerca a problemáticas de alcance colectivo en torno la violencia contra las mujeres y el castigo sistémico de la vejez pero que más que una narrativa de superación o la culminación de un proceso formal y existencial, los trabajos que componen este recorrido rebosan pasión e inconformismo.

A lo largo de su historia, el museo se ha caracterizado por transgredir las barreras del discurso museístico hegemónico y uno de sus grandes momentos fue con motivo de su décimo aniversario la exposición antológica Elements of Vogue[8] sobre la escena ballroom. ¿Qué otras exposiciones han impactado de manera similar en la historia del museo?

Creo que es una pregunta difícil pues se han llevado a cabo grandes muestras como las que hemos referido anteriormente –Dialecto, *Elements of Vogue*…– pero también la dedicada al periodo de los años ochenta de creación de Juan Muñoz, la dedicada a Cecilia Vicuña, descubrir las primeras obras de Susana Solano, la de Martin Wong o las que pueden verse ahora mismo de Asunción Molinos Gordo; Teresa Solar Abboud y Ana Gallardo, en realidad todas ellas aportan muchas y variadas visiones.

¿Qué alianzas ha establecido y establece con otras instituciones españolas e internacionales para sus exposiciones?

Se llevan a cabo intercambios a través de coproducciones e itinerancias, también estamos investigando otras líneas de colaboración como premios conjuntos interinstitucionales, residencias conjuntas y de intercambio, participaciones en proyectos, etc. Las alianzas con otros centros son fundamentales para crecer, aprende y cuestionar las formas institucionales de siglo XXI. Próximamente cerramos colaboración con el MACBA, la Fondazione Sandretto, FRAC de Poitiers, Fundación Helga de Alvear, MUAC de México o Fundación Tapies de Barcelona.

8 https://elpais.com/ccaa/2017/11/16/madrid/1510862962_407273.html



Exposición de Asunción Molinos Gordo. *Déjà vécu. Lo ya vivido* (2024), es el resultado de un intenso intercambio sostenido entre la artista y la comisaria durante los últimos cinco años, en el cual se han propuesto revisar críticamente los relatos históricos, las jerarquías culturales y la construcción de la identidad colectiva en el contexto de la península ibérica.

¿Cuál es el perfil de los públicos de las exposiciones? ¿Cuál es su procedencia?

Hay un público local muy fiel que desde el primer momento ha respondido a la llamada del museo, también colectivos de proximidad al museo como las personas que forman el huerto donde se trabaja cada semana, las tejedoras que vienen al museo a tejer todos los miércoles desde hace 10 años. También la escena artística de Madrid es fiel a todo lo que acontece en el Museo, pero también un público internacional que se desplaza específicamente para visitarnos en el museo. Hacemos muchas actividades desprejuiciadamente sabiendo que la posibilidad de error es necesaria para seguir creciendo y eso hace que exista un público muy joven y adolescente que sostiene muchas de nuestras actividades como las Picnic Sessions, Autoplacer, Cine Rev[b]elado, el coro, baile impar etc. y que vertebra la energía de esta institución. Es una institución atenta a todos los públicos.

¿Se lleva a cabo una estrategia específica para captar al público de la capital? ¿Y con sus numerosos visitantes turísticos?

Pues no hay ninguna otra nada más que nuestro propio trabajo y los canales de difusión propios de la institución: prensa y redes sociales, también es el boca a boca, intentamos que el Museo CA2M se expanda y estamos muy presentes en la ciudad y en la escena del arte en general tanto nacional como internacional, visitando otros espacios, generando redes de colaboración con artistas y agentes, en definitiva, trabajar con la vocación de generar escena, de albergar distintas voces. La calidad de la programación sin duda ya es un llamamiento en sí mismo a visitarnos.



El fondo sobre el que, de forma literal, se recorta esta exposición es la obra *De entre las muertas* (2020) de Diana Larrea. Esta artista ha rastreado los márgenes de aquella Historia del Arte para restituir las genealogías olvidadas de mujeres artistas, desde el Renacimiento hasta los umbrales del siglo XX. A ellas se incorporan otras artistas de las generaciones más jóvenes que nos permiten pensar en presente. Esta exposición forma parte de la *Colección XX: Historia de Arte.*

Actividades: educación, territorio y pensamiento

Además de la organización de exposiciones, el museo también lleva a cabo un amplio programa de actividades que intenta acercar el público a la institución. El programa educativo[9] es una de las iniciativas más representativas de este ámbito. ¿Quiénes son los destinatarios y los objetivos de esta estrategia educativa?

El departamento de educación del museo ha trabajado desde el inicio del museo con el contexto, intentando generar actividades y dinámicas de aproximación donde los residentes en Móstoles lo sintieran como suyo, como espacio abierto e insertado en sus geografías cotidianas, a partir de ahí se generan nuevos públicos con toda la diversidad de actividades que se ofrecen desde los talleres para familias, cursos de formación del profesorado, las Picnic Sessions que reúnen a públicos muy diversos desde los vecinos de la zona a artistas y gente joven llegados de todos los lugares. También el departamento de educación genera sus propias líneas de investigación con actividades prolongadas en el tiempo como el coro, los trabajos que se hacen en colegios, residencias, también hay colectivos que son asiduos al museo. La educación se plantea en términos de entender el museo como un artefacto pedagógico en sí mismo.

El programa educativo tiene ya más de quince años. ¿Cuál es el balance de este

9 https://ca2m.org/educacion/programa-educativo-2023-2024



Dialecto CA2M (2021). Más de 400 obras de 250 artistas en una exposición que instala por primera vez las colecciones del CA2M ocupando todos los espacios del CA2M.

trabajo continuado y su estrategia para los próximos años?

Todo lo que se ha realizado en el museo desde este departamento es ya patrimonio del centro, seguiremos desarrollando propuestas y programas de investigación tanto independientes a la programación expositiva como otras centradas en ella. Seguiremos con la formación no reglada desde la Universidad Popular, las Jornadas de Estudio de la Imagen, Ciudad Sur y un nuevo programa titulado Cosmorama que atenderá a la accesibilidad y a la inserción social siempre convencidos que el arte es una herramienta transformadora.

Ciudad Sur[10] es un espacio de experimentación compartida iniciado en 2021 y que, tomando Móstoles como punto de partida, quiere indagar en las muchas caras y las muchas riquezas que generan sentimiento de pertenencia en las ciudades de la corona metropolitana de Madrid. ¿De qué manera trabaja el museo su interacción con la ciudadanía de Móstoles y que narrativas considera prioritarias en su intervención?

Este proyecto ha permitido conocer, reconectar a diferentes públicos tanto de Móstoles para estudiar e investigar temáticas relacionadas con el territorio o la ecología. Es un proyecto de recorridos y visitas fundamental para entender el propio museo.

¿Más allá del programa educativo y territorial en que otros ámbitos y colectivos trabaja el museo?

Trabajamos en distintas áreas, desde las residencias para menores tuteladas de la Comunidad de Madrid, hasta proyectos en colaboración con asociaciones y fundaciones relacionados con la inserción social como el dedicado a los espacios

10 https://ca2m.org/actividades/ciudad-sur-costa-marron



Táctica Sintáctica de Diego Bianchi (2022). Esta Arte Dos de Mayo. El Museo invita regularmente a artistas a realizar lecturas de sus colecciones en exposiciones que son, por un lado, muestras de sus fondos y, por otro, una individual encubierta de su obra.

penitenciarios. De hecho, ya se ha puesto en marcha un grupo de estudio y trabajo bajo el nombre de "Arte y reclusión". Otro eje que reseñar del museo es su línea de pensamiento[11] que se concreta especialmente en su tarea editorial de publicaciones[12] de las exposiciones.

