



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



PROPUESTA METODOLÓGICA DE EVALUACIÓN CUALITATIVA DE LAS
POLÍTICAS CULTURALES EN EL DISTRITO FEDERAL:
EL CASO FARO INDIOS VERDES

TESIS

Que para obtener el grado de
Licenciada en Desarrollo y Gestión Interculturales

Presenta:

Marcela Duana Plata

Asesor:

Mtro. David Alonso Solís Coello

México, D.F., marzo, 2015.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Es este el espacio que más tarde en escribir y uno de los que más disfruté. Y es que son tantas las personas que me acompañaron en este camino que es difícil siquiera ponerlas en un orden de aparición y expresar mi gratitud a cada una de ellas. Mientras los escribía recordé carcajadas, sufrimientos, noches de desvelo, infinitas conversaciones, consejos, lágrimas y aulas de la Facultad.

Detrás de cada una de las páginas de esta tesis no sólo estoy yo, están todos aquellos que han hecho de mí el ser humano que soy al concluir esta licenciatura: una familia amorosa, unos profesores espectaculares y amigos incondicionales. Pero además de ellos, la mejor Universidad, mi *Alma Mater*. Gracias mi Universidad Nacional Autónoma de México por todas las herramientas que me diste para el futuro.

No hay palabras que impriman en un papel lo orgullosa que me siento de que tú, **Marcela Plata**, seas mi mamá. Gracias mami por guiarme hasta aquí. Gracias por cada sacrificio, por la enorme fortaleza que has demostrados a lo largo de estos 24 años de ser madre, por tu amor incondicional y tu paciencia infinita.

Reni, gracias por ser la luz que siempre aparece cuando está oscuro, por llenarme de sonrisas y ser mi más grande motor.

Agradezco infinitamente a la vida por haberme traído al mundo como nieta de **Ana Zagal**. Gracias **Bawa**, por enseñarme a amar la vida tanto como a las flores, por tu eterno amor.

La vida me dio una segunda mamá que me ha enseñado que nada puede detenerme para cumplir todos mis sueños y metas. Este logro también es tuyo, por ser esa tía que me llena de inspiración día con día y que me ha enseñado a crecer. Gracias por siempre, **Rita**.

Los regañones duelen, pero cómo ayudan. Gracias por ser mi mentor, **John**.

Gracias **Paco**, por los consejos paternales y las risas de complicidad.

¿Qué hubiera sido de mi sin las desveladas ocasionadas por esos profesores incomparables, llenos de amor por la Academia, por la Universidad?

Gracias **David**, mi asesor, por la paciencia inagotable, las palabras de aliento, las correcciones, las desveladas y hasta las comidas, sin ti este paso hubiera sido mucho más difícil.

Cuando uno de tus maestros te ve más como colega que como alumno, te inspira a ir más lejos. Arquitecto **Javier Martínez Burgos**, gracias por las experiencias de campo y los sabios consejos.

A mis lectores, Mtro. **Alberto Hernández**, la Dra. **Margarita Maass** y **Sergio Rodríguez**, por su dedicación para mi trabajo.

Mil gracias **Clementina Battcock**, **Isabel Cabrera**, **Luis Muñoz Oliveira**, **Mónica Hernández**, **Renato Huarte**, **Hernán Salas**, **César Can**, **Bolfy Cottom**, **Minerva Rojas**, **Cecilia Barraza**, **Gabriel Bourdin**, **Pietro Ameglio**, **José Manuel Espinoza**, **Mónica Gómez**, **Erika Lindig**, **Javier Gutiérrez**, **Abeyamí Ortega**, **Sussann Hjorth**.

Finalmente quiero agradecer a cada uno de los amigos que fueron cómplices de todo esto.

A **Sofi** y **Kar** por las risas para los males y la compañía.

Burro, por compartir banca, hojas, plumas, asientos de autobús, papelitos entre clase y ciruelas.

Lui, por enseñarme que no es malo demostrar la intensidad.

Poke, porque fuimos poetas en las noches frías y siempre estuviste para que tu guitarra sonara "Here comes the sun".

Daniela Tovar, por ir de la mano en este emocionante y difícil proceso, por el ir y venir en tanta aventura.

Edna, **Jime**, **Alas** y **Berebren**, por ser compañeras de andanzas, carreteras y largas caminatas en círculos.

Jair, por las largas pláticas y las palabras en mis momentos de desesperación, por hacerme ver lo grande que soy y creer en mí.

Eduardo y la **familia Figueroa Anzaldo**, porque aún en los momentos en que la tormenta fue más fuerte no me permitieron caer.

Ximena Gutiérrez, por ser mi gran cómplice de fracasos y caídas, amores y desamores, triunfos y alegrías universitarias.

Luis Arreguín, porque la amistad va más allá de las risas, está también en la seriedad, en los consejos y en las ganas de compartir proyectos.

Pedro Rodríguez, por provocar sonrisas en los momentos más oscuros.

Carlos Guinzberg, por salvarme de todo mal y leerme en todo bien.

Una de las mayores alegrías que se puede tener en la vida es encontrar un ser cuya amistad te enorgullece e inspira. Gracias **Ari**, por llenarme de esperanza.

Mariana, por aconsejarme como amiga y cuidarme como mamá, por ser un gran ejemplo para mí.

La amistad que me regaló la coincidencia y la tecnología me ha permitido continuar, sin usted **Fabián González**, las noches de entrega hubieran sido más largas y las desilusiones más dolorosas.

Jorge Navarrete, por ser una de las inspiraciones para que las letras salieran de mis dedos.

Dano, por compartir experiencias que nos llenaban a ambos de energías para no detenernos y cumplir el reto.

Abril, por la confianza y darme la oportunidad de regresarle a la Universidad todo lo que me dio. Por guiarme en el camino profesional y ayudarme con los miedos en el ámbito laboral.

Omar Cejudo, por ser el único que leyó completo este trabajo, por abrir mis ojos a nuevas experiencias, por ser el mejor compañero para las charlas cinematográficas y aquel con quien compartir experiencias estéticas.

También a ti **Mike Laguna, Fernando Rojas, Mel, Mayra y Emi**, porque aunque no lo crean, son personas que llenaron mis días de sonrisas y recargaron las pilas para no rendirme.

Y aunque llegaron casi al final de este camino, no me han dejado sola ni un momento, gracias miles **Jp y Fanny**.

Dedicado a:

Eulalio Plata,[†] por enseñarme a amar los libros y cuidarlos como los más grandes tesoros que uno puede tener. “Para que un hombre sea feliz en la vida debe plantar un árbol, escribir un libro y tener un hijo”, son palabras que desde pequeña escuché de él y son las que guían mi camino.

Fue campesino, carbonero, panadero, taxista, abarrotero, comerciante, historiador autodidacta y quien llenó mi vida de la imagen paternal. Se fue en el último paso de este trabajo, pero él fue quien me enseñó que no se necesita edad, condición económica, escolaridad o sexo para poder abrir un libro, para poder ir a un museo, para asombrarte de las maravillas del mundo.

Infinitas gracias,
Abuelito.

A mi tío **Javier**,[†] que se fue en el principio de mi camino universitario.

Te extraño.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	8
1. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.....	9
1.1 Planteamiento del problema.....	9
1.2 Hipótesis.....	12
1.3 Objetivo General.....	12
1.4 Metodología.....	12
2. POLÍTICAS CULTURALES.....	14
2.1 Políticas culturales a nivel internacional.....	17
2.2 Políticas culturales en México.....	43
2.3 Políticas Culturales en el Distrito Federal.....	55
2.4 Indicadores Culturales.....	60
2.5 Consumo Cultural.....	67
3. FARO INDIOS VERDES.....	72
3.1 Proyecto FAROs.....	72
3.2 FARO Indios Verdes.....	77
4. RESULTADOS DE CAMPO.....	101
4.1 Observación Participante.....	102
4.2 Resultados de entrevistas.....	111
4.3 Resultados de historias de vida.....	117
4.4 Resultados cuantitativos.....	127
4.5 Problemáticas encontradas en el FARO Indios Verdes.....	137
5. ANÁLISIS GENERAL DE RESULTADOS.....	139
5.1 Propuesta de indicadores cualitativos para Políticas Culturales: el caso FARO Indios Verdes.....	141
6. BIBLIOGRAFÍA.....	151
7. ANEXOS.....	156
Anexo 1. Cuestionario “Inscritos a Talleres”.....	156
Anexo 2. Cuestionario “Talleristas/Profesores”.....	157
Anexo 3. Cuestionario “Asistentes a eventos”.....	158

Anexo 4. Preguntas guía para administrativos del FARO	159
Anexo 5. Registro de Observación Participante.....	159
Anexo 6. Cuestionario con correcciones	159
Anexo 7. Entrevista a Yobany Lesly Mendoza	161
Anexo 8. Entrevista a Omar Pérez Alvarado	164
Anexo 9. Entrevista a Karla Elizarrarás, alumna de cartonería y alebrijes	167
Anexo 10. Entrevista a Óscar Ángeles	171
Anexo 11. Inscritos por semestre, INFODF	175
Anexo 12. Conferencia Mundial sobre políticas culturales, México, 1982	176

INTRODUCCIÓN

La presente investigación tiene como objetivo general el proponer indicadores culturales cualitativos que midan el impacto en los usuarios y el contexto de las Fábricas de Artes y Oficios (FAROs) en tanto políticas culturales del Distrito Federal, específicamente del caso FARO Indios Verdes.

En el primer capítulo describo el diseño de mi investigación: el planteamiento del problema, el objetivo general y los objetivos específicos que pretendo alcanzar, la hipótesis y la metodología que utilicé.

En el segundo capítulo se concentra la investigación bibliográfica. En él explico la definición de Políticas Culturales y cómo éstas son planteadas a nivel internacional mediante las diferentes Conferencias Intergubernamentales; su desarrollo a través de la historia nacional y su marco jurídico; y su aplicación en el Distrito Federal. Además detallo y analizo diferentes definiciones y propuestas de indicadores culturales que sirvan como marco para mi propuesta de indicadores culturales cualitativos.

En el tercer capítulo realizo un recorrido desde el surgimiento del proyecto de la Red de Fábricas de Artes y Oficios hasta llegar al nacimiento del FARO Indios Verdes. Posteriormente describo los aspectos históricos, arquitectónicos, físicos, sociales y culturales del FARO Indios Verdes que obtuve durante los meses que asistí como observadora participante.

Los resultados del trabajo de campo como la observación participante, la aplicación de cuestionarios y entrevistas semi-estructuradas a usuarios, visitantes y administrativos y el análisis de estadísticas recopiladas por el FARO Indios Verdes, están reflejados en el cuarto capítulo.

Finalmente, en el quinto capítulo hago un análisis general de resultados, entretejiendo los resultados de campo con la investigación bibliográfica, para de

esta forma poder obtener mi propuesta de indicadores cualitativos de evaluación de políticas culturales del Distrito Federal sustentados en un previo análisis teórico de las políticas públicas y culturales y un trabajo de campo en uno de los proyectos capitalinos que surgen de una política cultural: el FARO Indios Verdes.

Esta tesis está presentada desde mi perspectiva como egresada de la Licenciatura en Desarrollo y Gestión Interculturales, con pre-especialización en Promoción del Patrimonio Cultural, con miras a plantear una metodología que ayude a resolver un problema actual en la Ciudad de México, la evaluación de políticas en el escenario cultural de la capital.

1. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Planteamiento del problema

Actualmente el Distrito Federal cuenta con diversos espacios o recintos culturales que son instalaciones cuyo fin es desarrollar las capacidades artísticas de la población, promover expresiones generadas en el seno de la sociedad que reflejen las costumbres y modos de vida, incrementar la promoción de las artes y el apoyo al desarrollo del talento artístico, reforzar los valores de convivencia y participación social y atender con mayor efectividad las necesidades culturales y artísticas de los diversos grupos (Secretaría de Cultura del Distrito Federal¹, 2010a). Dichos recintos surgen de la política cultural aplicada en el Distrito Federal en 1998 a partir de la creación del Instituto de Cultura del Distrito Federal con la intención de darle un mayor peso a la cultura, dicho instituto tuvo como facultades: “Promover las expresiones culturales, apoyar la formación cultural de los habitantes del DF, garantizar el respeto a la diversidad cultural y apoyar las actividades de investigación y reflexión cultural, entre otras (SCDF, 2004: s/p).”

¹ En adelante se abreviará como SCDF

Teniendo como eje las anteriores facultades, se crean las Fábricas de Artes y Oficios², concebidas como

Fábricas productoras de expresiones escénicas, plásticas, literarias e interdisciplinarias, [...] un espacio para el desarrollo de artes y oficios, un espacio de encuentro entre jóvenes [...] un espacio lúdico de recreación y diversión a través de un programa de actividades y eventos artísticos y culturales, [...] un espacio de servicios, de información [...] y de vinculación comunitaria con las necesidades de los jóvenes (FARO de Oriente, 2006:17-18).

De esta forma, los FAROs ven a su público objetivo (los jóvenes) como sujetos activos, “capaces de participar plenamente en el desarrollo de la sociedad en la que viven”. (FARO de Oriente, 2006: 17-18).

Mediante la apertura de estos espacios, el entonces Instituto de Cultura, tenía como objetivo: “generar oferta cultural en zonas de alta marginalidad dentro de la Ciudad” y con ello “contribuir a la ocupación de los jóvenes”, mediante actividades que “sirvan como una palanca de desarrollo que promueva formas dignas de vida y convivencia” (FARO de Oriente, 2006: 17-19).

En el año 2000 se inauguran oficialmente actividades en FARO de Oriente en la delegación Iztapalapa, primer FARO de la Ciudad de México. Y durante el año 2006 se inauguran el FARO Milpa Alta, en la delegación del mismo nombre, el FARO Tláhuac y el FARO Indios Verdes de la delegación Gustavo A. Madero.

Pese a la constante aplicación de las políticas culturales mediante la creación de recintos culturales como los FAROs, en la actualidad la Secretaría de Cultura no cuenta con indicadores para la evaluación de dichas políticas. A nivel nacional únicamente se cuenta con el Sistema de Información Cultural, cuya función es registrar la infraestructura cultural del país y la Encuesta Nacional de Consumo Cultural; ambos llevados a cabo por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Los resultados que presenta la Encuesta son cuantitativos respecto al consumo de

² Se mencionarán en adelante como FAROs

las personas de actividades y servicios culturales y se toma una muestra proporcional de la población (CONACULTA, 2004 y 2011). Los últimos resultados publicados son los de la encuesta llevada a cabo en el año 2010, asunto que sugiere una desatención hacia la evaluación de las políticas culturales a nivel nacional.

Respecto al Distrito Federal, en el Quinto Informe de Actividades de la Secretaría de Cultura no se menciona ningún método de evaluación de las políticas culturales, reduciéndose estos datos a cifras contabilizadas durante la realización de las actividades y en el caso de los recintos culturales, un número aproximado de los beneficiarios (SCDF, 2011: S/P).

En ambos casos se analiza el consumo cultural de la población sin tener una metodología que permita conocer cómo afecta o cómo benefician las políticas culturales de manera cualitativa a los usuarios de los recintos y sin tener indicadores específicos que señalen qué es lo que se evalúa de las políticas culturales aplicadas.

Es por eso que la presente investigación pretende proponer indicadores cualitativos que sirvan para evaluar el impacto de las políticas culturales, específicamente de los FAROs, de manera que dichas evaluaciones no se concentren en cifras y con base en ellos los recintos culturales puedan cumplir sus objetivos de política cultural.

Para la investigación partiré de la interrogante: A partir del análisis de las políticas culturales y el consumo cultural ¿qué indicadores cualitativos podríamos proponer para la evaluación de las políticas culturales?

1.2 Hipótesis

Si conocemos los modos de consumo cultural del Faro Indios Verdes y analizamos las actuales políticas culturales, entonces podremos proponer indicadores cualitativos que permitan hacer una evaluación de esta política cultural.

1.3 Objetivo General

Proponer indicadores cualitativos que permitan evaluar la aplicación y el impacto de políticas culturales en los recintos culturales de la Secretaría de Cultura del Distrito Federal, enfocándonos en la Fábrica de Artes y Oficios (FARO) Indios Verdes de la delegación Gustavo A. Madero.

1.3.1 Objetivos Específicos

Analizar las actuales políticas culturales del Distrito Federal.

Identificar los modos de consumo cultural del FARO Indios Verdes.

Identificar los elementos que toman en cuenta las autoridades del FARO y de la Secretaría de Cultura para justificar la continuidad del FARO.

Conocer los indicadores que actualmente se utilizan para evaluar la acción del FARO.

Observar y examinar la relación que existe entre inscritos a los talleres, talleristas y el FARO.

1.4 Metodología

A partir de la pregunta que se pretende resolver, la investigación comprenderá un abordaje mixto, tanto cuantitativo como cualitativo.

Se enfocará cuantitativamente mediante la consulta de estadísticas aplicadas por el FARO Indios Verdes para conocer el número de inscritos en las actividades durante dos trimestres y de los asistentes al recinto cultural durante las actividades que se lleven a cabo en un determinado tiempo, con el fin de conocer la cantidad de

personas que hace uso de las instalaciones y los servicios del FARO y así lograr identificar los modos de consumo cultural del mismo.

Cualitativamente, se aplicarán cuestionarios y entrevistas semiestructuradas a inscritos en los talleres, talleristas y asistentes a eventos del FARO Indios Verdes, para conocer su visión de las actividades, instalaciones y servicios que ofrecen, así como las relaciones que establecen entre ellos y con el FARO. (Los cuestionarios y las entrevistas que se aplicarán se encuentran como anexos 1, 2 y 3)

También se aplicarán entrevistas semiestructuradas a las autoridades del FARO Indios Verdes, para conocer su perspectiva institucional dentro del FARO y hacia la comunidad y conocer cuáles son los indicadores que utilizan actualmente para la evaluación de sus proyectos. (Anexo 4)

Se llevará a cabo Observación Participante en los eventos y, de ser posible, en todos los talleres para conocer la dinámica que hay entre los inscritos y los talleristas y la relación que existe entre el FARO y la comunidad que atiende (Anexo 5).

2. POLÍTICAS CULTURALES

Para abordar el estudio de las políticas culturales es necesario, primero, analizar las políticas públicas para comprender de dónde es que surgen las de tipo cultural, su construcción y puesta en marcha.

La política pública surge como una herramienta para intervenir y cambiar las problemáticas comunes a la sociedad. Por lo que una política pública presupone la existencia de una esfera de la vida que no es puramente individual/privada, sino colectiva.