Gestión: equipo, financiación y gobernanza

El museo depende de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de la Comunidad de Madrid. ¿Nos puede explicar las características de su equipo multidisciplinar?

El equipo del museo es un grupo especializado de profesionales divididos en las distintas áreas en las que se compone esta institución desde la colección y la conservación preventiva, técnicos de exposiciones, educadores, comunicación, administración, etc. Y también tenemos muchas colaboraciones externalizadas.

¿Cuál es el presupuesto anual y los porcentajes de las principales partidas?

El presupuesto anual que se destina al museo es de 1.300.000 euros y 500.000 euros a adquisiciones.

¿Al margen de la aportación de la Consejería que otras vías de financiación tiene el Museo?

Es un museo público nuestras vías de financiación son la aportación de la consejería con un presupuesto anual asignado, no tenemos patrocinadores, creemos en las coproducciones e intercambios con otros centros de similares características tanto nacionales como internacionales.

11 https://ca2m.org/pensamiento

12 https://ca2m.org/publicaciones



Cápsulas de Colección. *Linz Diary*, de la artista Emily Jacir, son una serie de fotografías en color, tomadas en 2003, que recogen una acción realizada por la artista que consistió en pasear alrededor de una fuente situada en la plaza de Linz, en Austria.



Cápsulas de Colección. Ángela de la Cruz. *Fondos (light yellow)*. Muchas de las pinturas de Ángela de la Cruz se presentan como cuerpos extendidos en una evidente fisicidad al retorcer los lienzos, rasgar las telas o manipular los soportes, lo que convierte a cada una de sus obras en un contenedor de relatos donde la pintura adquiere una presencia física y espacial.



Cápsulas de Colección. Ixone Sádaba se cuestiona el significado de la imagen y qué puede hacer la fotografía ahora que ha perdido su atribución como instrumento para documentar la realidad. El Museo Centro de Arte Dos de Mayo expone cápsulas de su colección, obras de la colección instaladas de forma casi permanente en espacios de tránsito del museo.

Finalizamos esta entrevista planteando un tema que consideramos central en cualquier proyecto cultural. ¿Cuál es su modelo de gobernanza?

Mi modelo de gobernanza es aquel que prioriza la escucha y trabaja con el equipo interno, así tratamos de que la maquinaria esté muy engrasada, otorgando espacio a cada departamento y haciendo mucha oficina, de hecho, vamos a comenzar un proyecto en redes para visibilizar la vida interna del museo, la trastienda. Creo que una buena coordinación interna es fundamental, así como ser capaz de generar buen ambiente laboral, sin diálogo y escucha es imposible trabajar.


CC
K
Crónica

Planes Estratégicos Municipales de Cultura-Educación: ¿Un desafío a afrontar en la próxima década en Portugal?

Manuel Gama





Actividades de la Dirección Regional de Cultura del Centro de Portugal. Esta Dirección ha definido una Estrategia Regional de Cultura del Centro 2030.

Políticas culturales multinivel en Portugal

Un acercamiento a algunos de los estudios realizados sobre las políticas aplicadas en el sector cultural en Portugal, desde el segundo cuarto del siglo XX, que se han centrado en las relaciones, objetos y sujetos implicados en la definición y aplicación de dichas políticas, permite comprender, por un lado, que es indiscutible que el desarrollo cultural alcanzado en casi 50 años de democracia es claramente superior al promovido por más de 40 años de dictadura y, por otro, que todos, sector público y sector privado, tenemos una parte de responsabilidad en la transformación cultural positiva operada en el país (GAMA, 2013). Sin embargo, los procesos de seguimiento y evaluación de las políticas culturales están todavía lejos de ser una realidad consistente en Portugal, ya que, 50 años de democracia, no fueron suficientes para colocar la cultura en el centro de la gobernanza, y sigue estando infravalorada recurrentemente en la escala de prioridades (LOPES, 2004; CASQUEIRA, 2007; CENTENO, 2010, GAMA & COSTA, 2021). Esto ha provocado que las políticas culturales rara vez sean vistas como "un sistema de objetivos articulados en torno a determinadas líneas de acción" (SANTOS, 2005). Por lo tanto, en 2024, sigue siendo urgente implementar, en Portugal, una política cultural, enmarcada internacionalmente, que sea el resultado de una red de políticas culturales públicas y privadas que, en conjunto, desarrolle un conglomerado de medidas sectoriales para lograr el objetivo, aparentemente sencillo,



El Plan 2019-2024 del Sistema Nacional de las Artes es un referente para las políticas culturales locales.

de contribuir al desarrollo integral de las personas y las sociedades (GAMA, 2013; GAMA *et al.* 2022).

Aunque no es posible identificar la existencia de un Plan Nacional de Cultura en Portugal, lo cierto es que, con el principal objetivo de contribuir a la producción de pensamiento estratégico para las políticas culturales a escala regional, las direcciones regionales de Cultura del Alentejo (NEVES & PRISTA, 2022), Centro (GAMA & Costa, 2020) y Norte (GAMA, 2020), han patrocinado de manera asociada la realización, en el bienio 2020-2022, de estudios sobre la Cultura post-2020, que en el caso de la región Centro, incluso ayudó a la Dirección Regional de Cultura del Centro a definir la Estrategia Regional de Cultura del Centro 2030[1].

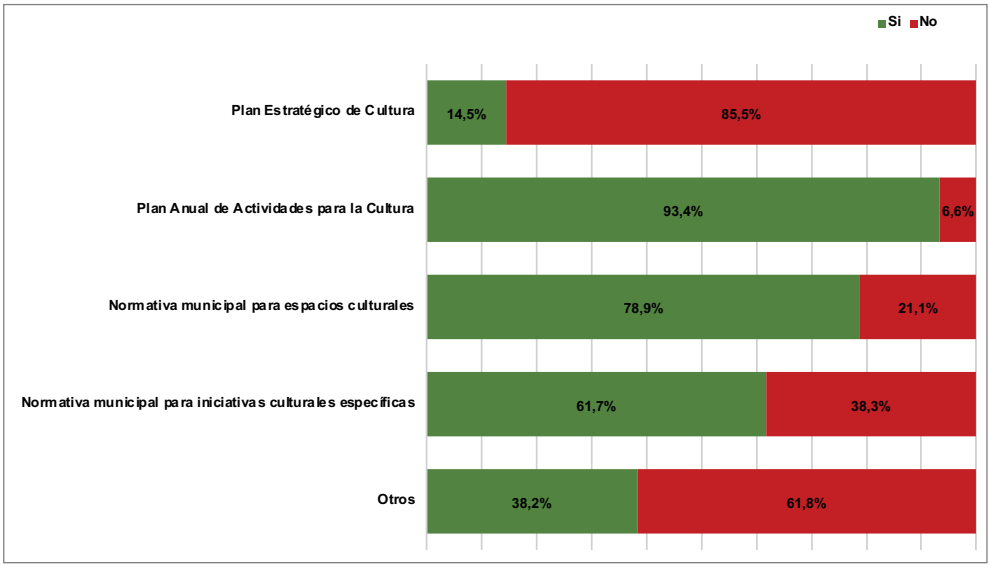
Sin minimizar las responsabilidades de la Administración central respecto de la definición e implementación de políticas públicas culturales, es innegable que la administración local, particularmente por su proximidad a las comunidades y los recursos financieros aplicados (directa o indirectamente) en el sector cultural, ha jugado un papel fundamental en la transformación del tejido cultural portugués. Pero, a pesar de que los municipios portugueses destinaron, en 2022, "582 millones de euros a actividades culturales y creativas (un 18,4 % más que el año anterior)" (Instituto Nacional de Estadística, 2023, p.16), los estudios revelan que más del 85 % de los municipios no contaban, en 2020, con un Plan Estratégico Municipal de Cultura (PEMC) que apoyara sus políticas culturales a corto, medio o largo plazo.

Ausencia generalizada de Planes Estratégicos Culturales Municipales

Debido al papel central del poder local en las políticas culturales, urge realizar análisis intensivos de las políticas culturales locales (SILVA, BABO & GUERRA, 2015), que, inspiradas también en modelos internacionales que han elaborado documentos estratégicos que determinan de manera muy sustantiva dichas políticas, como las propuestas de la Federación Española de Municipios y Provincias (2022), de la organización Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU, 2015), del Sistema Nacional de Cultura de Brasil (BRITTO & BOULLOSA , 2017), o en algunas de las ciudades que han sido designadas Capital

1 https://www.culturacentro.gov.pt/pt/noticias-e-eventos/estrategia-regional-de-cultura-do-centro-2030/

Gráfico 1: Existencia de instrumentos de gestión de las autoridades locales específicos en el ámbito de la cultura en 2020



Europea de la Cultura, como Liverpool (Cultura Liverpool, 2021), o incluso las sugeridas en la estrategia del Sistema Nacional de las Artes. Plan 2019-2024 (Comité Ejecutivo del Plan Nacional das Artes, 2019)[2] y que puede tener en cuenta algunos de los documentos estructurantes en torno a la cultura (GAMA & COSTA, 2021).

En este sentido, se hizo evidente la importancia de concebir y desarrollar una estrategia metodológica a aplicar en los diferentes municipios portugueses para la elaboración del Plan Estratégico Municipal de Cultura (PEMC). Y fue por eso por lo que el Observatorio de Políticas de Ciencia, Comunicación y Cultura (PolObs)[3] consideró relevante y pertinente dedicar uno de sus ejes estratégicos a realizar estudios multidimensionales de las dinámicas culturales municipales que contribuyan a la elaboración e implementación de los PEMC. Para ello, se creó un equipo multidisciplinario que diseñó una metodología para acompañar científicamente a los equipos municipales en el proceso de desarrollo de estos instrumentos de política cultural. Producto de una cuidadosa revisión de la literatura y validada científica y técnicamente, se trata de una estrategia metodológica dotada de gran flexibilidad que, al mismo tiempo, permite la replicabilidad y posteriores análisis comparativos entre estudios similares.

Una propuesta metodológica para los Planes Estratégicos Municipales de Cultura-Educación (PEMCE)

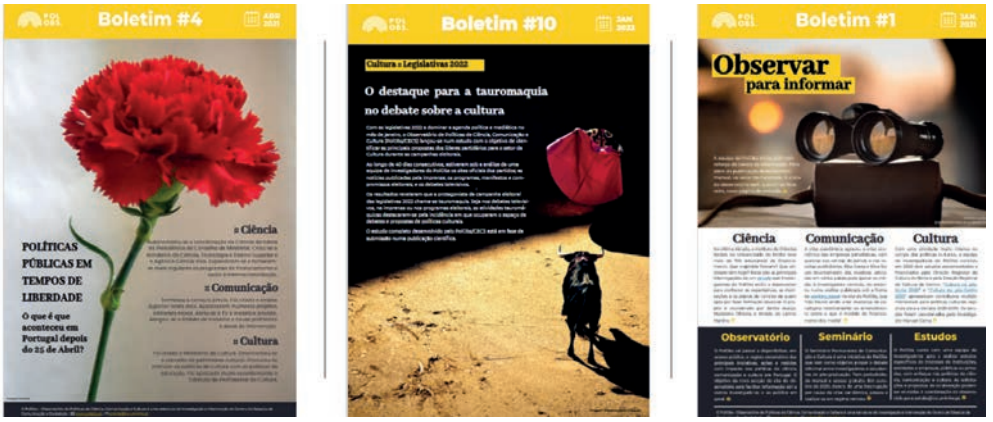
En 2019, el PolObs diseñó una metodología participativa, que integra cuatro fases: diagnóstico de dinámicas culturales municipales; laboratorio ciudadano; gobernanza; y participación ciudadana. Esta metodología tiene la finalidad de apoyar a los equipos municipales en el proceso de elaboración de su PEMCE, instrumento

2 https://www.dge.mec.pt/plano-nacional-das-artes

3 https://polobs.pt/basedados/observatorio-de-politicas-de-comunicacao-e-cultura/

Figura 1: Cuatro fases de la metodología PEMCE do PolObs





Portadas del Boletín del Observatorio de Políticas de Ciencia, Comunicación y Cultura (PolObs). El Observatorio ha diseñado una propuesta metodológica para los Planes Estratégicos Municipales de Cultura-Educación (PEMCE).

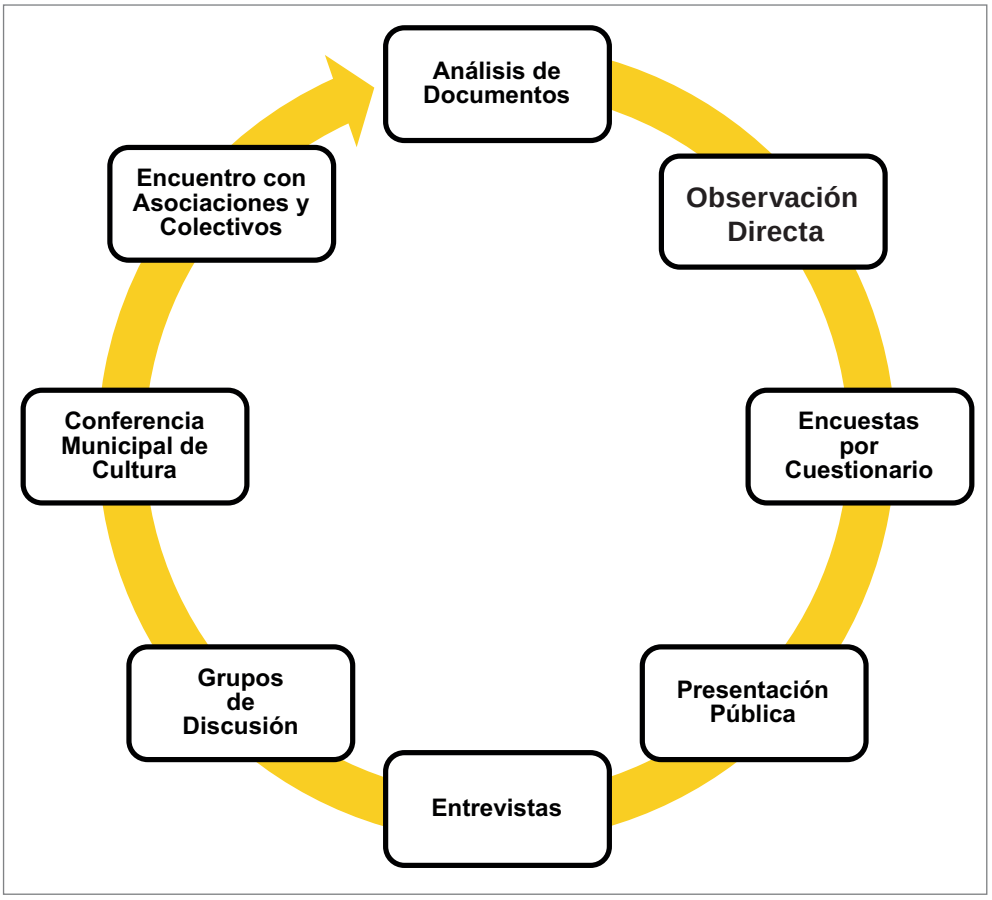
que se considera fundamental para situar consistentemente la cultura en el centro de las políticas a escala municipal.