Entonces, la política pública es una rama de la Administración Pública encaminada al perfeccionamiento del actuar gubernamental que implica una serie de decisiones: decidir qué se debe intentar resolver y decidir la mejor forma de hacerlo, por lo cual, su proceso de elaboración implica interacciones entre individuos, grupos e instituciones (Mariscal, 2007). En este sentido, la política cultural es una política pública dado que su origen está vinculado a la necesidad de resolver un problema de interés público, que a través de sus programas y proyectos debe estar orientada a satisfacer las necesidades culturales de los ciudadanos (Lara, 2010: 100) y la optimización de recursos materiales y humanos con los que cuenta su campo.

Al hablar de necesidades culturales me refiero a asuntos relacionados con el acceso y disfrute de los bienes y servicios culturales, a la promoción y difusión, a la formación cultural, a los espacios, al fomento y estimulación creativa, al reconocimiento y protección, etcétera (Sánchez, 2004).

En esta misma línea, Silvano Rosales Ayala (Investigador en políticas culturales e identidad nacional de la UNAM) propone una definición de políticas culturales siendo estas “aquellas que se dirigen específicamente al conjunto de agentes, instituciones y redes de sociabilidad especializadas en recrear el aspecto simbólico de las prácticas sociales”. (1990:9).

Las políticas culturales, entonces, se encargan de la creación y conservación del patrimonio cultural de un Estado-nación, del desarrollo, fomento y promoción de la cultura, de los recursos financieros, materiales y humanos, del desarrollo de las industrias culturales, del intercambio cultural y de la regulación normativa en torno al sector cultural (Hernández, 2010: 19).

En la Declaración de México sobre políticas culturales (UNESCO, 1982), la cultura es definida como “el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”, además que se establece que “La cultura procede de la comunidad entera y a ella debe regresar. No puede ser privilegio de elites ni en cuanto a su producción ni en cuanto a sus beneficios”, es por ello que las políticas culturales deben considerar la participación de la sociedad para su creación, difusión y disfrute.

En años recientes autores como García Canclini y Jesús Martín Barbero, han enfatizado en el carácter de las políticas culturales como práctica que interviene en la sociedad y no sólo como propuesta teórica. A medida que la política cultural, entendida como intervención en un campo simbólico específico, se expande para incluir diferentes actores sociales, una gama amplia de procesos culturales se consolida, lo cual da lugar a una mediación de lo político y lo social y la cultura deja de concebirse exclusivamente como un campo definido desde lo estético (Ochoa, 2002: 4). Con ello se amplía la concepción general que se tenía de que las políticas culturales son un instrumento diseñado exclusivamente para ofrecer servicios culturales y dar acceso a ellos, y se abre paso a una concepción de políticas como instrumentos que pueden transformar las relaciones sociales, apoyar a la diversidad e incidir en la vida cotidiana (Rosas y Nivón, 2001: 2-3).

Tomando en cuenta todas las ideas anteriores, podría definir las políticas culturales como “El conjunto de planes y programas que tienen una intención y direccionalidad política en términos de regulación, control y gestión en el campo de la cultura, tanto

en lo que se refiere a las manifestaciones artísticas así como el patrimonio cultural.” (Crespo, 2010).

Según José Luis Mariscal (2007: 34-36), licenciado en sociología y gestor cultural, las políticas culturales vistas como herramientas de intervención cultural (para qué de la acción cultural), tienen como fin:

- a)** Lograr una aculturación en la población objetivo, acorde con un tipo ideal de persona, determinado por la ideología que sustenta el modelo.
- b)** Modificar cualitativa y cuantitativamente ciertos indicadores importantes para la construcción y dinámica de una organización social, y así, medir el avance o retroceso (Desarrollo Cultural).
- c)** Lograr que los diversos públicos logren acceder a los bienes y servicios culturales (Democracia cultural).
- d)** Generar la participación activa de la ciudadanía en la toma de decisiones sobre el uso, apropiación y destino de los bienes, servicios y prácticas culturales (Ejercicio de la ciudadanía).

Mediante estos fines la política cultural busca permear a la sociedad con los diferentes aspectos que le componen, logrando en los individuos una formación integral.

Aunque la facultad para crear políticas culturales reside en el gobierno, esto no excluye la participación de otros grupos sociales como organizaciones civiles, ciudadanía y profesionales e su construcción, para lograr una mejor planificación en el diseño integral de directrices, programas, medidas y acciones del quehacer cultural.

En 1948, con la Declaración Universal de los Derechos Humanos, quedó estipulado en su artículo 27 el reconocimiento de la cultura como derecho universal declarando que: “toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten”, lo cual dio la pauta para que los gobiernos tomaran en cuenta este factor en el diseño de sus políticas culturales y sociales.

Para la puesta en marcha y aplicación de las políticas culturales es necesario comprender la importancia que tienen las instituciones para las políticas culturales, pues como dice Garretón, citado por Nivón (2006):

Para que haya política monetaria, debe haber un Banco Central. Para que haya política minera o de salud, debe haber un Ministerio de Minería o de Salud. Si no se quiere aceptar esta afirmación para la cultura, es porque en el fondo se piensa que el Estado no debe tener política cultural ni debe preocuparse por la cultura. Los gobiernos podrán hacer muchas cosas buenas en materia de cultura... pero si no hay un lugar institucional para elaborar y realizar una política cultural, no hay política estatal, y por lo tanto una parte de la política nacional o de la sociedad queda resentida.

Es decir que se considera completamente necesaria la existencia de alguna institución que regule la creación, planeación y ejecución de políticas culturales en cada país, pues de otra manera éstas carecerían de rigor. Es por eso que en el caso de México, como describo posteriormente, se crea la Secretaría de Educación Pública.

2.1 Políticas culturales a nivel internacional

Considero que es esencial tener una noción del panorama cronológico a nivel internacional de las políticas culturales, pues mediante ellos se permite revisar su construcción desde diferentes perspectivas y en diferentes contextos. Más importante aún, es analizar los documentos institucionales que avalan internacionalmente la construcción y ejecución de las políticas culturales, es por ello que a continuación se hará un repaso cronológico de ellas, se revisarán tres importantes Conferencias que marcan el inicio de la discusión sobre las políticas culturales a nivel mundial y se compararán las políticas culturales aplicadas en otros países con las aplicadas en México para tener un panorama internacional.

2.1.1 El origen de las políticas culturales

La idea de definir una política cultural de Estado empezó a finales del siglo XIX, sin embargo, la aplicación de políticas culturales esperó hasta el inicio de la V República

Francesa³ momento de la fundación de un verdadero Ministerio de Cultura en Francia en 1959. Hasta esta innovación, se vieron a las políticas culturales de una manera afrancesada, como un nuevo voluntarismo de Estado, traducido en dos aspectos: una ampliación del Estado de bienestar hacia la oferta de bienes y servicios culturales y la voluntad del régimen de controlar un nuevo sector de la vida social (Négrier, 2003: 5).

Como menciona Négrier, en Francia la institucionalización de una política cultural de nivel nacional fue el resultado de un proceso histórico más largo, el cual comprendió tres momentos clave:

- a) *La existencia desde el siglo XIX de una administración para el patrimonio cultural.* Una vez terminado el siglo de las luces que culminó con una occidentalización de la cultura y facilitó la mirada crítica hacia el pasado histórico artístico, fue más sencilla la protección de estos testimonios por leyes más específicas. Asimismo, las tertulias organizadas por los grupos de élite sirvieron para favorecer una creciente valoración del patrimonio histórico y con esto lograr la atención de la burguesía liberal. A partir de ello, una ley francesa decretada en 1791, transmitía a la sociedad la necesidad de inventariar y conservar los monumentos y testimonios nacionales (Llull, 2005, pp.185).
- b) *El argumento de la izquierda francesa de que la política cultural sería una financiación de los pobres para las prácticas de los ricos.* Al lograr la atención de la burguesía, la cultura se vio como patente de ascenso social, que servía para delimita las diferencias entre clases, ya que el proletariado y el campesinado como sectores sociales más desfavorecidos se veían imposibilitados para acceder a los conocimientos más básicos de la cultura (Llull, 2005, pp.186).
- c) *La institucionalización de acciones culturales a nivel comunal: la apertura de los primero museos y el desarrollo de un movimiento de educación popular* como estrategia llevada a cabo por la Iglesia y los dirigentes políticos para

³ Instaurada el 5 de octubre de 1958 y vigente hasta la fecha

reducir las deficiencias educativas de los sectores sociales más desfavorecidos y considerada como uno de los primeros legados a favor de la democratización de la cultura. Ambos fueron pequeños esfuerzos de protección y de difusión de la cultura que pusieron las bases para lograr una mayor implicación de la sociedad en el patrimonio, aunque en general los bienes culturales siguieron siendo accesibles sólo para una minoría que disponía de los recursos (Lull, 2005, pp.188).

Así pues, el Ministerio de Cultura francés surgió debido a varios factores (Négrier, 2007, s/p):

- La instauración de la V República;
- El desarrollo de un movimiento de educación popular y de militantes del teatro que crea la necesidad pública de cultura y,
- La existencia de políticas culturales locales en un número cada vez mayor de ciudades;

En un principio fueron pocas las responsabilidades a su cargo: relaciones culturales internacionales, la lectura pública, todo el sector socio-cultural y audio-visual; siendo un Ministerio con personal reducido, débil y con poca influencia. A pesar de ello, el Ministerio permitió una mayor movilidad de artistas, poderes locales y funcionarios nacionales (Négrier, 2003: 6).

Durante los primeros años de existencia del Ministerio se logró un consenso ideológico entre la izquierda y la derecha sobre la necesidad de una política cultural y la democratización cultural: se modernizaron las políticas sobre patrimonio, de sustento al cine, de desarrollo musical y de creación contemporánea (Négrier, 2003: 6), lo que dio pie a que otros países comenzaran a imitar estas acciones en pro de la cultura, hecho que llevó a que a nivel internacional surgiera una preocupación por la construcción de políticas culturales.

Los campos de atención de las políticas culturales quedaron bajo concepciones de las aristocracias europeas de los siglos XVIII y XIX, en las cuales se redujo la cultura al patrimonio, la lectura, el libro y el arte, excluyendo el mundo del ocio, los

conocimientos científicos-técnicos tradicionales y profesionales, la construcción de símbolos y significados y los medios y tecnologías digitales que actualmente influyen en la organización de la cultura (OEI, s/p).

2.1.2 Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales, Venecia, 1970

La primera vez que se trataron las políticas culturales a nivel internacional fue en la Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales, primera reunión de carácter gubernamental convocada en el plano mundial para resolver cuestiones relacionadas con la cultura. Estuvieron representados 86 Estados Miembros o Miembros Asociados de la UNESCO y dos estados no miembros.

La reunión se celebró en Venecia del 24 de agosto al 2 de septiembre de 1970, en cumplimiento con la resolución aprobada en la quinceava Conferencia General de la UNESCO (1968), la cual autorizó al director: “a estudiar los medios de contribuir al desarrollo cultural, procediendo, en particular, a un estudio de los problemas institucionales, administrativos y económicos que se plantean en la esfera de la acción cultural, convocando en 1970, una reunión intergubernamental sobre el tema...” (UNESCO, 1970: 8).

Para la preparación de la Conferencia Intergubernamental se llevaron a cabo cuatro reuniones anteriores a las que acudieron expertos en el tema con el fin de plantear las problemáticas que se abordarían en la Conferencia de Venecia:

- Mónaco, diciembre de 1967. Se esbozó el concebir un programa de política cultural.
- Budapest, julio de 1968. Se discutió la cuestión de los centros culturales.
- Dakar, octubre de 1969. Se examinaron los problemas de políticas culturales en África.
- París, junio de 1969. Se hicieron recomendaciones de los preparativos y se preparó una orden del día.

La Secretaría de la UNESCO esperaba que esta Conferencia sirviera para una confrontación de las experiencias, ideas y perspectivas de los diferentes países en la esfera cultural; que a nivel internacional se recalcará la naturaleza e importancia de los problemas culturales y sus soluciones en el mundo moderno; y la formulación de recomendaciones dirigidas a los estados para esclarecer y precisar los programas de cooperación cultural internacional (UNESCO, 1970: 7).

En esta Conferencia se reconoció la cultura como parte integrante del desarrollo humano integral y, por lo tanto, objeto de una política de dimensión nacional. Se reconoció que a pesar de los diferentes contextos, existen problemas culturales similares en materia administrativa, institucional y económica y que el nivel de intervención gubernamental depende del sistema económico, del carácter ideológico y del grado de desarrollo económico y técnico de cada país. En consecuencia a lo anterior, la Conferencia planteó la imposibilidad de recomendar alguna estructura uniforme para todos los países para resolver los problemas culturales, pues éstos afectan a varias autoridades gubernamentales y exige una adecuada coordinación entre ellas dependiendo de los contextos y situaciones.

La Conferencia estuvo de acuerdo en que la política cultural no debe enfocarse exclusivamente en la producción y distribución de los bienes culturales, pues la cultura no se reduce al consumo o la conservación del pasado, ésta es fundamentalmente una “experiencia y participación compartidas en el proceso creador”, es decir, involucra a grupos sociales, su convivencia y forma de vida (UNESCO, 1970:9)

Hubo una amplia coincidencia en que las políticas culturales deben disponer de una sólida base económica y ofrecer una gran variedad de oportunidades, tanto para la distribución como para la participación de la ciudadanía. Se acordó que “los encargados de la política cultural deben colaborar con los responsables de los medios de información en el estudio de las vías y maneras de utilizar los medios para promover la apreciación de los valores culturales y estimular la participación en las actividades culturales (UNESCO, 1970: 9)”. Se resolvió la necesidad de establecer métodos para la compilación de estadísticas culturales

internacionalmente comparables, lo que podríamos tomar en cuenta como un primer interés internacional por la creación de estadísticas culturales que permitieran medir y/o evaluar el desarrollo cultural de las naciones.

En la Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales se resaltaron las siguientes recomendaciones en materia de política cultural:

- Resolución N°9: "...que los Estados Miembros asocien a las organizaciones no gubernamentales lo más estrechamente posible a la formulación y aplicación de sus políticas culturales" (UNESCO, 1970: 20).
- Resolución N° 11: "...que cada Estado Miembro designe, de ser posible, una institución que se encargue de coordinar los intercambios internacionales en el sector de la política cultural" (UNESCO, 1970: 21).
- Resolución N° 12: "...que la UNESCO estudie la posibilidad de establecer uno o más centros internacionales de información y documentación para el estudio de los aspectos económicos de la cultura, el financiamiento de las actividades culturales y la **preparación de métodos de evaluación**⁴ que los Estados Miembros puedan utilizar en su planteamiento cultural" (UNESCO, 1970: 22).
- Resolución N° 14: "...que los países desarrollados intensifiquen sus cambios de información...con los países en vías de desarrollo sobre los modos de resolver los problemas institucionales, administrativos y financieros a fin de ayudar a estos países a encontrar las soluciones óptimas para sus propios problemas de política cultural" (UNESCO, 1970: 23).
- Resolución N° 16: "... que la UNESCO conceda prioridad, en su programa cultural, al estudio y a la difusión de los principios y métodos de las políticas culturales" (UNESCO, 1970: 23).
- Resolución N° 17: "...que la UNESCO en consulta con otras organizaciones internacionales competentes, sigan estudiando **los métodos que permitan**

⁴ Las negritas son propias de esta investigación.

establecer estadísticas culturales utilizables para la formulación de las políticas culturales, particularmente en lo que se refiere:

- a) A los gastos culturales de los poderes públicos
 - b) A las pautas de comportamiento cultural de los diversos grupos de la población” (UNESCO, 1970: 24).
- Recomendó, en su resolución N° 1, que la UNESCO organizara reuniones sobre las cuestiones fundamentales de política cultural, poniendo énfasis en la preparación de la Reunión Intergubernamentales Sobre Políticas Culturales en 1972, la cual desarrollaremos más adelante (UNESCO, 1970: 15).

Podemos ver que uno de los intereses generales de la Conferencia fue el fortalecer los lazos de cooperación tanto entre naciones desarrolladas y en vías de desarrollo, como entre instituciones y niveles de gobierno, entendiendo la necesidad de clarificar el concepto de políticas culturales y generar y promover la importancia que tienen en el desarrollo nacional.

Existió también la preocupación por la creación de estadísticas culturales que permitieran medir el impacto de las políticas, los gastos públicos y las pautas de comportamiento culturales, ideando la creación de instituciones especializadas en ello.

Las resoluciones 12 y 17 son las que más interesan a la presente investigación, pues a pesar de haberse planteado desde la década de los setenta la posibilidad de creación de métodos de evaluación de políticas culturales, aún en la actualidad no hay ninguna propuesta por parte de la UNESCO que se haya puesto en marcha.

2.1.3 Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en Europa, Helsinki, 1972

De la primera resolución de la Conferencia de 1970 se derivó la Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en Europa, celebrada del 19 al 28

de junio de 1972 en Helsinki. La Conferencia reunió a 264 delegados de 30 países⁵ y observadores de tres organizaciones intergubernamentales, 13 ONG's y dos fundaciones (UNESCO, 1972: 5).

Al igual que la Conferencia de 1970, la Conferencia sucesiva reconoció que el desarrollo cultural es parte del desarrollo global y que la política cultural constituye un factor esencial del desarrollo socioeconómico de cada nación, continuando con el ideal del derecho a la cultura y el deber de los poderes públicos de darle plena efectividad mediante políticas culturales.

Se puso en relieve la importancia de darle contenido cultural a la educación y la importancia de los medios de comunicación en ese entonces considerados modernos, para la difusión de la cultura y la creación artística.

Se subrayó la necesidad de descentralizar las actividades culturales y de la ampliación a todas las categorías sociales del acceso a la cultura. La perspectiva a futuro se reflejaba en la preocupación de que en el campo de la investigación sobre políticas culturales se tratara de acuerdo al país, la educación de los adultos, los deportes, el urbanismo, el turismo y la gestión de las bellas artes tradicionales (UNESCO, 1971: 9).

Se definió a las políticas culturales como “los deberes por parte de los Estados para que el hombre reciba cultura” (UNESCO, 1971: 9). Según esta conferencia, la política cultural debe responder a las necesidades de los diversos sectores de la población, las cuales se conocerán mediante investigaciones sobre los comportamientos y las prácticas culturales, las cuáles revelarán también, si se trata de un simple consumo o un aprendizaje (UNESCO, 1971: 17).

Se declararon como finalidades de las políticas culturales:

- a) Tender hacia una cultura de desarrollo que permita a los individuos construir el porvenir de su sociedad.

⁵ México no tuvo presencia en esta Conferencia.

- b) Reajustar cada hombre a su medio de vida, integrarlo a su comunidad y hacerle dueño de su medio.
- c) Desarrollar en cada hombre la posibilidad de expresarse, de comunicar y de crear libremente.