Luego de ser aplicado de manera exploratoria en los municipios de Guarda (GAMA, 2021a) y Torres Novas (GAMA, 2021b), el Plan Nacional de las Artes (PNA) invitó al PolObs a coordinar uno de sus objetivos que tiene como finalidad apoyar la articulación de la Cultura y la Educación en un plan estratégico común. De esta manera, el PolObs está implementando una metodología que prevé la implicación y la participación activa de las comunidades locales en las cuatro fases que lo componen:

1. **Diagnóstico transdisciplinario**
   El diagnóstico de las dinámicas culturales locales, que debe involucrar a un equipo multidisciplinario de técnicos municipales y comunidades locales, debe ser coordinado por una entidad o grupo independiente (preferiblemente en colaboración con una institución de educación superior o centro de investigación), para salvaguardar todos los aspectos relacionados con la imparcialidad, y requiere de rigor científico para conseguir un diagnóstico transdisciplinario consistente y fundamentado.

   La celebración, por ejemplo, de una jornada municipal de cultura-educación y de un encuentro con asociaciones y colectivos del territorio, deben ser momentos privilegiados para la participación efectiva de las comunidades locales y del ecosistema cultura-educación, en esta fase de la metodología.
2. **Laboratorio ciudadano**
   Para el laboratorio ciudadano, se propone el uso de una metodología activa,

Figura 2: Estrategia metodológica fase 1



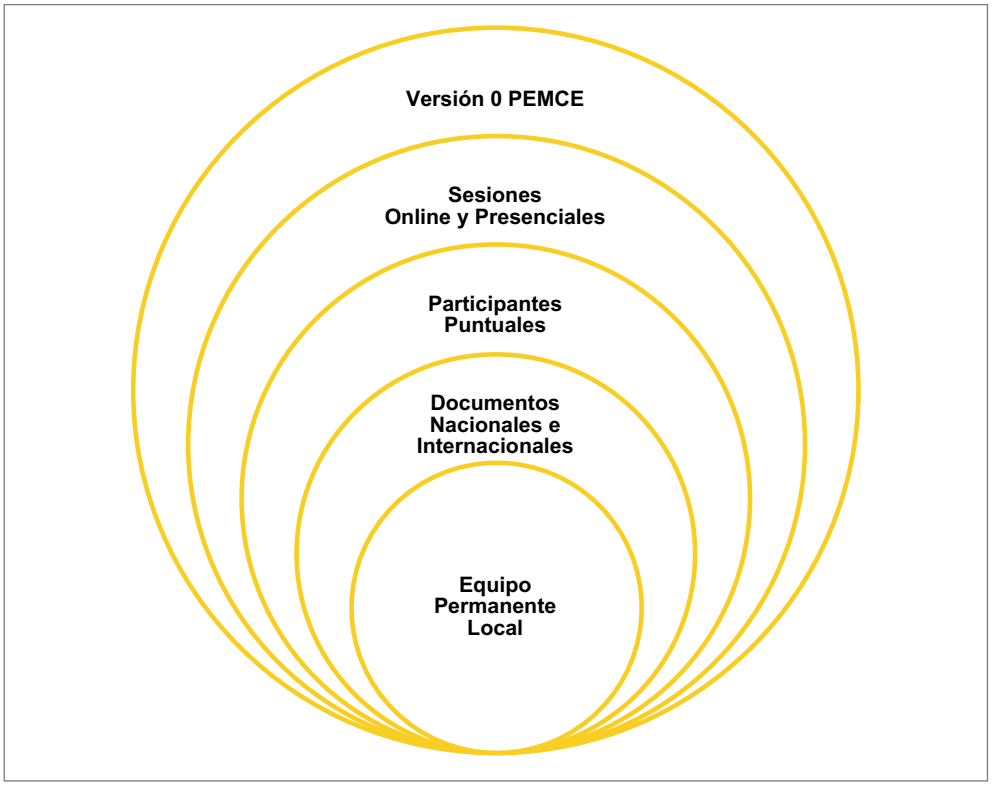
colaborativa y participativa[4] para potenciar la implicación y participación de las comunidades locales en el proceso de elaboración del PEMCE. Es en esta segunda fase de la metodología donde se construye la versión 0 del PEMCE que, evidentemente, integra un marco de indicadores para evaluar el cumplimiento de las diferentes metas definidas para las medidas, objetivos y actividades estratégicas del PEMCE.

3. Gobernanza

En el proceso de pasar del diseño a la implementación del PEMCE, se debe prestar especial atención a la definición de marcos políticos, institucionales y normativos que respondan positivamente a las necesidades del territorio y, a pesar de que la responsabilidad última sea del ejecutivo municipal, es fundamental que se apliquen modelos de gobernanza multiagente (sector público, sector privado y sociedad civil), transversal (diferentes ámbitos de acción pública) y multinivel (diferentes niveles de gobierno).

4 Inspirada en Araújo, Penteado & dos Santos, 2021; Burgos, 2020; Giraldo Gutiérrez, de Jesús Toro-Ríos, Perlaza Lopera & Mejía Upegui, 2023; Lafuente, 2018; Peña-López, 2017; Criado Valladares, 2016; entre otros.

Figura 3: Estrategia metodológica fase 2



4. Participación ciudadana

Si la participación ciudadana está, como se puede observar, prevista en las tres primeras fases de la metodología, la existencia de esta cuarta fase específica tiene como objetivo resaltar la importancia de mantener activa la participación ciudadana en el proceso de implementación del PEMCE. Por lo tanto, es importante crear instrumentos, mecanismos y espacios (por ejemplo, Asamblea Ciudadana, Consejo Municipal de Cultura, Conferencia Municipal de Cultura-Educación) que mejoren efectivamente la participación activa, voluntaria y calificada de las comunidades locales en los procesos de toma de decisiones, particularmente en lo que respecta al seguimiento, revisión y evaluación del PEMCE.

Retos para el futuro

No hay duda de que la existencia de una metodología para apoyar a los municipios portugueses en el diseño e implementación del PEMCE puede ser un paso importante para cambiar la realidad destacada al inicio de esta reflexión: más del 85 % de los municipios en 2020 no contaba con un Plan Estratégico Municipal de Cultura (PEMC) que sustentara sus políticas culturales en el corto, mediano o largo plazo.

Sin embargo, la existencia de una propuesta metodológica puede no marcar la diferencia, ya que los resultados de un proyecto piloto desarrollado por el PolObs (que promovió la formación de 166 técnicos, gestores y alcaldes de 56 municipios de la región Central de Portugal para la implementación de la metodología diseñado) reveló que aún queda un largo

camino por recorrer, particularmente, por la falta de recursos humanos y técnicos capacitados en los municipios para implementar los planes, así como por la falta de financiación y presupuesto disponible para la implementación del plan (Gama, Severino, Menezes, 2024).