En comparación con la Conferencia de 1970, en ésta hay ya una definición de políticas culturales que ayuda a visualizar sus objetivos especificando tres ejes primordiales: la cultura como desarrollo, integración a la comunidad y la expresión y creatividad.

2.1.4 Conferencia Mundial sobre políticas culturales, México, 1982

En los meses de julio y agosto de 1982 se llevó a cabo en la Ciudad de México la *Conferencia mundial sobre políticas culturales* organizada por la UNESCO, cuyo primordial objetivo era “expresar su esperanza en la convergencia última de los objetivos culturales y espirituales de la humanidad” (UNESCO, 1982).

En la Conferencia se redactó la *Declaración de México sobre las Políticas Culturales*⁶, siendo el último documento a nivel internacional publicado sobre la regulación y ejecución de las políticas culturales y en el que se recalcó la importancia del aumento del alcance de la cultura y la educación como ejes esenciales para el desarrollo del individuo y de la sociedad. Además, como se mencionó anteriormente, fue el parte-aguas al sustentar un concepto de lo que es “cultura” en un documento oficial y que ha permitido desarrollar nuevas definiciones de política cultural.

El avance más significativo que trajo esta Declaración es la afirmación, desde un marco institucional, de ciertos principios rectores que debe seguir toda política cultural. Los cuales son (UNESCO, 1982):

- **Identidad Cultural**⁷. Señala que en toda política cultural debe subrayarse la importancia que representa el conjunto de valores único e irremplazable y las tradiciones y formas de expresión de cada pueblo, ya que a través de ello se dinamizan las posibilidades de realización de cada uno de ellos afirmando su pasado y construyendo su futuro, por lo que los Estados, a través de la políticas culturales, deben velar por la preservación y la defensa de dichos valores.
- Ver las políticas culturales más allá de los números, considerando no sólo su importancia cuantitativa sino también, la dimensión cualitativa, es decir “la satisfacción de las aspiraciones espirituales y culturales del hombre”. La Conferencia hace énfasis en la **humanización del desarrollo**, suponiendo

⁶ Anexo 12

⁷ Las negritas señalan los principios rectores enunciados en la Conferencia.

“la capacidad de cada pueblo e individuo para informarse, aprender y comunicar sus experiencias.”, y que para lograr un desarrollo equilibrado es necesario que las estrategias aplicadas tomen en cuenta la dimensión histórica, social y cultural de cada sociedad.

- Con respecto al principio de **Cultura y democracia**, la Declaración busca que la cultura regrese a quien la emana, que su producción y sus beneficios no sean privilegio de las élites, aumentar la participación de la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales, que exista una igualdad de oportunidades en el campo de la educación y la cultura, y lo principal, descentralizar la vida cultural a través de una apertura del diálogo con la población y los organismos culturales.
- Cada pueblo tiene un conjunto de valores que dan sentido a su vida, comprendido por obras de sus artistas, arquitectos, músicos, etcétera, obras materiales y no materiales que expresan su creatividad, definido por la Declaración como **patrimonio cultural** y cuyas políticas culturales deben vigilar que “todo pueblo tiene el derecho y el deber de defender y preservar su patrimonio cultural, pues es a través de él que se reconocen.”
- Las políticas culturales también deben establecer las condiciones sociales y culturales que fomenten actividades, “faciliten, estimulen y garanticen la **creación artística e intelectual**” sin discriminación alguna, así como desarrollar y promover la educación artística a través de programas que despierten las sensibilidad artística y el apoyo.
- Las políticas culturales históricamente se han visto orientadas hacia la **educación** y en el caso de la Conferencia no fue excepción, pues dejó en claro la necesidad de una educación integral e innovadora que no sólo informe y transmita, sino que forme y renueve. Se buscó también revalorizar las lenguas nacionales y una mayor alfabetización. Es importante el uso de nuevas **tecnologías** y medios de comunicación sin lesionar la libertad creadora para un desarrollo individual y colectivo y fomentar las industrias culturales.

- Otro de los principios rectores se refiere a la **planificación, administración y financiación** de las actividades culturales, pensando en ello como el incremento de los presupuestos correspondientes y la intensificación de personal en las áreas de planificación y administración culturales, pensando en ellas como personas capacitadas especialmente para ello.
- Finalmente, la Conferencia propone el reforzamiento del **acercamiento cultural** entre los pueblos y las naciones, a través de una más amplia “cooperación subregional, regional, interregional e internacional...para lograr un clima de respeto, diálogo y paz entre las naciones.”, intercambios culturales, científicos y educativos que fortalezcan relaciones, respeten los derechos humanos y la eliminación del colonialismo, racismo y toda forma de dominación o intervención.

Como desde 1970, en esta Declaración sigue presente el énfasis que se hace de la cultura como desarrollo, un elemento integral que puede desencadenar el avance socioeconómico de las naciones. Uno de los avances en esta Conferencia es que abrió las puertas para el reconocimiento del Patrimonio cultural inmaterial como una categoría del patrimonio.

A pesar de haberse establecido estos puntos en 1982, actualmente son pocas las naciones que cuentan con instituciones específicamente creadas para la atención de asuntos culturales y muchas menos las que cuentan con profesionalización de personal para atenderles.

2.1.5 Conferencia Intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo, Estocolmo, 1998

Se celebró del 30 de marzo al 2 de abril de 1998 en el Centro Municipal de Conferencias de Estocolmo, reunió aproximadamente 2,400 participantes que representaban a 149 gobiernos, 23 organizaciones intergubernamentales internacionales, y unas 135 ONG's, fundaciones, asociaciones de voluntarios y otras entidades de la sociedad civil, así como artistas, universitarios y expertos a título individual (UNESCO, 1998: 7).

Fue convocada por el Director General de la UNESCO en seguimiento al esclarecimiento de las interacciones entre cultura y desarrollo efectuado por la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo en su informe Nuestra Diversidad Creativa de 1995, cuando esta Comisión puso de relieve que al entender a la cultura como base del desarrollo habría que introducir la noción misma de política cultural a la corriente dominante de política mediante la adopción de varias medidas, entre las que figuraba la organización de una conferencia de rango ministerial, misma que hizo suya el gobierno de Suecia al considerar que una reunión internacional de este tipo representaría un paso importante para las contribuciones de la UNESCO a la cooperación internacional en la esfera de la política cultural (UNESCO, 1998: 7).

La Conferencia tuvo dos objetivos principales en función de los problemas a los que parecía necesario buscar medidas prácticas de orden nacional, regional e internacional: el primero de ellos era proporcionar un marco intersectorial para vincular las políticas culturales al desarrollo humano y el segundo consistía en incrementar las contribuciones de la UNESCO a la formulación de políticas culturales. Ambos objetivos pudieron verse bien logrados, al menos, en el documento escrito resultado de la Conferencia, pues se plantea un plan de acción sobre políticas culturales para el desarrollo y los objetivos que estas deberían tener.

Además de los objetivos anteriores se buscó una mayor participación de representantes de la sociedad civil y del sector privado. Para esta Conferencia se prepararon documentos preliminares en los que se expusieron los problemas concretos en materia de políticas culturales en vez de cuestiones o conceptos teóricos relacionados con ellas. Se elaboró el “Proyecto de Plan de acción sobre políticas culturales”, documento de trabajo que sirvió en la Conferencia para la discusión de propuestas de los estados miembros.

Esta serie de documentos de trabajo crearon una estructura innovadora en la Conferencia que permitió que se abordara una multitud de temas, fomentó la participación de todos los asistentes, facilitó la interacción efectiva de las preocupaciones de los gobiernos y los participantes no gubernamentales.

En la ceremonia de apertura Carl Tham, Ministro de Educación de Suecia, puso de relieve la importancia del patrimonio cultural que la cultura “es una fuerza económica y política, y un factor de poder en sí mismo”. Se reconoció que las palabras dichas y los compromisos hechos en las anteriores Conferencias no habían trascendido a los hechos y que “Si después de esta conferencia, los gobiernos toman medidas prácticas para aplicar las ideas y propuestas que tienen delante..., y si aceptan las disposiciones presupuestarias y legislativas necesarias para convertirlas en una política dinámica, entonces el nombre de Estocolmo representará un nuevo punto de partida para la cultura y esta Conferencia será considerada como un punto crucial” (UNESCO, 1998: 9).

Se admitió que aún con un marco democrático la sociedad aún no adquiría suficiente importancia en el campo cultural; se consideró que una de las funciones de las políticas culturales es garantizar que exista espacio suficiente para que las fuerzas creadoras progresen en todas partes y se reconocieron como principios que:

- El acceso y la participación en la vida cultural son un derecho inherente de las personas de toda comunidad y que los gobiernos están obligados a crear las condiciones necesarias para el pleno goce de este derecho en conformidad con el Artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Universales.
- La finalidad principal de las políticas culturales es fijar los objetivos, crear las estructuras y obtener los recursos adecuados para crear un medio humano favorable (UNESCO, 1998: 13).

La Conferencia afirmó que la política cultural debe ser implementada en coordinación con otras áreas de la sociedad en un enfoque integrado; toda política para el desarrollo debe ser profundamente sensible a la cultura misma; el crecimiento de las políticas culturales debe concebirse simultáneamente en los niveles local, nacional, regional y mundial; que las políticas culturales deben buscar la manera de fomentar y fortalecer los métodos y modos de ofrecer un mayor acceso a la cultura para todas las capas de la población; y elaborar todos los procesos que favorezcan la democratización cultural.

Mientras que en las Conferencias anteriores sobre políticas culturales sólo se proponían que encaminaran la acción, por primera vez se plantean objetivos generales recomendados que deben cumplir éstas políticas para todos los estados miembros (UNESCO, 1998: 15-19):

- *Objetivo 1: Hacer de la política cultural un componente central de la política de desarrollo.* En el que se propuso la planeación, diseño, definición o revisión de las políticas culturales existentes para que se convirtieran en un componente esencial del desarrollo sostenible. Para este fin se deberían integrar las políticas culturales en las de desarrollo creando una interacción integral entre las dos anteriores y las sociales y económicas y considerando las condiciones de cada país. Este es uno de los objetivos más importantes para la presente investigación, pues muchas de las políticas culturales actuales aún no se elaboran de manera integral, provocando que el objetivo de que la política cultural sea parte del desarrollo de un país no se cumpla.
- *Objetivo 2: Promover la creatividad y la participación en la vida cultural.* Esto se lograría mediante el trato con idéntico respeto a todos los sectores de cada país y brindándoles las mismas oportunidades para realizarse plenamente, promoviendo nuevos lazos entre la cultura y el sistema educativo para reconocer el arte como una dimensión fundamental de la educación y destinar los recursos convenientes para la investigación cultural e información que sean necesarios para el concepto y ejecución de las políticas culturales. Respecto a este objetivo podemos decir que, al menos en el Distrito Federal, se cumple al brindarle a la población de los márgenes de la ciudad las posibilidades de acceso a la cultura mediante los FARO's sin discriminación alguna. Podemos apuntar que a pesar de que este objetivo busca que se brinden los recursos necesarios para la investigación y ejecución de las políticas culturales, nunca se habla de recursos o herramientas para la evaluación de la ejecución de las mismas.
- *Objetivo 3: Reestructurar las políticas y las prácticas a fin de conservar y acentuar la importancia del patrimonio y promover las industrias culturales.* A

través de la renovación el fortalecimiento de los Estados Miembros de aplicar los convenios y recomendaciones de la UNESCO referentes a la conservación del patrimonio y mediante programas de formación de especialistas nacionales y directivos culturales.

- *Objetivo 4: Promover la diversidad cultural y lingüística dentro de y para a sociedad de información*, esto se lograría mediante la creación de redes de comunicación capaces de satisfacer las necesidades culturales y educacionales del público y alentando el compromiso de la radio, la televisión y la prensa por los asuntos relacionados por el desarrollo cultural.

- *Objetivo 5: Poner más recursos humanos y financieros a disposición del desarrollo cultural*. Incrementando las inversiones a nivel nacional para el desarrollo cultural y logrando que los Estados destinaran cierto porcentaje de su presupuesto a estas actividades se lograría dicho objetivo.

Además de estos cinco objetivos la Conferencia hizo algunas recomendaciones al Director General de la UNESCO como la necesidad de un Informe de Resultados obre la Conferencia, que el Plan de Acción llegara a todos los Estados Miembros y que el intercambio de experiencias entre países no se limitara sólo a las Conferencias si no que se generara constantemente. En el tema de la creación de indicadores culturales, que es el que interesa a la presente investigación, únicamente se recomendó (UNESCO, 1998:19):

3. Alentar la formación de redes de información e investigación en materia de políticas culturales para el desarrollo, comprendido el estudio de la creación de un observatorio de políticas culturales.

Sobre la creación de este observatorio de políticas culturales no existe ninguno que se dedique a la vigilancia del cumplimiento y ejecución de éstas políticas a nivel internacional, pero sí los hay a nivel local. Podemos ejemplificar con un caso en España, encabezado por la Universidad de Castilla, creado en 2007 y dedicado al análisis, investigación e información para responder a las necesidades en torno a la

planificación cultural territorial; su objetivo principal es atender la necesidad actual de organizar la información, analizar las tendencias y políticas culturales, realizar un análisis riguroso de las iniciativas existentes y dotar a las administraciones de un instrumento de apoyo para la evaluación, el asesoramiento, y la mejora de sus propias estructuras culturales.⁸

Otro más es el caso de África creado en 2002 por la Unión Africana, la UNESCO y la Fundación Ford, que monitorea la evolución de la cultura y las políticas culturales en la región así como el desarrollo y su integración en las estrategias de desarrollo humano a través del intercambio de información, investigación y la cooperación a nivel regional e internacional.

Chile cuenta con un observatorio de políticas culturales encargado de la reflexión, el debate y el estudio del sector cultural en dicho país, siendo un espacio de investigación análisis y formación, está patrocinado por la UNESCO y dentro de sus quehaceres está el analizar y supervisar el movimiento legislativo, la situación presupuestaria, la políticas de fomento y el cumplimiento presidencial en la materia.⁹

En el caso de México podemos ejemplificar con el observatorio de políticas culturales de la Facultad de Antropología de la Universidad Veracruzana:

“Un espacio de convergencia de reflexiones, diagnóstico y propuestas de intervención en de las políticas culturales. Su importancia radica en la sistematización del conocimiento producido y objetivado desde los diversos ámbitos de la cultura, así como las formas de recepción e intercambio de este conocimiento. También el generar un espacio de convergencia y posible crecimiento de redes entre sujetos con acciones e intereses afines, para poder difundir y, en el mejor de los casos, gestionar más proyectos en materia de políticas culturales.”¹⁰

A pesar de tener claros sus objetivos, en su página de internet no se muestra ningún resultado de lo que hacen, ni evidencia que muestre que realmente se están llevando a cabo dichas actividades ni cómo lo está haciendo.

⁸ <http://www.observatoriocultural.org/> consultada el 10 de enero de 2014

⁹ <http://www.observatoriopoliticasculturales.cl/OPC/>, consultada el 14 de enero de 2014

¹⁰ <http://www.uv.mx/opc/quienes-somos/mision/>, consultada el 14 de enero de 2014.

Y en la Ciudad de México existe el Observatorio de Políticas Culturales de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México cuya misión es que “a través de la investigación y la reflexión crítica, generar información y conocimiento que permita incidir en la toma de decisiones y en el análisis de las políticas culturales de la Ciudad de México” y sus líneas de investigación son cartografías culturales, estudio de públicos, historiografía de las políticas culturales, acciones y agentes culturales.

2.1.6 Panorama comparativo de políticas culturales: Chile, Brasil, Argentina y España

Para enmarcar la discusión sobre políticas culturales en nuestro país, comenzaré con una breve comparación con los esquemas de políticas culturales establecidos en países de América Latina con similar historia cultural y social y similares problemas económicos e inserción en la economía mundial como lo son Chile, Brasil y Argentina; considero relevante hacer esta comparación, pues permitirá establecer un marco referencial de avances y retrocesos de la política cultural mexicana con respecto a las de otros países latinoamericanos.

Por otro lado, haré también una comparación con España, país europeo con avances significativos en esta materia, que permitirá ampliar el panorama sobre las políticas culturales en otro continente.

Chile, Brasil, Argentina y México son países donde la identidad cultural se constituye como uno de los ejes principales de cohesión social e integración política, lo cual permite hacer comparaciones de políticas culturales entre ellos.

La noción de políticas culturales en América Latina ha estado permeada por los conceptos de cultura y política, pues en estos países la organización de la cultura y la educación ha estado estrechamente vinculada con la conformación de los Estados Nacionales (Wortman, 2001: 252).

Chile

En Chile, como en México hubo un período de dificultades debido a la dispersión y duplicación de funciones de ministerios y organismos, descoordinación y un

marcado burocratismo, concentración de recursos en la capital, ausencia de fondos para el desarrollo artístico y cultural y la carencia de una política global de patrimonio cultural, lo cual apuntó hacia la necesidad de generar una institucionalidad cultural apropiada. Con estos antecedentes en México surgió en 1988 el CONACULTA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes)¹¹ y en Chile se creó por ley en 2003 el CNCA (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes). Este Consejo Nacional en Chile, tiene por objeto apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, así como contribuir a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de la nación y promover la participación de éstas en la vida cultural el país. Debe observar como principio básico la búsqueda de un desarrollo cultural armónico y equitativo entre las regiones, provincias y comunas del país (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011).

En ambos países el fomento de la apreciación del arte y la cultura se da principalmente a través de la educación, vinculando fuertemente las políticas educativas y las culturales.

Una de las grandes diferencias entre ambos países es la forma en que se construye la política cultural: en México surge, cada período de gobierno, de un Programa Nacional de Cultura, que a su vez nace de un Plan Nacional de Desarrollo¹², mientras que en Chile sólo se elabora desde el CNCA con un documento llamado “Política Cultural” en cada periodo de gobierno que guía la acción en materia de cultura.

Para elaborarlos, el Programa Nacional de Cultura mexicano se basa en la Encuesta Nacional de Consumo y Prácticas Culturales realizada por el CONACULTA anualmente, que refleja las preferencias en cuanto a las actividades culturales de la población mexicana y los hábitos de consumo cultural en cifras. En comparación con la construcción de las políticas culturales mexicanas basadas en cifras numerales, en Chile la construcción de la política cultural se apoya en la información relevante generada a partir de instancias como el CNCA, la Unión Nacional de

¹¹ Proceso de creación que describiremos posteriormente en un apartado dedicado a México.

¹² Ambos se describen a profundidad en el apartado “Políticas Culturales en México”.