Por tanto, para cumplir el objetivo de incrementar la existencia del PEMCE en Portugal en la próxima década, es urgente dotar a los municipios portugueses de recursos humanos, técnicos y financieros para que la cultura sea, efectivamente, considerada como un eje estratégico intersectorial para el desarrollo sostenible de los territorios.

Referencias

ARAÚJO, Rafael de Paula Aguiar, Penteado, Cláudio Luís de Camargo & Santos, Marcelo Burgos Pimentel (2021). Participação política e Laboratórios de Inovação Cidadã: estudo dos CitiLab e MediaLab Prado na Espanha. *Cadernos Metrópole*, 23(52).

BRITO, Neuza Hafne & Boullosa, Rosana. (2017). *Planos Municipais de Cultura: Guia de Elaboração*. Salvador: Escola de Administração da UFBA.

BURGOS, Benito. (2020). *Pensar y hacer en el medio rural: prácticas culturales en contexto*. España: Dirección General de Propiedad Intelectual, Industrias Culturales y Cooperación.

CASQUEIRA, Natália Maria Azevedo (2007). *Políticas Culturais, Turismo e Desenvolvimento Local na Área Metropolitana do Porto*. Tese de doutoramento não publicada, Faculdade de Letras, Universidad de Porto, Portugal.

CENTENO, Maria João Anastácio (2010). *As Organizações Culturais e o Espaço Público – A Experiência da rede Nacional de Teatros e Cineteatros*. Tese de doutoramento não publicada, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Portugal.

Cidades e Governos Locais Unidos. (2015). *Cultura 21: Ações*.

Comissão Executiva do Plano Nacional das Artes. (2019). *Plano Nacional das Artes 2019-2024*.

CRIADO Valladares, María Esther (2016). *Los Laboratorios Ciudadanos: Un estudio de caso: El Media-lab Prado y su impacto en el ámbito local.* Dissertação de Mestrado, Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona, Espanha.

Culture Liverpool. (2021). *Developing A Cultural Strategy For Liverpool.*

Direção Regional de Cultura do Centro. (2020). *Estratégia Regional de Cultura 2030: Cultura, Criatividade e Resiliência dos Territórios.*

GAMA, Manuel & Costa, Pedro Rodrigues (Eds.) (2021). *Políticas culturais municipais: análise de documentos estruturantes em torno da cultura*. Braga, Portugal: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.

GAMA, Manuel & Costa, Pedro Rodrigues (2020). *Cultura no pós-Centro 2020*.

Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho.

GAMA, Manuel; Dominguez, Cláudia; Cruz, Rui Vieira & Almada, Joana (2022). A Cultura nas eleições legislativas 2022 em Portugal. In *Anais XVIII Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – Enecult*. Salvador, Brasil: Universidade Federal da Bahia.

GAMA, Manuel; Severino, José Roberto & Menezes, Suzana (2024). Planos Estratégicos Municipais Cultura-Educação: um projeto-piloto na região Centro de Portugal. In *Anais do XII Seminário Internacional de Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

GAMA, Manuel. (Coord.) (2021a). *Versão 0 do Plano Municipal de Cultura de Torres Novas*. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho.

GAMA, Manuel. (Coord.) (2021b). *Dinâmicas Culturais Guarda 2021: Contributos para a elaboração do Plano Estratégico Municipal para a Cultura*. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho.

GAMA, Manuel (2020). *Cultura no pós-Norte 2020*. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho.

GAMA, Manuel (2013). *Políticas culturais: um olhar transversal pela janela-ecrã de Serralves*. Tese de Doutoramento em Estudos Culturais, Universidade do Minho, Braga, Portugal.

GIRALDO Gutiérrez, Francisco Luis; de Jesús Toro-Ríos, Henry; Perlaza Lopera, Carolina & Mejía Upegui, Juan Esteban. (2023). Citizen Laboratories as Scenarios of Cultural and Political Democratization. *Social Sciences*, 12(10):548.

Instituto Nacional de Estatística, I.P. (2023). *Estatísticas da Cultura* – 2022.

LAFUENTE, António (2018). Laboratorios Ciudadanos y nueva institucionalidad. *Agenda Cultural Alma Máter*, 256.

LOPES, João Teixeira (2004). Trinta Anos de Políticas Culturais: A Revolução Inacabada e o País Complexo. In F. Louça & F. Rosas (org.), *Ensaio geral: Passado e futuro do 25 de Abril*, (135-156). Lisboa: Publicações Dom Quixote.

NEVES, José Soares & Prista, Pedro (Coords.). (2022). *Cultura no Pós Alentejo-2020. Estudo elaborado pelo OPAC para a Direção Regional de Cultura do Alentejo*. Lisboa: Observatório Português das Atividades Culturais, CIES-Iscte.

PEÑA-LÓPEZ, Ismael. (2017). *Citizen participation and the rise of the open source city in Spain*.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) (2005). *Contribuições para a formulação de políticas públicas no Horizonte 2013 relativas ao tema «Cultura, Identidades e Património» - Relatório final*.

SILVA, Augusto Santos; Babo, Elisa Pérez & Guerra, Paula Guerra. (2015). Políticas Culturais Locais: contributos para um modelo de análise. *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 78, 2015, pp. 105-124.


cc
k
Autores/
autoras



Ernesto PIEDRAS FERIA

Economista (London School of Economics). Director General de Nomismae Consulting, consultoría dedicada a la economía basada en la creatividad, y The Competitive Intelligence Unit (The CIU), consultoría especializada en telecomunicaciones. Autor del estudio *¿Cuánto vale la Cultura? Contribución Económica de las Industrias Protegidas por el Derecho de Autor en México*. Colabora en el canal de Foro TV, El Financiero-Bloomberg y El Economista; así como, en las revistas Forbes, Expansión y Consultoría. Acreedor de la Medalla Anáhuac en Lenguas y Gestión Cultural 2015 y Honoris Causa por Claustro Doctoral a su excelencia profesional y contribución al desarrollo del país a través de su aporte educativo y cultural. Formó parte del Consejo Asesor de la Secretaría de Cultura de México y del Comité Editorial para la creación de una Ley General de Cultura en México. Fue miembro del Consejo Consultivo de la Comisión Federal de Telecomunicaciones y del Consejo de Participación Ciudadana para el fortalecimiento institucional de Radio Educación. Ha sido miembro del consejo editorial de gadgets y negocios de Grupo Reforma. Consultor en Economía Creativa para la UNESCO, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) y la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI). ◆

Claudia CURIEL DE ICAZA



Ciudad de México. Es historiadora, gestora cultural y funcionaria mexicana. Actual secretaria de Cultura de la Ciudad de México desde el 1 de febrero de 2022 durante las jefaturas de Claudia Sheinbaum y Martí Batres. Se licenció en Historia en la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Realizó la especialidad en Educación artística en un programa internacional impartido por la Universidad McGill, Universidad de Nueva York y Universidad de Harvard. Entre sus actividades de gestión cultural están la organización de festivales de música, cine y artes, por lo que trabajó en eventos como el Festival Internacional de Cine Contemporáneo (FICCO), el Festival de México en el Centro Histórico, Festival Internacional de Cine UNAM, entre otros. En 2013 fundó y dirigió el Festival Bestia, el mismo que presentó en distintas ediciones en actos de géneros como el jazz, el *free* jazz y el rock, entre otros y que llegó a tener al músico John Zorn como curador. Fue subdirectora de la Casa del Lago de la UNAM y subdirectora de programación de la Dirección General de Música de esa misma universidad. En febrero de 2022 sustituyó a Vanessa Bohórquez como titular de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. ◆