Artistas y las políticas sectoriales, a través de jornadas participativas interpretadas bajo métodos cualitativos que analizan la experiencia acumulada y los avances o estancamientos del período anterior. Asimismo, hace uso de la Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural, de la cual se obtiene un valioso número de estadísticas sobre los patrones de consumo cultural en el país, identificando los perfiles de la participación de la ciudadanía en las distintas actividades artísticas y culturales (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011).

Brasil

En 1991 se decretó en Brasil la Ley Rouanet, con la cual los contribuyentes (personas y empresas) que hagan donaciones o patrocinios a proyectos culturales exentan impuestos proporcionales al incentivo. De esta forma los donadores ayudan a la cultura al mismo tiempo que su nombre o marca aparece como patrocinador en películas puestas en escena o exposiciones.

La aplicación de una política cultural brasileña es similar en muchos aspectos a la creada en el Distrito Federal con los FAROs, son los centros culturales en la comunidad de La Lapa en Sao Paulo (comunidad “populosa”) que como cuenta Celso Frateschi¹³, surgieron hace aproximadamente 10 años con la iniciativa de un grupo de actores que invadió espacios públicos abandonados con el propósito de dar instrumentos para que el público hiciera teatro y con el paso del tiempo se convirtieron en centros culturales.

Frateschi dice que más que una ausencia de política pública era una política de ausencia, pues a pesar de que había espacios para impulsar el proyecto y la voluntad de los profesores, los valores locales estaban desvalorizados, por lo que la única solución era que el público tuviera contacto con las expresiones y manifestaciones culturales y, de esta forma, comenzar una labor en equipo que los integrara y recuperara sus valores como comunidad. Esta iniciativa bien la podemos comparar con la creación de los FAROs, pues ambos surgen en poblaciones con

¹³ Ex secretario del ayuntamiento de cultura de Sao Paulo, Brasil. Conferencia Magistral “De la experimentación a las políticas públicas en Brasil”, en el marco de la VIII Sesión de la Cátedra Ingmar Bergman en Cine y Teatro, UNAM, 6 de febrero, 2013.

un nivel socioeconómico bajo y con finalidades similares de integrar a la población y generar un desarrollo colectivo.

Argentina

En este caso, el papel de la educación, fuertemente homogeneizadora y universalista tuvo un papel en la configuración de subjetividades de la cultura argentina, espacio disputado fuertemente con el peso de la Iglesia Católica.

Debido a la subordinación a instancias económicas y políticas de la sociedad, el campo cultural en Argentina sufrió la dependencia de la metrópolis, siendo el debilitamiento de las instituciones del campo cultural nacional una de sus consecuencias (Wortman, 2001: 252).

Al igual que en México, el gobierno de la República Argentina es federal, lo que quiere decir que dispone de una distribución de poderes y facultades entre la provincia, los órganos autónomos del poder local y el gobierno central. “Las funciones ligadas a la acción cultural del Estado pueden considerarse vinculadas al campo de facultades concurrentes entre la nación y las provincias, sin perjuicio de las atribuciones que sobre el particular tienen los municipios y las propias no delegadas por las provincias en el gobierno federal (Harvey, 1977: 12)”.

La existencia de 22 provincias y otros regímenes municipales cada uno con su propia estructura administrativa cultural, representa un cuadro complejo por el desigual tratamiento de los gobiernos locales en la acción cultural.

En Argentina, la acción cultural del Estado no se restringe a las realizaciones de un solo ministerio o sector específico de la administración pública, sino que se distribuye en la gestión de organismos e instituciones de diversas áreas ministeriales debido a tradiciones burocráticas que “mantienen algunas funciones culturales adheridas a determinados organismos y una expansión de las actividades culturales a otras áreas” (Harvey, 1977: 12).

El Ministerio de Cultura y Educación, de conformidad con la Ley Nacional Orgánica de Ministerios, tiene como competencias directas la materia educativa, científica y

cultural. Para ello consta con tres secretarías de Estado: la de Cultura, la de Educación y la de Ciencia y Tecnología (Harvey, 1977: 13). Gran diferencia en cuanto al campo cultural en México, pues nuestro país carece de una secretaría estatal encargada de los asuntos culturales.

La Secretaría de Estado de Cultura argentina tiene entre sus funciones (Harvey, 1977: 13):

- a) El fomento de las artes.
- b) El mantenimiento de la cooperación artística con organismos internacionales y extranjeros y de la cooperación e intercambio cultural [...] en coordinación con el Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto.
- c) La protección del Patrimonio Cultural de la Nación.
- d) La custodia, conservación y registro de las riquezas artísticas, históricas y arqueológicas de la Nación.
- e) La reglamentación y fiscalización de los institutos culturales no estatales
- f) Las academias artísticas y científicas.
- g) Los edificios y espacios culturales y educativos.
- h) La recreación educativa y la educación física.
- i) El turismo y el deporte en coordinación con el Ministerio de Bienestar Social.
- j) La utilización de la radio, la televisión y demás medios de comunicación masiva, así como el desarrollo y fomento de la actividad cinematográfica con fines educativos y culturales.

Como podemos ver, en México en lugar de tener una sola institución que se encargue de todas esas funciones, existen varias enfocadas de acuerdo a las atribuciones como el INAH, el INBA y las Secretarías de Turismo, Educación y Salud.

En Argentina, como en México, existe una legislación cultural extremadamente vinculada a la educativa, por lo que en ocasiones las funciones carecen de delimitaciones específicas, lo que puede entorpecer cualquier acción en ambos rubros si no se elaboran de manera integral y conjunta.

España

En este país europeo las instituciones culturales tienen una historia más larga que las latinoamericanas, reflejo de ello es que la preocupación y tratamiento de estos asuntos empezara mucho tiempo antes.

El espíritu ilustrado que rodeaba a los monarcas de la dinastía borbónica inspiró la puesta en marcha de grandes instituciones culturales, enmarcadas en el convencimiento ilustrado del papel de la educación y la cultura para promover el progreso económico y social (Bonet, et. al., 2004: 3).

El siglo XIX estuvo dominado por la desamortización que supuso la expropiación y venta de propiedades de la Iglesia, la Corona, la nobleza y los municipios. Con el objetivo de evitar la dispersión o destrucción de este patrimonio se crearon las primeras Comisiones Científicas y Artísticas Provinciales, y los primeros museos arqueológicos, archivos y bibliotecas provinciales se nutrieron de bienes (Bonet, et. al., 2004: 3).

México, 1901, la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública se subdividió en dos subsecretarías: la de Justicia, y la de Instrucción Pública. Posteriormente, en abril de 1905, una iniciativa de la Secretaría de Relaciones Exteriores, anunció la creación de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes (Meneses, 1998: 545 y 546). España, con cinco años de antelación, creó en 1900 el Ministerio de Instrucción Pública y en 1915 la Dirección General de Bellas Artes (Bonet, et. al., 2004: 3).

Es a partir de ese momento que se empezó una intervención de protección patrimonial con la legislación de excavaciones arqueológicas, la protección de monumentos y la redacción del Catálogo Monumental.

Como mera comparación, podemos decir que en México existen cuatro grandes momentos en torno a la protección del patrimonio (López Camacho, sin fecha: 190, 193, 195):

- 1825, creación del Museo Nacional Mexicano, que buscaba la conservación de antigüedades y la difusión de la Historia Natural
- En 1885, durante el mandato de Porfirio Díaz se creó la Comisión General de Monumentos, cuya función era la custodia de los monumentos arqueológicos del país.
- Victoriano Huerta incorporó al Museo Natural la Inspección de Monumentos Arqueológicos y fundó la Inspección de Monumentos Históricos en 1913. Promulgó, también, la Ley sobre Conservación de Monumentos Históricos, Artísticos y Bellezas Naturales.
- En 1930 se construye el Departamento de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos de la SEP con las funciones de: exploración de las zonas arqueológicas del país; vigilancia, conservación y restauración de monumentos arqueológicos, históricos y artísticos de la República, y los objetos que en ellos se encuentran.

Sin embargo, A principios del siglo XX en España se produjeron grandes avances en la institucionalización de la cultura, como la normalización de la lengua, la educación profesional y artística, la formación de profesionales, la creación de una red de bibliotecas públicas, la coordinación de la política de museos y patrimonio y la creación de academias científicas y de las artes (Bonet, et. al., 2004: 3).

En el período que va de 1931 a 1936, la Segunda República española realizó un enorme esfuerzo educativo y cultural: con el fin de extender la cultura a las clases populares introdujo reformas educativas, aumentó los presupuestos de la enseñanza, se reformaron las leyes de Protección del Tesoro Artístico, se estableció una red de archivos nacionales, y se reconoció la diversidad cultural y lingüística de España (Bonet, et. al., 2004: 3), situación que a pesar de la larga historia de la protección legal al patrimonio mexicano, pone a nuestro país un pie atrás al estar actualizándose constantemente, cosa que México no ha podido realizar.

Durante la dictadura de Franco se impuso la depuración de las instituciones académicas y culturales y en 1938 la ley de prensa estableció la censura y el monopolio informativo. En 1942 los cines proyectaban obligatoriamente el noticiario

oficial NO-DO¹⁴ antes de cada sesión y posteriormente, en 1951, para continuar con esta censura previa y control sobre las industrias culturales y los medios de comunicación, se creó el Ministerio de Información y Turismo, que se encargó de la regulación de todo asunto cultural y de las transmisiones de los medios de comunicación durante este periodo.

En 1975 España vivió una realidad más moderna y abierta en su régimen político una vez derrotado el Franquismo. La Constitución de 1978 y los Estatutos de Autonomía derivados de ella instauraron “libertades para la información y la creación artística, promovieron una mayor acción del Estado al servicio de la difusión social de la cultura, y reconocieron la pluralidad cultural y lingüística del Estado” (Bonet, et. al., 2004: 4).

“En 1947 se crea el Ministerio de Cultura español, reuniendo en él las competencias de patrimonio y bellas artes que antes pertenecían al Ministerio de Educación, y la de espectáculos dependiente durante la dictadura, primero, del Ministerio del Interior como Subsecretaría de Prensa y Propaganda y, a partir de 1951, del Ministerio de Información y de Turismo” (Bonet, et. al., 2004: 4). La labor de este Ministerio resultó decisiva en el desarrollo de la infraestructura cultural, la protección del patrimonio y el impulso de instituciones culturales existentes o de nueva creación.

En estas fechas se creó el organigrama del Ministerio de Cultura español que mantiene hasta la fecha casi sin modificaciones, muy semejante con la realidad mexicana, pues tanto el ya mencionado Ministerio como CONACULTA, continúan con casi la misma organización de sus estructuras desde mitad del siglo XX, que muy probablemente ya no responden a las dinámicas sociales actuales.

De 1986 a 1996 se llevaron a cabo actuaciones que hicieron visibles las políticas culturales, como la inauguración de museos y auditorios, el establecimiento de

¹⁴ Acrónimo de Noticiarios y Documentales, creó por acuerdo de la Vicesecretaría de Educación Popular del gobierno Franquista, con el fin de “mantener, con impulso propio y directriz adecuada, la información cinematográfica nacional” (Bonet, et. Al., 2004:3).

planes de fomento de las industrias del libro y el cine y la profesionalización de la política cultural.

Se empezó un proceso de descentralización territorial que consiguió recuperar y potenciar la diversidad cultural regional y acercar la política cultural al ciudadano, sin embargo, no triunfó en facilitar la participación social en la cultura o en elevar la calidad de la creación artística, pues aquella gran oferta cultural convive con carencias y limitaciones y en cierto modo las oculta: insuficiencia de la red de bibliotecas públicas, bajos índices de lectura, deficiente conservación del patrimonio artístico y debilidad de las enseñanzas artísticas (Bonet, et. al., 2004: 5).

En 1996 el gobierno del Partido Popular fundió los Ministerios encargados de la educación y el de cultura nuevo Ministerio de Educación y Cultura creando una Secretaría de Estado específica, añadiéndose a ésta las competencias de deporte en el periodo 2000-2004. Una institución de este carácter es inexistente en México, aunque a pesar de que no existe tal Secretaría, en el Plan Nacional de Desarrollo los ejes de Cultura, Educación y Deporte se manejan dentro de un mismo rubro.

Finalmente el 19 de abril de 2004 mediante el Real Decreto 562/2004, se reorganizaron los departamentos ministeriales y se creó nuevamente el Ministerio de Cultura, que se organiza de la manera siguiente (Bonet, et. al., 2004: 6):

- Subsecretaría de Cultura
 - Secretaría General Técnica
- Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales
- Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas
- Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural

Con lo descrito anteriormente podemos corroborar que la realidad mexicana es muy parecida a la de otros países latinoamericanos debido a la historia de la construcción de los estados-nacionales, el atraso en el reconocimiento de una necesidad de políticas que regulen el desarrollo cultural y la aún más lenta ejecución de las mismas en comparación con países europeos como España.

2.2 Políticas culturales en México

Para plantear el origen y los porqués de las políticas culturales mexicanas actuales haré una revisión desde sus posibles orígenes al término de la guerra de Independencia, pasando por la creación de organismos reguladores de la cultura como la SEP, la creación salinista del CONACULTA, hasta los proyectos aplicados más recientemente.

La educación y la cultura jugaron, y siguen haciéndolo, un papel estratégico para la construcción del Estado nacional. A la cultura se le confirió un papel cohesionador y se quiso recuperar y reivindicar el aprecio por las costumbres populares de las regiones del país y a partir de ellas lograr una caracterización de “lo mexicano” (OEI, sin número de página).

En el período conocido como la República restaurada (1867-1876), lo más cercano a una política cultural eran las “herramientas civilizatorias” con fines de homogeneizar y con tendencia de incorporarse a la educación, teniendo como base: la enseñanza libre; la gratuidad, obligatoriedad y laicidad de la educación; la civilización de los indígenas; la operación de escuelas industriales y de artes y oficios y la multiplicación de bibliotecas.

Según la Organización de Estados Iberoamericanos, en los años que van de 1876 a 1910 se siguieron aplicando los mismos modelos de políticas culturales, en los cuales se ratificaba el proyecto educativo y se reconoció la carencia de aspectos educativos como infraestructura, profesores, textos y el analfabetismo, sin embargo, el papel de la escuela no pasaba de ser un medio de difusión del conocimiento y de creación de conciencia de “nación” que el país requería para la integración del Estado-Nación (OEI, sin número de página).

El porfiriato continuó con la labor educativa nacionalista, pero agregando un propósito cosmopolita en el cual se deberían asimilar influencias culturales extranjeras, principalmente francesas, corrientes artísticas determinantes para la construcción de un nuevo perfil cultural.

Las artes y la cultura profundizaron las raíces históricas ayudando a configurar un panorama nacionalista pese a que no se reconocían las culturas populares e indígenas vivas. Durante este período la política cultural y la educativa se vieron como una misma, siendo el núcleo de la identidad nacional y la soberanía. Esta visión única de ambas políticas se ve reflejada en la creación en 1905 de una Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes y suprimida en 1917 para crear en su lugar el Departamento Universitario y de Bellas Artes, cuyo radio de acción se limitaría al Distrito y Territorios Federales, al igual que la desaparecida Secretaría. La educación básica recaería en los municipios, la educación media y superior, dependería de los gobiernos estatales.¹⁵

En 1920, mientras Álvaro Obregón era Presidente, José Vasconcelos fue nombrado como Jefe del Departamento Universitario y de Bellas Artes, estableciendo dos estrategias básicas para la educación pública: la federalización educativa y la creación de una secretaría de Estado que se encargara de los asuntos educativos y culturales, creando con aprobación de las Cámaras de diputados y senadores la Secretaría de Educación Pública (SEP). Esta nueva dependencia asumió funciones y absorbió las dependencias antes coordinadas por el Departamento Universitario. Esta nueva Secretaría se dividió en tres departamentos:

- Alfabetización
- Bibliotecas
- Bellas Artes

Es importante resaltar la trascendencia y el desarrollo histórico de la SEP, pues en el marco del impulso del proyecto vasconcelista de organización institucional de la cultura y bajo las normas de esta secretaría, el Estado mexicano “logró la creación de una importante infraestructura cultural y se constituyó en el único agente encargado de las políticas culturales, en el principal creador e impulsor de instituciones, compañías, bienes y servicios culturales; casi en el único agente responsable del amplio y diverso patrimonio cultural”, estableciendo con ello

¹⁵ http://www.unam.mx/acercaunam/es/unam_tiempo/unam/1910.html, Consultada el 15 de octubre, 2014.

políticas de orientación nacionalista, patrón que siguió reproduciéndose durante varias décadas, pues se argumentaba que para la construcción de un proyecto de desarrollo era necesaria una dimensión cultural, la cual se cubría con la construcción de políticas culturales desde ejes Estatal-nacionales (Jiménez, en Robles y Rodríguez, 2006: 61).

Al frente de la SEP, José Vasconcelos siguió con la ideología que reducía a la política cultural como aquello que permitiría lograr avances en la educación y alfabetización de la población mexicana, centrando estas políticas en cinco grandes rubros:

- Escuelas
- Bellas Artes
- Alfabetización
- Bibliotecas
- Educación Indígena

Puso en marcha un programa mediante el cual se instalaron dos mil bibliotecas en todo el país, que aunque su acervo no era grande, pretendía impulsar la difusión de la cultura y fomentar la imprenta.

La SEP, en apoyo a la creación, ofreció a los pintores más destacados de la época los muros de su edificio ubicado en el Centro Histórico de la Ciudad de México para que pudieran desarrollar ahí sus obras y toda la carga política de estos murales tuviera un mayor contacto e impacto en la población (OEI, sin número de página).

De 1924 a 1928 la infraestructura y conformación de la SEP se modificó constantemente. Entre estos cambios, en 1924 la Dirección de Arqueología se adscribió a la SEP, antes incorporada a la Secretaría de Agricultura y Fomento.

En diciembre de 1938 la SEP buscó adecuarse a las nuevas circunstancias sociales y económicas e instauró el 3 de febrero de 1939 el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), dependiente de la misma Secretaría pero con personalidad jurídica y patrimonio propios y cuyas funciones son para garantizar la

investigación, conservación, protección y difusión del patrimonio prehistórico, arqueológico, antropológico, histórico y paleontológico de México (INAH, sin número de página). Este Instituto sustituyó a la Inspección General de Monumentos Artísticos e Históricos y el Departamento de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos de la SEP.

El INAH se integró por:

- Dirección de Monumentos Prehispánicos
- Dirección de Monumentos Coloniales
- Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología

En 1941 hubo una reestructuración de la SEP en el área de cultura, creando la Dirección General de Educación Extraescolar y Estética con el propósito de fomentar la cultura, siguiendo la política educativa vasconcelista y nacionalista: campañas de alfabetización; consolidación y extensión de la educación popular mexicana; inculcar y fortificar en el pueblo mexicano el sentimiento de fraternidad y solidaridad nacional y difusión de conocimientos científicos, artísticos y literarios que vigorizaran la cultura del pueblo. La Dirección se integró por (OEI, sin número de página):

- Departamento de Bellas Artes
 - Sección de Teatro
 - Sección de Danza
 - Sección de Música
 - Sección de Artes Plásticas
- Departamento de Acción Juvenil
- Departamento de Bibliotecas
- Departamento Editorial y de Publicidad
- Oficina del Registro de la Propiedad Intelectual

En el año de 1946 se estableció la Dirección de Publicaciones y Bibliotecas y la Escuela Nacional de Antropología e Historia, perteneciente al INAH, este año fue

un momento fundamental para la política cultural mexicana, pues se creó el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL).

A partir de la creación del INBAL se dio inicio una época de crecimiento de la infraestructura y los servicios culturales que se consolidó en las décadas de los cincuentas y sesentas. En esas décadas hubo una apertura de muchos nuevos museos y de restauraciones de edificios coloniales para albergar colecciones y museos: se construyó la Unidad Artística y Cultural del Bosque, en 1964 el Museo de Arte Moderno, la Pinacoteca Virreinal y el Museo de San Carlos, la Galería Histórica didáctica, el Museo Nacional del Virreinato, el Museo de las Culturas y el Museo Nacional de Antropología.

Posteriormente, en los años sesenta se definió un nuevo perfil en el área cultural de la SEP debido al crecimiento del país y la necesidad de la diversificación de la política cultural: se creó en 1960 la Subsecretaría de Asuntos Culturales, encabezada hasta 1964 por Jaime Torres Bodet, quien amplió la infraestructura cultural con la construcción de nuevos museos y escuelas, entre ellas la Escuela Normal para Maestros.

En esta década el INBA se creció y se consolidó, la oficina de Difusión Cultural de la UNAM ejerció una gran labor en torno a la difusión de las actividades culturales de la máxima casa de estudios y el proceso de modernización del país llevó al crecimiento de los asentamientos urbanos, constituyendo a las ciudades como un nuevo centro de generación cultural, producto de las migraciones de la población urbana a la rural y viceversa (Bonfil, 2000).

En 1971, la Subsecretaría de Asuntos Culturales se convirtió en la Subsecretaría de Cultura Popular y Educación Extraescolar, en 1977 en la Subsecretaría de Cultura y Difusión Popular, en 1978 en Subsecretaría de Cultura y Recreación y en 1982 queda conformada finalmente en Subsecretaría de Cultura, teniendo como órganos centrales:

- Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas
- Dirección General de Materiales Didácticos y culturales

- Dirección General de Derechos de Autor
- Dirección General de Culturas Populares
- Dirección General de Promoción Cultural
- Unidad de Televisión Educativa y Cultural

Con la crisis económica sufrida después de 1976 en México, “se marcó una división en la visión, diseño e implementación de políticas gubernamentales; al perderse la estabilidad económica se afectó el sector cultural, relegándolo de nuevo a segundo plano con el pensamiento de que la cultura es un sector secundario y de los lujos que no pueden compararse con las necesidades primarias de la población” (Hernández, 2010: 14).

Posteriormente y siguiendo con este recorrido cronológico, se crea con base en un decreto presidencial, el 7 de diciembre de 1988 el actual Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) con el fin de seguir instrumentando la política cultural del Estado mexicano, asimilando y aumentando las funciones que habían sido asignadas a la Subsecretaría de Cultura. Este consejo está compuesto por (Cottom, inédito):

Tres institutos:

- Instituto Nacional de Antropología e Historia
- Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
- Instituto Mexicano de Cinematografía

Cuatro direcciones:

- Dirección General de Culturas Populares
- Dirección General de Bibliotecas
- Dirección General de Publicaciones
- Dirección General de sitios y monumentos del Patrimonio Cultural

Cinco coordinaciones:

- Asuntos Internacionales

- Desarrollo cultural infantil
- Desarrollo cultural regional
- Animación cultural
- Medios Audiovisuales

Cuatro centros:

- Centro Nacional de las Artes
- Centro de Capacitación Cinematográfica
- Centro Cultural Helénico
- Centro Cultural Tijuana

1 Fondo Nacional para la Cultura y las Artes

1 Comisión Nacional para la preservación del Patrimonio Cultural

1 Sistema Nacional de Fomento Musical

Dos proyectos:

- Tierra Adentro
- Proyectos históricos especiales

Además de Canal 22, Radio Educación, Librerías EDUCAL, Biblioteca de México, Cineteca Nacional y Festival Internacional Cervantino.

En el siguiente recuadro se exponen las funciones de la Subsecretaría de Cultura hasta 1989 y cuáles se le atribuyeron al CONACULTA a partir de su creación.

Subsecretaría de Cultura	CONACULTA
- Organizar y dirigir publicaciones, bibliotecas, derechos de autor, promoción cultural, culturas populares TV educativa y programa cultural de las fronteras.	- Promover y difundir la cultura y las artes. - Ejercer las atribuciones de la SEP en promoción y difusión de las artes. - Dar congruencia al funcionamiento del subsector cultura.

<ul style="list-style-type: none"> - Promover el estudio y desarrollo de las culturas populares. - Organizar, promover y difundir actividades culturales para los diferentes sectores de la población. - Coordinar la operación del INBA, el INAH y Radio Educación. - Formular los proyectos de leyes, reglamentos, decretos, acuerdos y órdenes en asuntos culturales. 	<ul style="list-style-type: none"> - Organizar la educación artística, bibliotecas públicas y museos; así como eventos de carácter cultural. .Establecer criterios culturales en la producción de cine, radio, televisión y editorial. -Fomentar las relaciones artísticas y culturales con otros países. - Coordinar las tareas referentes a las lenguas y culturas indígenas y promover las tradiciones y el arte popular. - Proponer directrices sobre publicaciones y programas educativos.
--	--

Esta institución funciona como consejo del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INBA), el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE).¹⁶

Desde fines de la década de los ochenta, la reforma del Estado en el ámbito de la cultura se entendió sólo como la disminución del aparato burocrático. Se ignoró la importancia de una actualización legislativa que creara condiciones de actuación de los diferentes sectores, la defensa del patrimonio, la democracia en los medios, la viabilidad de las iniciativas autónomas, el apoyo a las PyMES, entre otros que hasta la fecha quedan con lagunas legislativas, mismas que han provocado estancamientos en los avances ya sea de políticas culturales, su evaluación o su ejecución.

¹⁶ Es necesario mencionar que el CONACULTA se crea sin una ley emanada del Congreso de la Unión, por lo cual no tiene sustento jurídico y mucho menos un reglamento. Sus atribuciones son únicamente de coordinar sus administraciones, centro y al INAH, INBA e IMCINE, no es en lo absoluto superior a ellos, es por eso que el INAH y el INBA entran en conflicto con el Consejo, pues éste ha actuado como ente superior en lugar de cooperador.

Ya en 2006 Lucina Jiménez expresaba una fuerte preocupación por el sector cultural mexicano y la urgencia por crear políticas que trascendieran personalidades y los tintes y banderas partidarias, ya que en caso de no hacerlo:

“el sector cultural mexicano continuará su actual tendencia hacia la descapitalización, expresada no sólo en falta de recursos fiscales...para cubrir las necesidades de cien millones de habitantes, sino también en la desvalorización del capital artístico que, lejos de dinamizar el sector, propicia el deterioro de centros de producción y exhibición, condiciona la falta de espacios de distribución y afecta las posibilidades de atención del patrimonio cultural.” (Jiménez, 2006: 63),

La preocupación mexicana por las políticas culturales continuó al ver que el mundo creaba políticas con miras a poner en el centro al ciudadano, mientras que en México prevalecían condiciones de exclusión para grandes sectores de la población, quienes se supone, deberían volverse partícipes activos de nuevas formas de creación y apropiación de su cultura.

El camino de la construcción de las políticas culturales en México ha estado marcado por las condiciones de educación en el país, la dinámica económica y la necesidad de un intenso diálogo entre las culturas que le integran. Como bien menciona Lucina Jiménez, en la concepción actual del desarrollo, frente a las prioridades de la economía, la salud y la educación, la cultura siempre se mira como secundaria (Jiménez, 2006: 63). A partir de la visión que se tiene desde el Estado, la cultura siempre se ha visto como un “subsector” y no como “sector”, dependiendo de las políticas públicas que se encaminan a la educación y sin gozar de una plena libertad que permita llevar a cabo acciones fuera del enfoque nacionalista de la diversidad cultural, la alfabetización, el patrimonio cultural y el turismo.

En los últimos periodos de gobierno federal las carencias presupuestarias y organizativas han caracterizado a las políticas culturales del país. Con la crisis económica del 2009 ocasionada por la pandemia de la influenza, en la que debido a esta enfermedad el rubro de la salud fue el más atendido, las partidas presupuestales fueron recortadas en todos los sectores, dificultando la acción y desarrollo del campo cultural.

A esto se suma que el estudio de las políticas culturales en México es incipiente: las investigaciones en el campo son limitadas y han sido tratadas desde un enfoque más antropológico que administrativo, político o jurídico y mucho menos pensar en uno integral, en el que se aborden de una forma interdisciplinaria. La especialización en el sector es insuficiente, reduciendo la formación académica en áreas específicas de la cultura a las artes escénicas y audiovisuales, la música, la antropología o la sociología y olvidándose de una oferta educativa que contemple el diseño de políticas culturales o la gestión cultural. Lo anterior deriva en vacíos en la planeación de políticas culturales, pues la tarea recae en manos de gente poco o nulamente preparada para la labor que ocasiona problemas en la ejecución de las mismas.

Actualmente la política cultural sigue confundándose con la política educativa, que pese a que un diseño integral de ambas pueda lograr una estrategia sólida y benéfica para ambas, no se restringe a esto. El hecho de que ambas políticas hayan sido circunscritas desde el siglo XIX puede explicar el hecho de que el sector cultural no cuente con un Secretaría propia y que la gestión y planeación de la cultura permanezcan inmersas en la esfera educativa.

2.2.1 Consideraciones legales de las políticas culturales en México

Para asociar principios constitucionales, leyes, reglamentos, decretos y acuerdos con su incidencia en el ámbito cultural y por lo tanto en la construcción y desarrollo de políticas, proyectos e indicadores culturales en nuestro país, es necesario repasar el recorrido de la legislación cultural mexicana.

Según Carlos Lara, profesor de la Escuela de Administración Pública del Distrito Federal (2010:92), en México existen cuatro momentos de desarrollo del derecho cultural:

1. La aprobación de la Constitución de 1917 que enmarca el concepto de cultura en el artículo tercero.

2. La reforma de 1978 a la fracción VIII del artículo tercero para establecer la obligación de las instituciones de educación superior de difundir la cultura.
3. La reforma de la fracción V del artículo tercero en 1993, que establece como parte de los derechos fundamentales “el estímulo y fortalecimiento de la difusión de nuestra cultura impulsado por el Estado” (Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos). Con esta última reforma el Estado mexicano asumió por primera vez la obligación constitucional de generar acciones en los campos de la cultura y el patrimonio.
4. La reforma constitucional del 2009 al artículo 4° y 73 que establece el derecho a la cultura y faculta a los legisladores a legislar en la materia.

Siguiendo la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, su artículo 3° describe el criterio que orienta la educación para que sea democrática y nacional y establece como obligación del estado alentar el fortalecimiento y la difusión de “nuestra cultura”.

El artículo 4° afirma la composición pluricultural de la nación mexicana, señalando que la ley protegerá y promoverá el desarrollo de lenguas, usos, costumbres, recursos y formas específicas de organización social de los pueblos indígenas. Además establece que:

Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y el disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural... La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural (1917, Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, DOF 30 de abril de 2009).

El artículo 25 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos dice que “Corresponde al Estado la rectoría del Desarrollo Nacional”. A su vez, el artículo 26 menciona que “El Estado organizará un sistema de planeación democrática del Desarrollo Nacional que imprima solidez, dinamismo, permanencia y equidad al crecimiento de la economía para la independencia y la democratización política, social y cultural de la Nación.”.

Derivada de ambos artículos constitucionales, es decretada el 5 de enero de 1983 la Ley de Planeación en la cual se establecen: “Las normas y principios básicos

conforme a los cuales se llevará a cabo la Planeación Nacional del Desarrollo y encauzará, en función de ésta, las actividades de la administración Pública Federal” (Art. 1°). En el artículo 3° de esta misma ley se define lo que será la “planeación nacional de desarrollo” como:

“la ordenación racional y sistemática de acciones que, en base al ejercicio de las atribuciones del Ejecutivo Federal en materia de regulación y promoción de la actividad económica, social, política, cultural, de protección al ambiente y aprovechamiento racional de los recursos naturales, tiene como propósito la transformación de la realidad del país, de conformidad con las normas, principios y objetivos que la propia Constitución y la ley establecen. Mediante la planeación se fijarán objetivos, metas, estrategias y prioridades, así como criterios basados en estudios de factibilidad cultural; se asignarán recursos, responsabilidades y tiempos de ejecución, se coordinarán acciones y se evaluarán resultados.” (LGP, Art. 3)

Con estos antecedentes a partir de 1983 cada nuevo sexenio, después de seis meses de tomar posesión, el Ejecutivo presenta al Congreso de la Unión un Plan Nacional de Desarrollo (PND), mismo que es revisado, corregido y aprobado, del cual surgen programas sectoriales institucionales, regionales y especiales, mismos que serán objeto de coordinación con los gobiernos de los estados y de inducción o concertación con los grupos sociales interesados.

Se desprende del PND el Programa Nacional de Cultura elaborado sexenalmente por el CONACULTA, estando actualmente vigente el PNC 2007-2012 que marca como ejes de la política cultural:

- Patrimonio y Diversidad Cultural
- Infraestructura Cultural
- Promoción Cultural Nacional e Internacional
- Estímulos públicos a la creación y el mecenazgo
- Formación e investigación antropológica, histórica, cultural y artística
- Esparcimiento cultural y lectura
- Cultura y turismo
- Industrias culturales

Este Programa Nacional de Cultura, como cualquier otro programa sectorial debe estar en coordinación con los programas y sistemas de desarrollo cultural de los diferentes estados de la República, mismos que son elaborados por las Secretarías o los Institutos de Cultura de cada uno de ellos según sea el caso.

Constitucionalmente el artículo 124 determina que “las facultades que no están expresamente concedidas a los funcionarios federales se entienden reservadas a los estados.”, lo cual quiere decir que las autoridades estatales pueden legislar en materia de cultura para todos los casos que no sea competencia federal, por lo que en materia de cultura la Secretaría de Cultura del Distrito Federal, elabora en cada período de gobierno un Programa de Fomento y Desarrollo Cultural que rige las políticas culturales de la ciudad de México.

2.3 Políticas Culturales en el Distrito Federal

El Distrito Federal es la capital del país y está dividido en 16 demarcaciones territoriales, órganos político-administrativos desconcentrados con autonomía funcional en acciones de gobierno (Estatuto de Gobierno del Distrito Federal). Estas demarcaciones o delegaciones son: Álvaro Obregón, Azcapotzalco, Benito Juárez, Coyoacán, Cuajimalpa de Juárez, Cuauhtémoc, Gustavo A. Madero, Iztacalco, Iztapalapa, Magdalena Contreras, Miguel Hidalgo, Milpa Alta, Tláhuac, Tlalpan, Venustiano Carranza y Xochimilco.

Durante tiempos coloniales la Ciudad de México se convirtió en el centro político, económico, administrativo y cultural del país, desde entonces es la sede de los poderes federales. En diciembre de 1928 se emitió la Ley Orgánica del Distrito y Territorios Federales que entró en vigor en enero del año siguiente, mediante la cual se estructuró un sistema de gobierno encabezado por el Ejecutivo Federal, el cual gobernaría por medio de un Departamento del Distrito Federal, el cual sería encabezado por un Jefe de Departamento designado directamente por el ejecutivo,

este a su vez tendría la facultad de nombrar de forma directa a los encargados de las delegaciones.

En 1997, durante el mandato presidencial de Ernesto Zedillo se llevaron a cabo una serie de reformas para para cambiar el nombre de Departamento del Distrito Federal a Gobierno del Distrito Federal y que ahora tendría un Jefe de Gobierno elegido por los ciudadanos y no por el Presidente.

Antes de 1997 la difusión cultural y los recintos culturales en el DF formaban parte de una dependencia que se encontraba dentro de la Dirección General de la Secretaría de Desarrollo Social del Departamento del Distrito Federal, denominada Dirección de Acción Social, Cívica, Cultural y Turística (SOCIOCULTUR) creada en 1941 y cuyas funciones eran culturales, de educación y de celebraciones cívicas, proporcionando infraestructura para actos cívicos y protocolarios (*Metamorfosis de Sociocultur*, El Universal, 25 de febrero de 2002).

Debido a que la administración del Distrito Federal en ese entonces fungía como una dependencia del gobierno federal, la política cultural carecía de un diseño y articulación propios, pues no se consideraba necesario al estar concentradas las dependencias encargadas del quehacer cultural en el país en esta entidad. Por lo tanto las políticas culturales llevadas a cabo a nivel nacional se fusionaban con las de la capital.

Durante la administración de Manuel Camacho Solís como Regente del Departamento del Distrito Federal (1988-1993), desapareció el área cultural de SOCIOCULTUR, un periodo crítico en materia de cultura en la capital, hasta que se retomó en el periodo de Óscar Espinosa Villarreal (1994-1997) con programas escasos y de alcances limitados (Hernández, 2010: 25).

En 1997 se promulgó el Estatuto de Gobierno del Distrito Federal, el cual transformó su naturaleza jurídica, quitando su gobierno de las manos del Presidente de la República y convirtiéndolo en una entidad con personalidad jurídica y patrimonio propios, con un gobierno autónomo a cargo de Ejecutivo, Legislativo y Judicial locales.

Este mismo año se eligió a Cuauhtémoc Cárdenas como primer Jefe de Gobierno del Distrito Federal.

Durante esta gestión se propuso que todo habitante del D.F. debería tener acceso a la cultura y el gobierno debía promover la cultura, la salud, la educación, el deporte y las actividades recreativas.

El 30 de junio de 1998 se consolidó la creación del Instituto de Cultura de la Ciudad de México (ICCM), órgano encargado de la atención y promoción de la cultura en la ciudad, cuya intención era dar un mayor peso a la cultura y tuvo como facultades:

Promover las expresiones culturales, apoyar la formación cultural de los habitantes del DF, garantizar el respeto a la diversidad cultural y apoyar las actividades de investigación y reflexión cultural, entre otras (SCDF, 2004: s/p).