Lucina JIMÉNEZ

Doctora en Ciencias Antropológicas. Especialista en derechos y políticas culturales y desarrollo sustentable, educación en artes y cultura de paz. Directora de la Biblioteca de México, colaboró en la creación de la Feria Internacional del Libro Infantil; coordinó la creación de las bibliotecas públicas de Sonora, Colima Michoacán y Ciudad de México. Subdirectora de difusión de la DG de Culturas Populares y codirigió el primer Festival Latinoamericano de Bolero. Subdirectora de planeación de Radio Educación, directora técnica del Programa Cultural de las Fronteras y de la Coordinación Nacional de Descentralización. Directora general del Centro Nacional de las Artes. Creó el Foro de la Cultura Mexicana A.C. (1982-94). Fundó ConArte (México y España), creó La Nana, Laboratorio de Arte Comprometido. Fue miembro de la Cátedra Unesco de Políticas Culturales y Cooperación de la Universidad de Girona, España. Trabajó en la Red de Teatros Públicos de España (2005-2013). La UNESCO la nombra Experta en Gobernanza para la Cultura y el Desarrollo Sostenible (2011-2017). En 2015-2018, experta de la Comisión de Cultura de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU). Consultora de diversos organismos: AECID, OEI, Convenio Andrés Bello y OEA. Autora de *Gestión Cultural y Lectura en tiempos de diversidad; Políticas culturales en transición: retos y escenarios de la gestión cultural en México; Teatro y Públicos: el lado oscuro de la sala; Gestión de proyectos artísticos: estrategias para la recaudación de fondos y el desarrollo de públicos; Arte para la Convivencia y Educación para la Paz. Coautora de: Democracia cultural: un diálogo a cuatro manos; Cultura y Sostenibilidad en Iberoamérica; La Huella de las Hormigas*. En 2023, la UNESCO la nombra miembro del grupo de expertos que analiza el concepto de Cultura como Bien Público Global. Desde 2018, dirige el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (México). ◆

Gerardo DANIEL PADILLA

Consultor en gobernanza y derechos culturales. Ha orientado diversos ejercicios de planeación participativa para gobiernos locales, nacionales y órganos legislativos en LATAM. Constante dinamizador de procesos de diseño e incidencia desde la sociedad civil. Es integrante de la Red de Investigadores Parlamentarios en Línea y de la Red Temática CONAHCYT de Gobernanza Metropolitana. Colaborador continuo de las Oficinas de la UNESCO en México, del Programa Ibercultura Viva de la SEGIB y de la Comisión de Cultura del CGLU. ◆



David ROSELLÓ CEREZUELA



Barcelona. Es director de Nexe Cultural SL, asesoría-formación-gestión cultural. Ante todo es gestor cultural, formado en el primer máster de gestión cultural realizado en el Estado español. Su dedicación profesional a la gestión, las políticas y la formación se ha centrado siempre en el sector de la cultura, muy especialmente en la planificación estratégica. Es miembro del consejo asesor y relator principal del Plan Estratégico de Cultura de Barcelona. 2006. Profesor universitario de los másteres de Gestión Cultural de la Universitat Oberta de Catalunya 2004-2020 y de la Universitat Internacional de Catalunya 2006-2024. Cofundador (1993) y presidente (2020-2023) de la APGCC –Asociación de Profesionales de la Gestión Cultural de Cataluña–. Colaborador de la Cátedra UNESCO de Políticas Culturales y Cooperación, Universitat de Girona. Es autor de *Diseño y evaluación de proyectos culturales* en Ediciones Ariel-Planeta, con 12 ediciones desde 2004. Su contacto con África ha sido siempre a partir de la formación en un total de 10 países, en algunos más de una vez. david@nexecultural.com ◆

Tania PARDO



Madrid. Directora del Museo CA2M (Centro de Arte Dos de Mayo) y hasta junio de 2023 ha sido asesora de Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid. Comisaria e investigadora. Es licenciada en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid. Ha sido responsable del Departamento de Exposiciones de La Casa Encendida (2015-2019) y profesora de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid (2014-2019) y actualmente forma parte del equipo docente en el máster Curatorial Studies de la Universidad de Navarra y del máster de Gestión Cultural de la Universidad Carlos III. Ha sido comisaria en MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León y responsable de Programación del Espacio Laboratorio 987 (2005-2010). Directora de Proyectos de la Fundación Santander 2016 (2009-2010). Ha desarrollado diferentes proyectos curatoriales: *Sin heroísmos, por favor* (Iván Argote-Teresa Solar Abboud-Sara Ramo) en el CA2M (marzo 2012); el programa En Casa en La Casa Encendida (2012) o *1465 Tizas* de Maider López en la Nave 16 de MATADERO Madrid. Codirige las Jornadas de Estudio Arte Contemporáneo Español (Fundación Helga de Alvear/La Casa Encendida y Museo Unión FENOSA) y el curso "Comisariando el Presente" de La Casa Encendida desde el 2012. Colabora con la Facultad de Bellas Artes de la UCM donde organiza "Salón de Verano" (julio 2014). Responsable del proyecto de visionado de porfolios CAFÉ DOSSIER organizado por el Ministerio de Cultura (2013 y 2014) y pone en marcha el Programa de Cultura Visual *Madrid 45 / Línea 3* organizado por la Comunidad de Madrid (2015-2016). Recientemente, ha comisariado junto a Manuel Segade la muestra Dialecto CA2M centrada en los fondos de la Colección CA2M y Fundación ARCO y la muestra individual *Casi 400 m^2 para dos paisajes* del artista Mitsuo Miura en el Museo CA2M. ◆

Manuel GAMA



Nacido en Porto (Portugal). Áreas de interés: Políticas Culturales, Cultura y Desarrollo, Gestión Cultural, Redes Culturales, Mediación Cultural, Públicos Culturales, Educación Artística. Doctor en Estudios Culturales/Sociología de la Cultura por la Universidad de Minho, máster en Educación Artística y licenciado en Gestión Artística y Cultural. Entre 2015 y 2019 realizó una pasantía postdoctoral en Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Minho, la Universidad de Santiago de Compostela y la Universidad de São Paulo. Su carrera profesional comenzó en 1994, primero como actor y luego como director y gestor cultural. Fue docente de secundaria entre 1998 y 2009 y docente de educación superior desde 2010. En 2011 comenzó a colaborar como investigador del Centro de Estudios de Comunicación y Sociedad de la Universidad de Minho. Desde 2016 coordina el Laboratorio Ciudadano 2CN-CLab –en cuyo ámbito ya se han impulsado más de doscientas acciones en Portugal, España y Brasil– y el eje de Políticas Culturales del Observatorio de Políticas de Ciencia, Comunicación y Cultura – en cuyo ámbito ha coordinado más de una decena de proyectos nacionales e internacionales. manualgama@ics.uminho.pt. ◆