Posteriormente, por la necesidad de un paso definitivo para otorgar a la labor cultural un lugar tan importante como el de otras áreas que dependen del Gobierno del Distrito Federal -como las secretarías de finanzas o seguridad- el entonces Jefe de Gobierno Capitalino Andrés Manuel López Obrador, hizo una propuesta para crear la Secretaría de Cultura con el propósito de elevar el nivel y los recursos para la acción cultural en la Ciudad.

En febrero de 2002 se creó mediante decreto la *Secretaría de Cultura*. Como se menciona en el Programa de Fomento y Desarrollo Cultural del Distrito Federal 2004-2006 (2004), la nueva Secretaría comenzó a funcionar en mayo del mismo año con las siguientes facultades y orientaciones precisas:

...diseñar y normar las políticas, programas y acciones de investigación, formación, difusión, promoción y preservación del arte y la cultura en el Distrito Federal, así como impulsar, desarrollar, coordinar y ejecutar todo tipo de actividades culturales. Las actividades de la Secretaría estarán orientadas a enriquecer la calidad de las manifestaciones culturales con base en los principios de igualdad, libertad, tolerancia y pluralidad. Lo anterior en el marco del respeto a la diversidad e identidad culturales, el derecho al desarrollo de la propia cultura, la conservación de las tradiciones y la participación social... (SCDF, 2004: s/p).

Mediante la creación de la Secretaría de Cultura se abrogó la ley del ICCM, convirtiendo a la secretaría en una dependencia con mayor capacidad en la toma de decisiones y con patrimonio y presupuesto propios dentro de la estructura administrativa del Distrito Federal.

Durante la jefatura de gobierno de Andrés Manuel López Obrador, también se tomó la decisión de descentralizar el presupuesto dirigido a cultura para entregar cada año un 60% a las diferentes delegaciones y que cada una de ellas lo ejerciera en función de sus propios lineamientos y necesidades de desarrollo cultural (Hernández, 2010: 27).

Con la creación de la Secretaría de Cultura en 2002 comenzaron ciertas transformaciones en el plano de los programas culturales, pues se tuvo que responder a las dinámicas culturales propias del momento e intentar generar una base para el futuro. De esta forma, el 14 de octubre de 2003 se decreta en la Gaceta Oficial del DF la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal (2003: s/p), que tiene como principales objetivos:

...el respeto absoluto a las libertades de expresión y de asociación dentro del marco de la Constitución, rechazar las expresiones de discriminación de cualquier tipo; el reconocimiento y respeto a la diversidad e identidad culturales garantizando el derecho al desarrollo de la propia cultura y la conservación de las tradiciones y vincular el desarrollo cultural al desarrollo educativo, social y económico (SCDF, 2004: s/p).

A pesar de la creación de dicha ley, la preocupación por los problemas de la creación e implementación de políticas culturales continuó, reflejada en el Programa de Fomento y Desarrollo Cultural del Distrito Federal 2004-2006 (2004), pues a pesar de que se aceptó la importante y diversificada oferta cultural con la que cuenta el DF, se subrayaron debilidades como la mala distribución de los recintos culturales y las pocas posibilidades a su acceso debido al crecimiento de la concentración demográfica:

Hay que subrayar que los habitantes del DF son ampliamente favorecidos respecto a los del resto del país por la alta calidad y la variedad de la oferta cultural que hay en la entidad, pero, al mismo tiempo, la concentración demográfica hace que sus recintos y actividades culturales sean insuficientes,

además de que están desigualmente repartidos en las diversas delegaciones, barrios, colonias y pueblos (SCDF, 2004: s/p)

En 2007, ya con Marcelo Ebrard como Jefe de Gobierno del DF, se publicó el Programa General de Desarrollo 2007-2012 (2007) del Distrito Federal. Uno de sus ejes es el interés por un “intenso movimiento cultural”, planteando en él las bases con las que la Secretaría de Cultura desarrolló una política cultural que tenía como idea principal:

Fomentar la cultura y las artes, incrementar sustancialmente su producción, difusión y garantizar su preservación, todo lo anterior, de una manera incluyente para fortalecer la identidad de los habitantes del Distrito Federal y reforzar los valores de convivencia y participación social (SCDF, 2007: 53).

En seguimiento a ello, la Secretaría de Cultura enuncia en su sitio de *internet*, en el apartado Síntesis ejecutiva del Plan de Trabajo 2010, que su política cultural estará sustentada por los derechos culturales fundamentales reconocidos universalmente (SCDF, 2010: s/p):

- El Derecho a la memoria
- El Derecho a la educación y formación artística
- El Derecho a la propia identidad (o derecho a la diferencia) y,
- El Derecho al acceso y disfrute de los bienes y servicios culturales

Y por lo tanto se evocan cuatro ejes primordiales para su aplicación (SCDF, 2010: s/p):

- El desarrollo cultural comunitario
- La preservación e innovación del patrimonio cultural
- La educación y formación artística y cultural, y
- El acceso a bienes y servicios culturales y artísticos de calidad

Con la creación de la Secretaría de Cultura el Distrito Federal comenzó con una serie de avances en materia de políticas culturales, pues ella permitió que se desarrollaran planes y programas que pretenden cubrir la población en general, así como un aumento en la infraestructura dedicada para ello.

2.4 Indicadores Culturales

Los seres humanos vivimos en un universo de símbolos, mismos que determinan nuestras conductas y valores, por lo que conviene tener una actitud comprensiva de los símbolos para estar seguros del significado que se les da y las interpretaciones a las que se puedan prestar. Los indicadores son, entonces, símbolos que nos permiten medir la realidad para poder actuar sobre ella (Tolilá, 2010:7).

Los indicadores culturales “son una herramienta de diálogo político que facilita la toma de decisiones, planificación, ejecución y evaluación de los programas culturales; son también reflejos de la realidad; por lo que deben ser medibles, confiables, oportunos, consistentes, replicables, comparables y consensuados.” (CONACULTA-SCDF, 2012: 3) y su objetivo último es el de “incidir en forma directa en la generación de nuevas y más eficaces políticas culturales” (Lara, 2010:106).

En años recientes ha habido una proliferación de construcción de indicadores en organizaciones internacionales, administraciones de Estado y Organizaciones no Gubernamentales, misma que ha dificultado la comprensión de indicadores dado que los métodos son diferentes y en ocasiones contradictorios entre sí.

Basta con saber que ni siquiera existe una definición consensuada de lo que es un indicador cultural sino múltiples concepciones de lo que se espera de él, como menciona Paul Tolilá¹⁷: “pedimos que sea una herramienta de diálogo aceptable para la mayoría de la gente, que delimite lo mejor posible la realidad que supone apuntar y medir, que nos permita, finalmente, tener una acción positiva o asertiva sobre la realidad con un enfoque de mejora.” (Tolilá, 2010: 5).

Carlos Lara, profesor de la Escuela de Administración Pública del Distrito Federal, señala que el indicador está diseñado para:

“contar con un estándar contra el cual evaluar, estimar o demostrar la intervención con respecto a las metas. Asimismo, nos facilita la sistematización continua de insumos, productos, resultados de impacto(s) de las acciones

¹⁷ Actualmente Inspector General del Ministerio de Cultura de Francia.

previstas, y establece una relación entre dos o más variables y a través de éste se miden los logros de los objetivos” (Lara, 2010:99).

Un indicador supone una estrategia que se puede expresar en objetivos, en reglas conocidas a partir de las cuales la interpretación del mensaje del indicador será posible. En el contexto socio-histórico no existen indicadores naturales, por lo cual éstos deben construirse fundamentados sobre información ya existente.

Se cree comúnmente que los indicadores son más transparentes cuando son numéricos, pues por el hecho de producir un porcentaje o un número se tendrá una interpretación “inmediata o irrefutable”. Sin embargo debemos tener presente la importancia de contar en el ámbito cultural con indicadores culturales, pues no todas sus prácticas son medibles exclusivamente en números cuantificables.

El valor de un indicador y su significado dependerá de numerosos parámetros. El significado de un indicador no sólo es contextual, depende también de la posición de quién lo interpreta, asunto que puede explicar las dificultades para “convenir” el significado de los indicadores a nivel internacional, pues no existe una simetría en las posiciones desde las cuales se interpretan, creando divergencias en los intereses y las estrategias, “volviendo difícil la creación de indicadores aceptados por todos y la posibilidad de que se conviertan en sí mismos en verdaderas herramientas de diálogo” (Tolilá, 2010:14). Esta problemática se da sobre todo en el ámbito cultural, en el que actúan una gran cantidad de actores y por lo tanto, posiciones estratégicas diferentes.

Mariana Pfenniger, investigadora y consultora de proyectos culturales, resalta lo difícil que es trabajar con un término como el de indicadores culturales, pues implica tener una definición de “cultura” para saber aquello que se medirá y afirma que no hay indicador ni estadística capaz de captarlo en su totalidad. Sin embargo agrega que hay aspectos en ella claramente cuantificables por ejemplo: el equipamiento cultural, la producción de industrias culturales y en general “estadísticas sobre la oferta cultural” (2004, s/p).

Es por eso que la idea de un indicador único, satisfactorio y pertinente para todo el mundo es casi imposible y un gran problema de creación de indicadores para organizaciones como la UNESCO, que debe generar un consenso entre más de 200 países (Tolilá, 2010: 14).

Para Salvador Carrasco, economista y profesor de la Universidad de Valencia, el ámbito cultural ha sido el menos desarrollado en términos de estadísticas sociales dado que aún no existe un modelo teórico en el que se apoye un sistema de indicadores que permita expresar formalmente las relaciones entre las variables de interés cultural, si se quiere profundizar en este modelo, debe de avanzarse en el conocimiento de estas relaciones.

Según Carrasco los indicadores y estadísticas culturales deben facilitar la aplicación y diseño de una determinada política cultural por parte de los poderes públicos, teniendo en cuenta que para su aplicación es necesario tener información no sólo de la oferta cultural sino de la demanda y el consumo cultural (Carrasco, 1999).

A su vez, dicho autor describe las diferencias entre estadística e indicador cultural:

“La estadística socio-cultural puede ser el resultado de operaciones administrativas que den origen como subproducto, a informaciones finalmente plasmadas en series estadísticas pero que originariamente no fueron elaboradas con los fines que se espera conseguir de ellas.

Los indicadores culturales, en cambio, deben ser enunciados y especificados uno a uno, con la finalidad expresa de dar una medida, o representar una variable teórica previamente definida, por tanto tienen que estar asociados a un noción o una teoría conceptual...

...Los indicadores culturales no deben guiar las políticas, sino proporcionar información al usuario, sea éste especialista en la materia o no.” (Carrasco, 1999: 4-6)

Asimismo, Pfenniger señala que existen tres momentos en que a nivel internacional el tema de los indicadores culturales toma relevancia en la discusión política y en la investigación (2004):

a) En 1986 se creó el proyecto *Framework of cultural statistics* (FCS)- Marco de Estadísticas Culturales - , firmado por el Instituto de Estadística de la UNESCO (UIS)¹⁸ y por el sector de cultura de la UNESCO y con un versión renovada del año 2009, proporciona una metodología y una base conceptual “que permiten la producción y difusión de estadísticas culturales internacionalmente comparables”, cuyo objetivo principal es facilitar las comparaciones internacionales basadas en una concepción común de la cultura, la utilización de definiciones estandarizadas y clasificaciones económicas y sociales de carácter internacional. A través de este proyecto, se busca hacer posible medir en forma más acotada el impacto y la relevancia de las políticas y programas culturales.

b) “A mediados de los noventa, crece la conciencia de la falta de estadísticas culturales en la comunidad europea, lo que determina finalmente la creación de un Grupo de Orientación Específico (LEG) sobre estadísticas culturales en la Unión Europea, con el fin de crear un sistema de información coherente y comparable entre los Estados miembros.” (Pfenniger, 2004: 3)

c) Después de la publicación del Primer Informe Mundial de la Cultura de la UNESCO – que reúne los aportes de un grupo internacional de expertos pertenecientes a numerosas disciplinas, que estudian la interacción entre la cultura y los mercados, la democracia, la urbanización, el medio ambiente y la ética mundial – el debate de los indicadores culturales volvió a tomar importancia, dando prioridad en dicho informe a la creación de indicadores culturales del desarrollo.

Ya que el interés principal de esta investigación es hacer una propuesta de indicadores que midan el impacto de la política cultural de una forma cualitativa y

¹⁸ El Instituto de Estadística de la UNESCO (UIS) es la oficina de estadística de la UNESCO y es el depositario de la ONU en materia de estadísticas mundiales en los campos de la educación, la ciencia y la tecnología la cultura y la comunicación. El UIS fue fundado en 1999. Se creó con el fin de mejorar el programa de estadística de la UNESCO, así como para desarrollar y suministrar estadísticas exactas, oportunas y políticamente relevantes, requeridas en un contexto actual cada vez más complejo y rápidamente cambiante. La Sede del UIS se encuentra en Montreal, Canadá.

no sólo en cantidad, podemos retomar a Tolilá (2010: 4-30) para responder la pregunta ¿para qué sirven los indicadores culturales?

- Son útiles para la administración y la toma de decisiones.
- Son herramientas en las evaluaciones de toda naturaleza y una base de reflexión y de orientación.
- Son herramientas interesantes para la anticipación de acciones, la corrección de actividades y para la presentación de resultados de una acción consumada.
- Concentran la información bajo formas cuantitativas o cualitativas, por lo que es necesario producirlos de manera eficaz y con una metodología clara, con un previo análisis de datos y la existencia de información confiable.
- Herramientas de trabajo y de diálogo cooperativo.

Asimismo, para que un indicador funcione es necesario tomar en cuenta las consideraciones siguientes:

- Que sea aceptado por la comunidad de trabajo en donde será utilizado.
- Su introducción en una organización debe ser prudente y progresiva.
- Su pertinencia y consenso suponen que éste sea fácilmente realizable, que se pueda remplazar y que se demuestre su utilidad en el trabajo.

Algunos autores como Tolilá (2010), Lara (2010) y Ochoa (2010), proponen la existencia de diversos tipos de indicadores:

- De eficacia, cuando de lo que se trata es de medir el nivel de cumplimiento de los objetivos.
- De eficiencia, cuando quiere medir la relación entre insumos y resultados.
- De calidad, cuando se busca evaluar el proceso de intervención.
- De costo, que relaciona el costo programado con el de su alternativa de intervención.
- De impacto, orientados a establecer la magnitud de la modificación que generará el proyecto de intervención sobre el problema a resolver en la

población objetivo. En este modelo se privilegia no el costo-beneficio, sino el costo-impacto.

Carlos Lara agrega a los ya mencionados el “indicador cultural”, un “referente conceptual que permitirá planear o evaluar el posible avance socio-cultural de la implementación de un proyecto, o bien, mantener los índices de desarrollo socio-cultural alcanzados o deseados por las políticas culturales que se estén implementando en alguno de los campos de la cultura en la sociedad” (Lara, 2010:98).

Se recurre a este tipo de indicadores cuando el objeto de una investigación o política cultural refiere “algún fenómeno de consumo cultural, demanda cultural, prácticas culturales, etcétera [...] los objetos y las actividades que traducen un conjunto definido de rasgos culturales son indicadores culturales” (Lara, 2010:100).

Una problemática en el campo cultural es la falta de observación en el sector que desemboca en que no haya una información confiable que brinde a los responsables de las tomas de decisiones los indicadores que demandan. Ahora bien, ese momento en el que la información se traduce en un indicador permite pasar del estatus de información útil al de información estratégica, necesaria para el debate, la persuasión y la justificación del uso de los recursos públicos en su implementación.

Para una buena construcción metodológica de indicadores culturales debemos preguntarnos “¿Cuál es mi objetivo general? ¿Qué es lo que debo medir? ¿Por qué el indicador? ¿Es, acaso, comprensible para otros? ¿Somos capaces de construir el indicador y hacerlo persistir en el tiempo?” (Tolilá, 2010: 29).

Tanto Lara como Ochoa Morales coinciden en que toda generación o propuesta de indicadores debe partir de un buen diagnóstico de la realidad: “para que a partir de la misión u objetivos esenciales de la institución o rama de la cultura se puedan determinar indicadores que midan el impacto de las políticas públicas seleccionadas” (Ochoa Morales, 2010: 107). Esa primera etapa es la instancia en la que se estudian los problemas, necesidades y características de la población y su

contexto: “Un proyecto sin un diagnóstico adecuado, corre el serio peligro de no generar impacto alguno” (Lara, 2010: 98).

Según Ochoa, para la elaboración de un buen diagnóstico y la construcción de indicadores culturales, parte del esquema metodológico es considerar no sólo la oferta cultural (servicios de los sectores público y privado), sino que también hay que incorporar el lado de la demanda y el consumo cultural, es decir, la opinión de los usuarios, en el contexto de mi investigación en el FARO Indios Verdes, equivaldría a la opinión de los usuarios de los servicios, ya sean alumnos o asistentes a los eventos (Ochoa Morales, 2010: 108).

Desde 1972 se veía una preocupación por la evaluación de las prácticas culturales cuando en la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales en Europa se expresaron dudas “sobre la validez de vastas encuestas mediante cuestionarios, en las que no se pueden tener en cuenta las particularidades nacionales y cuya explotación conduce frecuentemente a generalizaciones poco útiles” (UNESCO, 1972: 18).

En esta misma Conferencia se dijo que es indispensable el acopio sistemático de datos estadísticos que reflejen la evolución de la vida cultural para la investigación, pero principalmente para la elaboración de políticas culturales y el control y evaluación de su ejecución y sus resultados (UNESCO, 1972: 18). De esta forma se discutió que no se deben perder de vista las limitaciones de las estadísticas al hablar de políticas culturales, pues las estadísticas dejan escapar los fenómenos más cualitativos, que con frecuencia “son los más ricos para la vida cultural de un país” (UNESCO, 1972: 18).

La recomendación No. 17 de la Conferencia (UNESCO, 1972: 41) decía que la UNESCO debía redoblar sus esfuerzos para promover una estadística cultural utilizable internacionalmente, en la cual se establecerían conceptos, definiciones y clasificaciones aplicables en todos los países europeos; con la anterior se contradice lo dicho en la Conferencia en Viena de 1970, en la que se señaló que era imposible establecer un esquema único, pues las políticas y su planeación

dependerían de “la tradición administrativa de cada país y su sistema social, económico y político” (UNESCO, 1970: 28-29). La misma recomendación señala que había que establecer “programas que prepararan normas internacionales aplicables a las estadísticas culturales e indicadores útiles para elaborar políticas culturales” (UNESCO, 1972: 41).

2.5 Consumo Cultural

Dado que en la hipótesis de la presente investigación planteo que es posible proponer indicadores que permitan hacer una evaluación de la política cultural si conocemos los modos de consumo cultural del Faro Indios Verdes, a continuación desarrollaré teóricamente éste último concepto para posteriormente analizarlo al margen de las políticas culturales del Distrito Federal.

Ya en 1979 y con un enfoque desde los Estudios culturales – escuela británica que aborda los temas referentes a la cultura con una visión transdisciplinaria tratando de esclarecer las relaciones entre la práctica de la teoría y la práctica de la política (Zalapa, 2011: 90-93) - Mary Douglas (antropóloga británica con varios estudios sobre la economía del consumo) profundizó en la necesidad de estudiar el consumo cultural como un hecho que cumple funciones socioculturales y se posiciona en contra de la visión del consumo como hecho irracional, pues es un comportamiento regido por reglas, sirve como comunicador y al tratarse de discriminaciones al elegir cierto artículo en lugar de otro “el consumo sirve para pensar” (Douglas, 1979: 18-75).

A finales de la década de los ochenta —y bajo la influencia de autores como Mary Douglas, Baron Isherwood y luego Pierre Bourdieu— se comenzaron a desarrollar propuestas teóricas importantes desde Latinoamérica, teniendo como representantes a Jesús Martín Barbero, Néstor García Canclini y Guillermo Sunkel, investigadores más sobresalientes del área cuyos estudios e investigaciones se

centraron en indagar los usos, preferencias, hábitos y prácticas del uso del tiempo libre.

Jesús Martín-Barbero, quien en los años ochenta fue de los primeros autores latinoamericanos dedicados al estudio del consumo cultural, proporcionó las bases para lo que después sería una definición precisa de este concepto, apuntando que:

...el consumo no es sólo reproducción de fuerzas, sino también producción de sentidos: lugar de una lucha que no se agota en la posesión de los objetos, pues pasa aún más decisivamente por los *usos* que les dan forma social y en los que se inscriben demandas y dispositivos de acción que provienen de diferentes competencias culturales (Martín-Barbero, 1987:231).

Asimismo, Martín Barbero plantea que el consumo cultural es “la apropiación por parte de las audiencias de los productos y los equipamientos culturales, las relaciones que establecen con ellos, las resignificaciones y las nuevas asignaciones de sentido a los que someten, los motivos de su selección” (ibíd., 231).

Posterior a estos autores, Néstor García Canclini - desde el mismo enfoque de los Estudios Culturales - señala que el *consumo* es “el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos” (García Canclini, 1995) y se refiere al *consumo cultural* como “a los distintos tipos de apropiación de aquellos bienes cuyo principal valor percibido es el simbólico, que es producido en circuitos relativamente diferenciados y que requiere de ciertos conocimientos especializados para su apropiación y uso” (García Canclini, 1993: 89).

En su artículo: “*El consumo cultural: una propuesta teórica*”, García Canclini se plantea la pregunta sobre la diferenciación entre consumo y consumo cultural, a lo que apunta que:

Si la apropiación de cualquier bien es un acto que distingue simbólicamente, integra y comunica, objetiva los deseos y ritualiza su satisfacción, si decimos que consumir, en suma, sirve para pensar, todos los actos de consumo —y no sólo las relaciones con el arte y el saber— son hechos culturales. ¿Por qué separar, entonces, lo que sucede en conexión con ciertos bienes o actividades y denominarlo consumo cultural? Esta distinción se justifica teórica y metodológicamente debido a la parcial independencia lograda por los campos

artísticos e intelectuales en la modernidad. Desde el Renacimiento en Europa y desde fines del siglo XIX en América Latina, algunas áreas de la producción cultural se desarrollan con relativa autonomía —el arte, la literatura, la ciencia—, liberándose del control religioso y político que les imponía criterios heterónomos de valoración....

Con lo anterior se refiere a que la expansión de la burguesía y los sectores medios, así como la educación generalizada, han formado públicos específicos para el arte y la literatura que configuran mercados diferenciales donde las obras son seleccionadas y consagradas por méritos estéticos, así como un conjunto de instituciones especializadas —las galerías de arte y los museos, las editoriales y las revistas, las universidades y los centros de investigación— que ofrecen circuitos independientes para la producción y circulación de estos bienes (García Canclini, 1999:41-42).

Si pudiéramos crear una definición de consumo cultural con las aproximaciones teóricas de Martín Barbero y García Canclini diríamos que es un proceso en el que los actores sociales se apropian y hacen circular los objetos atendiendo a su valor simbólico, y a través de éste interactúan, resignifican y asignan sentido a sus relaciones y construyen sus identidades y diferencias. De esta forma, los objetos no son simplemente cosas materiales sino aquellos que utilizamos para construir la percepción de otros y al mismo tiempo hacernos percibir por esos otros, por lo tanto no debe ser visto solamente como el consumo de productos de las industrias o productos culturales, sino como un proceso a través del cual los sujetos construyen las imágenes de sí mismos y la que desean proyectar.

Por otro lado, a finales de la década de los años noventa, los estudios centrados en la perspectiva de la recepción se irían desplazando específicamente al estudio del consumo cultural, dando paso a una etapa que reformularía el marco analítico y reflexivo anterior. A finales del siglo XX se comenzó a entender la recepción de un producto no como algo directo, sino como una serie de procesos que atraviesan y condicionan esa recepción/consumo.

A inicios de la década del 2000, los estudios sobre consumo cultural a nivel regional establecieron que, los agentes sociales que tienen mayor impacto al momento de

formar los públicos, son los medios de comunicación, la familia, la escuela, la comunidad circundante y las instituciones culturales, por esto mismo, Guillermo Sunkel señaló que habría que repensarse la noción más amplia de consumo y con ello construir una definición de consumo cultural desde los Estudios culturales y los comunicacionales – que se dedican principalmente a la recepción e interpretación de los mensajes transmitidos por los medios de comunicación-, la sociología y la antropología. A partir de este estudio multidisciplinario se redefiniría la noción conductista de consumo que lo reduce a una simple relación entre necesidades y los bienes creados para satisfacerles y la noción economista, que le ve como un simple lugar de reproducción de fuerza de trabajo y como mero requisito para la expansión del capital (Sunkel, 2006: 22-44).

Teniendo en cuenta todas estas definiciones teóricas desde los estudios culturales me referiré al consumo cultural como los “conjuntos de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio o dónde, al menos, estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica (García Canclini, 1999)”. A partir de esta definición analizaré el consumo cultural del FARO Indios Verdes.

También podemos analizar al consumo cultural desde el estudio sociológico. Siguiendo a Pierre Bourdieu para abordar el consumo cultural desde su noción de *habitus*:

“... un sistema de disposiciones durables y transferibles -estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes- que integran todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir (Bourdieu, 1972: 178).”

Es a partir del *habitus* que los sujetos producen sus prácticas. El *habitus*, es la interiorización de las estructuras a partir de las cuales el grupo social en el que se ha sido educado produce sus pensamientos y sus prácticas, formará un conjunto de esquemas prácticos de percepción (división del mundo en categorías), apreciación (distinción entre lo bello y lo feo, lo adecuado y lo inadecuado, lo que vale la pena y

lo que no vale la pena) y evaluación (distinción entre lo bueno y lo malo) a partir de los cuales se generarán las prácticas y las elecciones de los agentes sociales. De esta manera, ni los sujetos son libres en sus elecciones, pues el *habitus* es el principio no elegido de todas las elecciones, ni están simplemente determinados ya que el *habitus* es una disposición, que se puede reactivar en conjuntos de relaciones distintos y dar lugar a un abanico de prácticas distintas.

Relacionamos este concepto de Bourdieu con el consumo cultural, pues el Estado contribuye a la unificación del mercado cultural mediante la unificación de todos los códigos, homogeneizando formas de comunicación y burocráticas (Bourdieu, 1997, p. 101), en el caso de los FAROs, el Gobierno del Distrito Federal ha homogeneizado un tipo de oferta cultural para cierto sector de la población del DF considerado como “de alta marginalidad”, otorgándole un *habitus* de “supuestos y dados por sentado que no se discuten ni se cuestionan”.

Los bienes y servicios que se ofrecen en el FARO Indios Verdes en ocasiones no responden a la demanda de la población que atiende, pues como pude notarlo en las entrevistas que realicé y los análisis de las redes sociales de internet, el público se queja de que la oferta cultural ha cambiado desde el inicio, cosa que les disgusta, pues la que ahora hay ya no es de su total agrado o se ha apegado a estándares culturales de otros recintos sin respetar la oferta “alternativa” que brindaba anteriormente el espacio.

3. FARO INDIOS VERDES

La presente investigación está acotada al Proyecto de los FARO's, Fábricas de Artes y Oficios, localizadas en algunas Delegaciones de la Ciudad de México: Iztapalapa, Tláhuac, Milpa Alta y Gustavo A. Madero. En particular se abordará el FARO Indios Verdes, ubicado en la Delegación Gustavo A. Madero, pues es el penúltimo en crearse y con el que tengo más posibilidades de trabajar debido a su cercanía y accesibilidad con sus autoridades, comunidad y público.

3.1 Proyecto FAROs

Desde sus inicios, las políticas culturales del Distrito Federal se orientaron hacia el desarrollo cultural comunitario y establecieron una plataforma a partir de la cual podrían orientarse una serie de políticas que le dieran un mayor equilibrio al proceso de institucionalización, de modo que se avanzara tanto en profundidad como en extensión de ámbitos. Con el paso del tiempo la Secretaría de Cultura del Distrito Federal pensó en un rescate para el desequilibrio que descubrió las políticas culturales que hasta entonces se habían aplicado: teatros semi-abandonados, carentes de condiciones para funcionar, museos utilizados como salones multiusos o ausencia de fomento a las empresas culturales (SCDF, 2012: 10).

Después de encontrar en la Delegación Iztapalapa problemas de desorden urbano, violencia generalizada, deserción escolar y educación formal poco amplia, a finales de la década de los noventa las autoridades del Gobierno del Distrito Federal¹⁹ y un colectivo de jóvenes, - integrado por vecinos de la delegación y del área conurbada -, apuntaron la necesidad de espacios propios para los jóvenes, en los cuáles ocuparan su tiempo libre y que sirvieran para alejarlos de actividades delictivas. Con estos objetivo surgió el Faro de Oriente, - primer FARO en el Distrito Federal-, redactando en su documento marco que “Miles de jóvenes viven la ciudad desde la calle;... son los recién llegados al nuevo desorden urbano, a la violencia generalizada. Sin escuelas suficientes, sin alternativas dignas de trabajo, crecen

¹⁹ También mencionado como GDF.

entre las amarguras de familias lastimadas por décadas de crisis económica, los jóvenes deambulan...”(SCDF²⁰, 2006: 11).

De la necesidad de lugares que ocupen el tiempo libre y den un sentido de existencia para los jóvenes a través de la cultura, en el año 2000 se inaugura el FARO Oriente, proyecto desde una política cultural del Gobierno del Distrito Federal que pretende impactar metropolitanamente: “por su área de influencia, crea expectativas de desarrollo cultural en las delegaciones Iztacalco, Venustiano Carranza y Gustavo A. Madero... por lo que el desarrollo de sus programas será de impacto metropolitano”(SCDF, 2006: 13).

El colectivo de jóvenes junto con el GDF pensó en la creación de una Fábrica de Artes y Oficios, cuyo cuerpo creador comenzó buscando espacios en los que se reconocieran los derechos de los jóvenes, al mismo tiempo que se generara un desarrollo individual y colectivo mediante el reconocimiento y no modificación de las prácticas socioculturales, formando a través de ello una identidad individual y/o colectiva.

La definición propia de la SCDF para los FAROs es que son:

Espacios públicos y gratuitos de intercambio cultural, que impactan de manera favorable en la prevención, la inclusión, la cohesión y la inserción social porque promueven la creatividad y la reconstitución del tejido social en zonas de alta marginalidad alejadas de los circuitos culturales de la ciudad. Asimismo, propician la formación de públicos y el reconocimiento de la diversidad cultural y brindan servicios comunitarios mediante la vinculación con sectores gubernamentales locales, nacionales e internacionales. Los servicios educativos, culturales y comunitarios que ofrecen fomentan la inclusión social, cultural y económica en la ciudad y elevan la calidad de vida con el principio “aprender haciendo” (SCDF, 2012:65).

El grupo focal de esta política cultural son los jóvenes, específicamente aquellos que ocupan un lugar bajo dentro de la estructura social del Distrito Federal:

La juventud en nuestro país, responde no sólo a criterios biológicos, cronológicos, psíquicos, etcétera, sino que está estrechamente ligada a aspectos de orden socioeconómicos..., es decir, al papel que el joven

²⁰ Secretaría de Cultura del Distrito Federal

desempeña dentro del grupo o clase al que pertenece...Son jóvenes que se ubican en un escenario de subdesarrollo, cuya situación es de desocupación, desnutrición, analfabetismo y alto índice de reprobación y deserción escolar, desintegración familiar y marginación (SDCF, 2006: 14).

Pensando en cumplir dicha política cultural, despuntó el proyecto de las Fábricas de Artes y Oficios (FAROs), que desde entonces se constituirían, según su documento marco, como un espacio (SCDF, 2006: 17):

- a) Lúdico. A través de un programa de actividades y eventos artísticos y culturales que atiendan a la población de las colonias cercanas a ellos.
- b) De servicios, pues contarán con biblioteca, libro-club, cafetería, tienda, tianguis, galería y proyecciones de cine.
- c) De información. Pretenden distribuir conocimientos y saberes a la comunidad.
- d) De vinculación comunitaria con las necesidades de los jóvenes, pues son ellos quienes crearán los planes y con base en sugerencias de sus necesidades se creará la oferta cultural.

Su objetivo general es crear una oferta cultural en una zona de alta marginalidad y contribuir a la ocupación de los jóvenes mediante la creación de oficios para formarse en el ámbito de la creación artística y los servicios comunitarios y culturales, a través de un centro cultural que procure una distribución más equitativa del patrimonio simbólico y material de los jóvenes a partir de sus propias preferencias, donde ellos sean los protagonistas.

Dentro de sus OBJETIVOS ESPECÍFICOS se encuentran (SCDF, 2006: 18-19):

- a) Ampliar la infraestructura cultural en zonas donde no existe actualmente una oferta de recintos culturales.
- b) Desarrollar habilidades y destrezas cognoscitivas entre los jóvenes, que conozcan y se capaciten en actividades artísticas.
- c) Impulsar modelos de capacitación no escolarizados que permitan la formación de los jóvenes.

- d) Proponer una oferta cultural incluyente que abarque la población en general sin distinción de edad o condición socioeconómica.
- e) Generar un espacio autónomo, similar al de las universidades.
- f) Desarrollar un espacio lúdico, de servicios, de información y asesoría.
- g) Estudiar la manera de cómo los jóvenes utilizan su tiempo libre donde también se aborde el análisis y mejor aprovechamiento de los espacios urbanos y la infraestructura para la cultura y el arte.

Además de responder a una necesidad específica de cierta comunidad, con su creación, el proyecto FAROs deseó resolver problemas que se identificaban hasta entonces en la Ciudad de México sobre Políticas Culturales, mismos que son ejemplificados por el grupo de creadores del FARO de Oriente como el que:

Encerrar la vida cultural en las fronteras de un delimitado grupo social empobrece nuestro diálogo, coarta el desarrollo, abisma las diferencias y subraya la marginación e injusticia. Durante mucho tiempo se ha pensado, sin embargo, que la responsabilidad del ESTADO con la cultura no abarca mucho más que la atención limitada a algunos creadores y a satisfacer la demanda de los públicos tradicionales. El resultado son diálogos rotos, conversaciones pospuestas, silencio y en el silencio la violencia, el resentimiento y el miedo (SCDF, 2006: 29).

Y también que:

Los bienes culturales se encuentran concentrados en un espacio preciso de nuestro paisaje urbano y que fuera del corredor cultural que nace en el centro histórico y remata en CU, el resto de la ciudad, ha sido, durante décadas desatendido o atendido apenas con un sistema desarticulado de casas de cultura maniatadas por su normatividad y asfixiadas por falta de recursos (SCDF, 2006: 30)

Hasta ese momento no existía ningún organismo que articulara este proyecto, por lo que se formó la Red de Fábricas de Artes y Oficios, cuyo objetivo es “garantizar un desarrollo integral, tener condiciones de equidad y brindar a los usuarios oportunidades de ocupación productiva del tiempo libre (SCDF, 2012-a, p. 33)”.

Debido a la respuesta social y al éxito del FARO Oriente en la Delegación Iztapalapa, la Asamblea Legislativa del Distrito Federal, aprobó la creación de tres nuevos FAROs, con los objetivos generales ya mencionados y ubicados todos en

zonas de la ciudad que se identifican por sus condiciones de pobreza, conflictividad y con escaso acceso a servicios culturales (*Abren en Milpa Alta FARO Olla de Piedra*, El Universal, 2006):

- **Tláhuac**, que inaugura sus instalaciones en mayo de 2006 al interior del Bosque de Tláhuac, retroalimentándose de la cultura local de su entorno, generando y aportando una alternativa vanguardista a la oferta tradicional de las casas de cultura. (Secretaría de Cultura, FARO Tláhuac)
- **Milpa Alta** que abre sus puertas en septiembre de 2006 y cuyo objetivo principal es “propiciar espacios de expresión artística y artesanal, que favorezcan el respeto, el fortalecimiento y el desarrollo de las tradiciones, usos y costumbres que fundamentan la identidad de los 12 pueblos originarios que conforman esta delegación.” (SCDF, Página Web, FARO Milpa Alta)
- **Cuautepec**, inaugurado en 2006 y ubicado en la Sierra de Guadalupe, intenta atender a la población de Cuautepec, tuvo como eje la educación ambiental respondiendo a su entorno de área natural protegida del Distrito Federal. Sin embargo, tres años después de su inauguración, el FARO no tuvo el impacto esperado y se buscó una nueva ubicación.

A pesar de que el proyecto de los FAROs iba creciendo, en 2006, con la creación de la Secretaría de Cultura, las cabezas de este proyecto se enfrentaron al problema de que los FAROs Tláhuac, Milpa Alta y Cuautepec se encontraban en una indefinición jurídica debido a que los predios pertenecían a grupos comunales o eran propiedad de la delegación. Esta situación “inhibía su desarrollo, retardaba su arraigo e impedía planes de más largo alcance (SCDF, 2012-a, p.32)”. Ubicando estos problemas se buscó certeza para liberarlos de la incertidumbre, tener un crecimiento a largo plazo. De esta forma se regularizó la propiedad del Faro Tláhuac ganando más metros y orientando su vocación hacia la danza y el circo aéreo; para el FARO Milpa Alta el entonces delegado Francisco García Flores, compró un predio de mil metros cuadrados, pues consideró que debido a la importancia que había adquirido este proyecto para la comunidad era necesario reinstalarlo en un espacio

fuera de la casa de cultura en la que se encontraba hasta entonces; y al FARO de Cuauhtepac se le reinstaló en una zona de más fácil acceso, muy cerca del metro Indios Verdes.