Roser BERTRAN COPPINI

Fundadora y vicepresidenta de Fundación Kreanta. Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Barcelona y máster en Gestión y Administración del Sistema Educativo por la Universidad Autónoma de Barcelona. Experta en políticas públicas en el ámbito de educación infantil, primaria y secundaria y en gestión de Instituciones Educativas y su relación con el entorno. Ha sido docente y rectora, en diversas Instituciones Educativas públicas en la provincia de Barcelona. Directora de programas educativos en el Área de Educación de la Diputación de Barcelona. Fue Secretaria General de la Asociación XARXA FP, red de ciudades europeas para el fomento de la movilidad de estudiantes y docentes de Formación Media Técnica. Desde el 2007 lidera proyectos de cooperación en educación, cultura y ciudad en América Latina impulsados por Fundación Kreanta en alianza con instituciones públicas, privadas y del tercer sector. Asimismo, es consultora internacional en los ámbitos de gestión y planificación educativa participando en proyectos de la Unión Europea, la Agencia Alemana de Cooperación Técnica-GIZ y la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. ◆

Danielle BISHOP

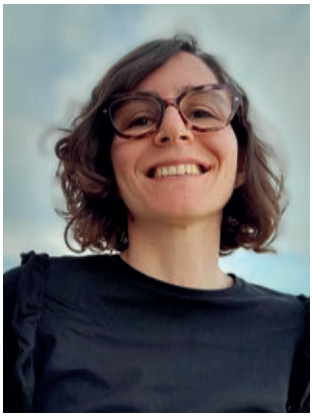


Investigadora y gestora cultural. Licenciada en Literatura Inglesa e Hispánica de Kenyon College (Ohio, Estados Unidos), MPhil en Literatura Hispánica de la Universidad de Oxford (Reino Unido) y Máster en Gestión Cultural de la Universidad de Barcelona. Actualmente es investigadora junior en el Departamento de Economía de la Universidad de Barcelona donde participa en el proyecto de investigación europeo SPOT, que pretende ampliar la definición del turismo cultural y explorar su relación con la profundización de una identidad europea compartida. Ha sido educadora en Santander, España bajo becas de la Comisión Fulbright (en colaboración con la Fundación Botín, 2011-2012) y el Ministerio de Educación de España (2012-2013), así como gestora cultural especializada en la participación comunitaria y dinamización social en la Universidad de Arizona (Tucson, Estados Unidos). A través de estas experiencias y sus intereses de investigación en el género, la identidad, la comunidad, las ciudades creativas y el turismo cultural, pretende promover el desarrollo local sostenible y el empoderamiento de las comunidades locales, especialmente las más vulnerables y las multiculturales. ◆



Emilio PALACIOS

Licenciado en Historia Moderna y Contemporánea. Ha sido profesor y director de centros de enseñanza de bachillerato y formación profesional, y formador de formadores. Ha desempeñado responsabilidades de planificación, organización y gestión en los Departamentos de Trabajo y de Educación del gobierno de la Generalitat de Catalunya en los ámbitos del empleo, la formación profesional y la evaluación de la formación. Ha trabajado, como comisionado, en el asesoramiento, orientación y formación de políticos y técnicos en las áreas de desarrollo local y empleo de los gobiernos de la República de El Salvador y de la República de Nicaragua, en colaboración con el Ministerio de Trabajo de España y la OIT. Durante dos años fue consultor de la Unión Europea en el ámbito del Fondo Social Europeo. Ha impartido e imparte conferencias en diferentes simposios, seminarios y jornadas, y publica artículos en diversas revistas. Actualmente, es director adjunto de Fundación Kreanta. ◆



Cristina RODRÍGUEZ RODRIGO

Gestora cultural y consultora de políticas culturales. Licenciada en Ciencias Políticas y de la Administración por la Universitat Pompeu Fabra y Máster en Gestión Cultural por la Universidad de Barcelona. Ha realizado numerosos planes estratégicos de cultura, mapas de equipamientos culturales y otros estudios sobre diferentes aspectos de la gestión cultural y políticas culturales locales, así como colaborado con diferentes publicaciones. Está vinculada a la Fundación Kreanta como coordinadora de proyectos y responsable de comunicación. También participa activamente en el movimiento asociativo en los ámbitos de la cultura i la educación, como co-fundadora y miembro activo de diferentes proyectos. ◆

Félix MANITO



Fundador, presidente y director de Fundación Kreanta (www.kreanta.org) desde su constitución en 2007. Fundador y director, desde su constitución en el 2002 hasta su cierre en el 2019, de la empresa de consultoría Kreanta, Cultura, Conocimiento, Comunicación S.L especializada en planificación y gestión estratégica en los ámbitos de cultura, educación y gobierno local. Anteriormente, de 1976 a 2001, ejerce como profesional de la comunicación y la gestión cultural en la empresa privada y la administración pública en las siguientes empresas e instituciones: *Diario de Barcelona*, *Mundo Diario*, editorial *L'Avenç*, editorial *Crítica*, Ayuntamiento de Sant Boi de Llobregat (Barcelona) y GFE Asociados. En el ámbito de la gestión cultural ha sido fundador y subdirector de la revista de historia *L'Avenç* (1976-1985), fundador y director del festival de música Altaveu de Sant Boi (1989-1995) y fundador y presidente de la Asociación de Profesionales de la Gestión Cultural de Cataluña (1994-1996). Licenciado en Geografía e Historia y máster en Gestión Cultural por la Universidad de Barcelona. Licenciado en Ciencias de la Información por la Universidad Autónoma de Barcelona. Diplomado en Función Gerencial a las Administraciones Públicas y en Dirección de Instituciones Culturales por ESADE Business School. Ha sido profesor de políticas públicas locales, economía de la cultura y gestión cultural en las siguientes universidades: Departamento de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Pompeu Fabra; Máster en Comunicación Empresarial de la Universidad Pompeu Fabra; Máster en Gestión Cultural de la Universidad de Barcelona; Estudios de Humanidades y Máster en Gestión Cultural de la UOC y Universidad Corporativa del CIDEU. Ha publicado en los últimos años, como autor o editor, diez libros sobre gestión cultural, políticas públicas y economía de la cultura. ◆

REVISTA

CCK

ARTES ESCÉNICAS EN EUROPA

Anna París / Andrea Ciommiento / Agnieszka Jakimiak

Progresar no es crecer, entre la selección natural y la evolución cultural
Jorge Wagensberg

La metrópolis de Barcelona ante los retos de futuro
Oriol Estela Barnet

Utopías de Iztapalapa
Félix Manito / Roser Bertran Coppini

XIII Jornadas CCK en Setúbal. Ciudad, música y creación
Cristina Rodríguez

Número 22
Enero-abril 2024



CCK REVISTA

ECONOMÍA SOCIAL Y SOLIDARIA

Maravillas Rojo / Leire Mugerza / Ana Leticia Carosini

Uruguay Creativo
Cristina Rodríguez

Fotoperiodismo, migraciones y proceso de paz de Colombia
Federico Ríos

"Burdeos a tamaño natural"
Didier Jeanjean

Parche Maestro: una escuela de verano para docentes
Emilio Palacios

Número 21
Septiembre-diciembre 2023



REVISTA

CCK

BARCELONA, CULTURA Y TERRITORIO: MNAC, LICEU Y CCCB

Pepe Serra / Valentí Oviedo / Judit Carrera

El mecenazgo en Europa y América
Javier Nadal Ariño

Decisiones estratégicas y retos para una ciudad creativa
Félix Manito

Justicia ambiental, educación y construcción de paz en Colombia
Emilio Palacios

Los públicos del teatro
Pepe Zapata

Número 20
Mayo-Agosto 2023







REVISTA

CCK

FOMENTO DE LA LECTURA Y EL LIBRO

Luis González / Assumpta Bailac
María Rosa Machado
Paco Ignacio Taibo II / Daniel Fernández
Ana Piedad Jaramillo / Elisenda Figueras

El Colegio del Cuerpo
Álvaro Restrepo

Ciudad, cultura y educación
María de los Ángeles "Chiqui" González

Primer plan regional de economía creativa de Brasil
Ana Carla Fonseca

Número 19
Enero-Abril 2023



REVISTA

CCK

EL PROCESO DE PAZ DE COLOMBIA

Gonzalo Restrepo
Rafael Aubad
Pastor Alape

Educación, ciudadanía e inteligencia artificial
Adela Cortina

Hacia una gestión cultural sostenible
Alfons Martinell

Los oasis de Recife
Jorge Melguizo

Fotografías de Federico Ríos

Número 18
Octubre-Diciembre 2022



REVISTA

CCK

FRANCIA CREATIVA

Jean-Louis Bonnin
José-Manuel Gonçalvès
François Lajuzan

El "nuevo desorden" de las ciudades
Bruce Katz

Los equipamientos culturales locales
Àngel Mestres

Feria Internacional del Libro de Guadalajara
Marisol Schulz

Número 17
Julio-Septiembre 2022



REVISTA

CCK

EMPLEO Y CIUDAD

Gaetano Sateriale
Paco Ramos
Sonia Gontero
Sonia Albornoz

Escuela postpandemia en Colombia
Gabriel Jaime Arango Velásquez

Las culturas del futuro
Bernd Scherer,
Mathieu Potte-Bonneville y Judit Carrera

El modelo cultural de Málaga
Luis Ben

Número 16
Abril-Junio



REVISTA

CC K

CULTURA Y CIUDAD: BUENOS AIRES, ROMA Y PARÍS

Enrique Avogadro
Luca Bergamo
Nicolas J.A. Buchoud

New European Bauhaus
Roberto Gómez de la Iglesia

Fundaciones Comunitarias
Rosa Gallego

Museo de Antioquia
María del Rosario Escobar

Número 15
Enero-Marzo 2022







REVISTA

CC K

CIUDADES CREATIVAS

Allen J. Scott
Xavier Greffe
Ferran Mascarell

Carta de Roma 2020
Luca Bergamo

La cultura y las metrópolis
Hector Santcovsky

EXIB Música: una feria viva
Adriana Pedret

Número 14
Octubre-Diciembre 2021



REVISTA

CCK

CULTURA METROPOLITANA

Pau Rausell-Köster
François Lajuzan
Emilio Palacios

La formación docente en el ecosistema digital
Mariano Fernández Enguita

Humanismo tecnológico y metrópolis inteligente
Francesca Bria

Teatro Colón de Buenos Aires: un desafío ante la pandemia
María Victoria Alcaraz

Número 13
Julio-Septiembre 2021



REVISTA

CCK

ARTE Y ESPACIO PÚBLICO URBANO

Danielle Bishop
Ramon Parramon
Mariette Sibertin-Blanc

Desigualdades culturales
Jorge Fernández León

Ciudad Educadora y cultura ciudadana
Joan Manuel del Pozo

El Distrito de la innovación de Montreal
Damien Silès

Número 12
Abril-Junio 2021



REVISTA

CCK

TURISMO CULTURAL SOSTENIBLE

Jordi Tresserras
Danielle Bishop
Montserrat Pareja-Eastaway
Laia Coma Quintana

El liderazgo educativo
Ángel Castiñeira

Emergencia climática y escuelas en Barcelona
Jaume Barnada

Milán, un "Mar Cultural Urbano"
Emilio Palacios y Pau Palacios

Número 11
Enero-Marzo 2021



REVISTA

CCK

MEDELLÍN: PALIMPSESTO URBANO

Juan Luís Mejía
Sergio Fajardo
Alonso Salazar

El maestro, siempre el maestro
Rafael Aubad

Arquitectura y territorio
Xerardo Estévez

Matera 2019, capital europea de la cultura
Félix Manito

Número 10
Octubre-Diciembre 2020



REVISTA

CCK

CULTURA, EDUCACIÓN Y CIUDAD

Antanas Mockus
Pablo Gentili
Mariano Jabonero

Nuevas formas de socializar la cultura y la creatividad
Santiago Eraso

La cultura en los Objetivos del Desarrollo Sostenible (ODS)
Enrique Glockner

Cátedra Medellín-Barcelona: un proyecto de cooperación ciudad-ciudad
Roser Bertran Coppini

Número 9
Octubre-Diciembre 2019



REVISTA

CCK

GOBERNANZA Y CULTURA

Xavier Greffe
Emmanuel Négrier
Félix Manito

La ciudad como ficción total
Agustín Serra Bosquet

Estética, ética y desarrollo humano
Emilio Palacios

El programa "estonoesunsolar"
Patrizia di Monte e Ignacio Grávalos

Número 8
Julio-Septiembre 2019



REVISTA

CCK

ECONOMÍA DE LA CREATIVIDAD

Montserrat Pareja-Eastaway
Giep Hagoort
Ali Madanipour

Fronteras y espacio público
Judit Carrera

Nuevos territorios del arte
Fabrice Lextrait

SESC São Paulo
Danilo Santos da Miranda

Número 7
Abril-Junio 2019



REVISTA

CCK

EUROPA CREATIVA

Silvia Mugnano
Caroline Chapain
Barbara Wendling

Más cultura a la educación
Alfons Martinell

Del barrio local al mundo global
Ronald van Kempen

Rutas Singulares. Una red de ciudades creativas
Félix Manito

Número 6
Enero-Marzo 2019

REVISTA

CCK

AMÉRICA LATINA CREATIVA

Germán Rey
George Yudice
Ernesto Piedras

Educación, talento e innovación
José Antonio Marina

Excedente cognitivo y procomún
José Ramón Insa Alba

Arquitecturas colectivas
Santiago Cirugeda

Número 5
Octubre-Diciembre 2018



REVISTA

CCK

CIUDADES INNOVADORAS

Jean-Luc Charles
Kepa Korta
Anna Majó

Ciudades con alma
Montserrat Domínguez

Co-ciudades
Alfons Cornella

Las factorías artísticas en Ámsterdam
Jaap Schoufour

Número 4
Julio-Setiembre 2018



REVISTA

CCK

DISTRITOS CULTURALES

Pier Luigi Sacco
Enrique Avogadro
Gustavo Adolfo Restrepo

Ciudad, talento e innovación
Xavier Marcet

La sociedad inteligente
Alejandro Piscitelli

De Matrix a Ático
Germán Rey

Número 3
Abril-Junio 2018





REVISTA

CC K

CULTURAS COMUNITARIAS

Célio Turino
Inés Sanguinetti
Iván Nogales

La cultura de la incertidumbre
Josep Ramoneda

Cultura digital, smart citizens y ciudad abierta
Juan Freire

El caso de Ferran Adrià y elBulli
Silviya Svejenova

Número 2
Enero-Marzo 2018



REVISTA

CCK

CIUDAD, CIUDADANÍA Y ESPACIO URBANO

Saskia Sassen
Teresa Caldeira
Miguel Robles-Durán

El urbanismo de las ciudades creativas
Jordi Borja

El museo "total"
Jorge Wagensberg

Emprendedores sociales de Ashoka
María Zapata

Número 1
Octubre-Diciembre 2017