Considero importante mencionar que existe en el Distrito Federal un homónimo con el cual no debemos confundir a las Fábricas de Artes y Oficios (FAROs), los nueve “Faros del Saber”, instalados en la delegación Miguel Hidalgo, que ofrecen Internet gratuito, círculos de lectura, préstamos de libros a domicilios, clases de inglés, computación, guitarra o flauta, asesoría de tareas, talleres de manualidades y artes plásticas.

3.2 FARO Indios Verdes

3.2.1 Historia

Buscando resolver las necesidades culturales de la zona norte de la Ciudad de México y atender problemáticas de desocupación de los jóvenes y la violencia generalizada, la Secretaría de Cultura del D.F. examinó la posibilidad de crear un nuevo FARO en la delegación Gustavo A. Madero, por lo que se dio a la tarea de buscar las instalaciones necesarias para cubrir las colonias del extremo norte del D.F. como son: Santa Isabel Tola, San Pedro Zacatenco, Lindavista, Martín Carrera, Gabriel Hernández e incluso pretendía abarcar colonias un poco más lejos, como Constitución de la República y Aragón-La Villa.

Al poco tiempo de iniciar la búsqueda, la SCDF encontró el Centro de Educación Ambiental “Joya de Nieves”, ubicado en pleno centro de la Sierra de Guadalupe, rodeado por los cerros del Chiquihuite, Zacatenco, Vicente Guerrero y Gachupines. Fue construido con fondos del Banco Interamericano de Desarrollo durante el periodo de Alejandro Encinas frente a la Secretaría del Medio Ambiente del D.F., su objetivo primordial es desarrollar estrategias educativas en pro de la conservación de la Sierra de Guadalupe y en beneficio de la zona metropolitana de la Ciudad de México. En las instalaciones de “Joya de Nieves” se encuentra laborando un equipo del Instituto Politécnico Nacional, mismo que lleva las riendas del lugar.

La Secretaría de Cultura y la Red de FAROs, consideraron que era un buen lugar para ser sede del nuevo FARO y propusieron que se diera en él un “Bio-enfoque”, el cual conjugaría el arte y la ecología y el arte y la naturaleza, a través de talleres, eventos y festivales que remarcaran la importancia del cuidado de la biodiversidad y el ambiente.

Bajo esta ideología comenzó el proyecto del FARO Cuauhtémoc, que inauguró sus actividades el 28 de septiembre de 2006, con Mónica Hernández Arrieta como coordinadora del FARO y con Raquel Sosa siendo secretaria de cultura de la Ciudad de México, quien ofreció las siguientes palabras durante la ceremonia de inauguración:

"Este es un proyecto interinstitucional que se realiza con la delegación Gustavo A. Madero, el Instituto Politécnico Nacional y la Secretaría del Medio Ambiente, con la idea de darle un carácter de recuperación del medio ambiente en plena Sierra de Guadalupe". (Ilumina FARO el norte del DF, El Universal, 2006).

El objetivo del FARO Cuauhtémoc era:

Crear un espacio cultural para los habitantes del extremo norte del Distrito Federal con adecuada infraestructura, con el fin de brindar formación artística y servicios culturales de calidad; propicio para la contemplación, investigación, reflexión y creación, con un enfoque basado en la preservación de los recursos naturales y el desarrollo sustentable.²¹

De esta manera comenzó sus operaciones el nuevo FARO, impartiendo talleres, programando eventos y conciertos al aire libre y dando visitas guiadas por la Sierra de Guadalupe, todo con el fin de crear una conciencia ambiental en los habitantes de la zona.

Al ser instalaciones compartidas con el IPN, con el paso del tiempo surgieron algunas diferencias entre el personal de ambas instancias (IPN y FARO Cuauhtémoc). En una conversación que mantuve con uno de los empleados del FARO, quien prefiere permanecer en el anonimato, me contó lo siguiente:

²¹ En el FARO IV se nos facilitó una presentación de Power Point en la cual se describe todo el proyecto del FARO Cuauhtémoc.

“El director del centro no permitía el uso de todos los espacios. A veces hasta cerraba con llave salones que no se usaban y que se podían aprovechar para dar algunos de los talleres. Él ve a la cultura como élite, cuando los chavos del taller de serigrafía llegaban a pintar algo en las paredes lo veía como vandalismo y peor aún si se trataba de algún grafiti”

Además de las problemáticas de convivencia, tres años después de su inauguración, el FARO Cuauhtémoc se enfrentó a un problema de público. Debido a que se encontraba en el corazón de la Sierra de Guadalupe y alejado de las calles principales, la afluencia de visitantes y participantes crecía muy poco a pesar del tiempo transcurrido desde su apertura. Se pensó que la gran causa de esto era la poca accesibilidad al lugar, pues era difícil llegar a él y por la tarde podía resultar peligroso el camino.

Las autoridades de la red de FAROs y la misma coordinadora vieron urgente la necesidad de buscar un nuevo espacio exclusivo para sus actividades, en el cual no hubiera problema alguno con otra institución, mejoraran los espacios para las actividades y se tuviera un contacto más cercano con la población que pretendía atender.

La Secretaría de Cultura pidió apoyo a la Secretaría de Desarrollo Social del D.F. para encontrar un nuevo espacio que se pudiera comprar para los objetivos del FARO. Con el tiempo encima, nos cuenta el empleado anónimo que: “Un día caminando por aquí, ven que el edificio se renta y dicen ‘de una vez.’”

El equipo que ya conformaba el FARO Cuauhtémoc comenzó la mudanza cargando ellos mismos mesas y sillas de plástico que se encontraban en las antiguas instalaciones. De esta forma, en junio del año 2009 inició la operación del FARO Indios Verdes, dejando atrás Cuauhtémoc y haciendo uso de las instalaciones en la medida que era posible, pues no había tiempo que perder y tenía que darse a conocer con los nuevos vecinos.

Su nueva ubicación es en Avenida Huitzilhuítl (antes Av. De las Torres). Núm. 51, Col. Santa Isabel Tola, Delegación Gustavo A. Madero, C. P. 07010, a tres cuadras del Acueducto de Guadalupe próximo a su cruce con Insurgentes Norte, dirigido

principalmente a las colonias Gabriel Hernández y Ampliación Gabriel Hernández, CTM Risco y CTM Atzacolco, Martín Carrera, Vasco de Quiroga, la zona de Cuauhtepac Barrio Bajo y Barrio Alto, Candelaria Ticomán, San Juan Ixhuatepec, Del Bosque, Lindavista, San Pedro Zacatenco, Industrial Vallejo, San Juan Ticomán, El Calvario, Ecatepec, Tlalnepantla, El Coyal, Atizapán de Zaragoza, Tultepec, Tultitlán y por supuesto Santa Isabel Tola (Historia FARO Indios Verdes, Secretaria de Cultura del DF.²²



Ilustración 1. Vista aérea, perímetro del FARO Indios Verdes hasta el Metro de la línea 3 con el mismo nombre

El edificio que actualmente es sede del Faro Indios Verdes, llamado así por su cercanía a las famosas estatuas de cobre llamadas “Indios Verdes”, muy cercanas a la misma estación del metro de la línea 3 (Ilustración 1), fue construido en la

²² <http://www.cultura.df.gob.mx/index.php/historiafiv>, Consultada el 18 de diciembre de 2012).

década de los setenta para albergar en él la fábrica de zapatos “La Idea Verde”. Al llegar el nuevo FARO, se utilizaron los espacios tal cual estaban distribuidos y en caso de necesitarlo se cambió o se añadió mobiliario, por ejemplo, al salón de danza se le puso duela, espejos y barras de madera.

La difusión del nuevo FARO se dio en condiciones escasas de presupuesto, me cuentan que comenzaron repartiendo *“fotocopias de volantes pequeñitos de mano en mano por las calles de por ahí y así fueron llegando más personas”*. Eran pocas las personas que acudían, debido a que el nuevo FARO era poco conocido. Regularmente el público mayoritario eran niños, pues las actividades eran principalmente los fines de semana: *“los papás ven que hay algo y mandan al chamaco”*.

Mientras se terminaba con la rehabilitación/limpia de las instalaciones, se utilizó el jardín y algunos de los salones en buenas condiciones para comenzar con cuentacuentos y algunos talleres como el de pintura y grabado que no requerían de mucho espacio.

Una vez que estuvieron listas y adaptadas todos los salones y áreas, se organizó un gran evento para la inauguración oficial del FARO Indios Verdes el 20 de junio de 2009, dando una pequeña presentación de los talleres, un desfile tipo carnaval por la Av. Huitzilihuitl y espectáculos con la presencia de varios grupos musicales con fama nacional.

Con el paso del tiempo la afluencia de personas ha crecido, por lo que se da la pauta para la apertura de nuevos talleres que han dejado atrás el “bio-enfoque”, pues poco tiene que ver con el nuevo contexto. Ahora el enfoque se dirige hacia el arte urbano, tratando de atraer a los jóvenes con actividades como el grafiti y la serigrafía con la finalidad de alejarlos de la delincuencia y la drogadicción.

3.2.2 Descripción

El edificio que ocupa actualmente el FARO Indios Verdes se construyó en la década de los setenta para albergar la fábrica de zapatos “La Idea Verde”. A simple vista la fachada del edificio parece tener inspiración en la arquitectura colonial: el portón principal es muy amplio y de madera, los muros y las ventanas de la construcción son altos y éstas últimas tienen protecciones de herrería. En el interior del edificio se pueden ver aspectos constructivos coloniales como los barandales del segundo piso, así como la colocación de oficinas y espacios (hoy salones de clases) alrededor de un patio central, no rodeado por columnas pero sí con grandes ventanales a su alrededor y una fuente central en él. Los patios centrales eran característica esencial de las casas durante el periodo colonial en México, pues era el centro de las actividades y permitía la ventilación cruzada generando un ambiente agradable, cosa que existe en esta construcción junto con las jardineras y bancas alrededor de la fuente (Ilustración 2).



Ilustración 2. Jardín central del FARO Indios Verdes

Actualmente la fachada del FARO Indios Verdes está pintada con grafitis elaborados por jóvenes de la comunidad que participaron en un concurso en el que se seleccionaron las mejores ideas que representaran la identidad del FARO y la comunidad que se teje en torno a él. El color principal es el verde, le siguen imágenes como un perico, un camaleón y un Faro en medio del mar (Ilustración 3).

La entrada al FARO Indios Verdes es por el más pequeño de los dos portones, al entrar se encuentra el vigilante y el libro de registro que controla la entrada de los visitantes y alumnos.



Ilustración 3 Fachada del FARO Indios Verdes

Si nos paramos en el centro del patio central, en la primera puerta del lado derecho se encuentra la *Sala de Exposiciones* (Ilustración 4), un espacio amplio y sin mobiliario, en él se montan las exposiciones utilizando sus paredes o soportes como papel batería que cuelgan del techo con hilos, o bien se colocan mesas en el centro en donde son expuestas las piezas.



Ilustración 4 Sala de Exposiciones



Al costado derecho de la Sala de Exposiciones, está la *Ludoteca* (Ilustración 5), es un espacio pequeño, sus paredes están decoradas con dibujos hechos por niños, hay varias colchonetas y un estante que sirve para colocar los juguetes de destreza y armables con los que cuenta el FARO. En este espacio se recibe a niños de entre 3 y 10 años de lunes a viernes en diferentes horarios, ha sido un espacio que se creó con la intención de que las madres pudieran tomar talleres, pero ahora también se ocupa como una especie de guardería.



Ilustración 5 Ludoteca

Si al salir de la Ludoteca caminamos por un pequeño pasillo del lado derecho, decorado con grafitis realizados por los alumnos de serigrafía con diferentes motivos como lo son la naturaleza y el arte abstracto, encontramos el *baño de mujeres* que sirve para la comunidad del FARO (Ilustración 6).



Ilustración 6 Grafiti elaborado por alumnos del FARO

Al lado izquierdo de la Sala de Exposiciones está el *Auditorio* (Ilustración 7), un espacio un poco más amplio que el anterior. Al fondo hay un templete de madera que sirve como escenario, equipado con luz y sonido. En la pared del lado derecho hay una estructura de madera que sirve para mejorar la acústica del espacio.



Ilustración 7 Auditorio

Comúnmente el espacio se encuentra libre, pero los días en que hay evento un aproximado de 64 sillas plegables colocadas en filas, se utilizan en forma de asientos. Detrás del escenario se encuentra un pequeño espacio que funciona como camerino.

El siguiente espacio saliendo del auditorio y caminando al lado derecho es el *Salón de Oficios I (Ilustración 8)*, un salón grande ocupado por cuatro mesas de trabajo de 3 m². Cuenta con un anaquel para colocar trabajos, instalaciones necesarias para un horno de cerámica y una licuadora industrial. Sus paredes están adornadas por alebrijes, hay una mesa en donde se exhiben algunas piezas de cerámica y otras cuantas se ponen a secar y sus paredes están decoradas por máscaras de cartonería y alebrijes que los alumnos han decidido dejar ahí.



Ilustración 8 Salón de oficios I

Entre este salón y el siguiente hay unas escaleras que dan a la Planta Alta, con herrería en sus barandales y decoradas con azulejos.

El último salón de la planta baja es el Salón de Usos Múltiples, es un salón con rejas que dan al patio central y otra de sus paredes es el portón grande que da hacia la avenida. Es un salón amplio y cuyas paredes están pintadas con grafitis elaborados por los mismos jóvenes del FARO; en él hay un “fútbolito”. Ahí se imparten las clases de Danza Folklórica, se monta la ofrenda en el mes de noviembre y en ocasiones se presentan espectáculos hacia la calle.

Si regresamos a la entrada del FARO y subimos por las escaleras del lado izquierdo, encontramos la recepción en dónde se atienden dudas sobre los talleres e inscripciones al FARO.

Enseguida del lado derecho se encuentra un salón grande que sirve de *Oficina* al encargado de Servicios Culturales y Difusión, el director de talleres, los servicios sociales y también de archivo..

Del lado izquierdo del pasillo hay una oficina que es ocupada por la *Coordinación del FARO* y una contigua que sirve de archivo. Del lado derecho del pasillo está el *Aula Digital Telmex*, es un espacio pequeño que cuenta con equipo de cómputo auspiciado por Teléfonos de México, es un servidor y cuatro equipos más.



Ilustración 9 Oficinas del FARO

Dentro del mismo espacio, en una de las esquinas está la *Biblioteca Huitzilli*, que cuenta con aproximadamente 70 ejemplares de literatura universal, iberoamericana, mexicana, poesía, cuento, etcétera y recibe donaciones de libros para incrementar su acervo, hay dos sillas y una mesa para hacer uso de los libros.

Saliendo de este salón encontramos un *Jardín de Descanso* (Ilustración 10), que no es más que un pequeño espacio al aire libre con un árbol, una banca y pequeños arbustitos, es ocupado, al igual que las jardineras centrales, por los jóvenes para platicar o tomar un descanso de los talleres.



Ilustración 10 Jardín de descanso

El salón que sigue es el *Salón de Danza*, es igual de grande que la Sala de Exposiciones, tiene duela, espejos, barras de madera y el equipamiento adecuado para que todas las clases de danza africana, tahitiana, hawaiana, *butoh* y prehispánica se realicen plenamente.

El *Salón de Artes Visuales* es el siguiente caminando sobre el pasillo a mano derecha, está equipado para impartir los talleres de serigrafía y grafiti, quizá los dos más importantes del FARO por la cantidad de alumnos que reciben (unos 40 o 50 por trimestre). Hay dos “pulpos”²³, dos secadores, tres rodillos, un anaquel para guardar el material, una barra y tres mesas para trabajar y está decorado por grafitis y estenciles de aerografía. Las ventanas también están adornadas por aerografía y estampas hechas por los mismos jóvenes. En este espacio también hay un baño para hombres y uno para mujeres.

Contiguo a este salón y conectados por una puerta interior, se encuentra el *Salón de Usos Múltiples*, un espacio pequeño pero apto para actividades como Coro, reuniones o las clases de guitarra, en él sólo hay un mueble que sirve para guardar material de apoyo para los talleres.

A este espacio, le sigue el *Salón de Artes y Oficios II*, tiene instalaciones parecidas a las de una cocina de cualquier casa, una mesa y un pizarrón de tiza. Se utiliza para impartir los talleres de vitromosaico y las clases de regularización, en algunos casos, cuando los salones se encuentran ocupados, éste cubre la demanda de talleres.

Poco antes de llegar a la recepción, se encuentra el *Cuarto Oscuro de Revelado*, es un espacio pequeño pero que cubre perfectamente las necesidades para el taller de fotografía análoga, pues es un espacio al cual entra poca luz desde el patio y que funciona muy bien como cuarto oscuro.

²³ Para serigrafiar dibujos de 2 o más colores es necesario una máquina de serigrafía de varios colores o “pulpo serigráfico”, llamada así por su estructura giratoria con brazos en forma del animal marino, aunque también existen máquinas en serie para serigrafía de varios colores.

3.2.3 Talleres

Todos los talleres que se imparten en el FARO son gratuitos y trimestrales. Para inscribirse en alguno de ellos, es necesario: un comprobante de domicilio (original y copia), tres fotos tamaño infantil y una solicitud de inscripción que se entrega en el FARO al momento de la inscripción.

En esta forma se tienen que llenar datos personales como nombre, dirección, teléfono, edad, sexo, escolaridad, tres opciones de taller al que se desea inscribir y responder a la pregunta ¿Cómo te enteraste de las actividades del FARO?

Para asignar los lugares a los talleres se respeta el orden en que fueron llegando las solicitudes de inscripción y en caso de haberse terminado el cupo en el primer taller de elección del aspirante, se le da el segundo y si sucede lo mismo con el segundo, se le asigna el tercero.

Los talleres disponibles en el trimestre del 14 de mayo al 3 de agosto de 2013, fueron:

- **Teatro de Calle.** Se enseñan técnicas teatrales a los alumnos “invadiendo” todas las instalaciones del FARO, de forma que puedan representar una historia con los espacios y herramientas con los que cuenta el recinto. Hay un aproximado de 15 inscritos por trimestre.
- **Gimnasia psicofísica y yoga.** Mediante ejercicios con poco impacto físico se trabaja el cuerpo y la respiración, la mayoría de la gente que tomó el curso fueron señoras de más de 30 años, aunque hubo 4 o 5 de entre 20 y 25 años.
- **Guitarra (Principiantes e intermedios).** De acuerdo al nivel son grupos de 8 o 10 personas que llevan el mismo nivel de aprendizaje respecto a la guitarra. Se les dan las partituras y se explica teórica y prácticamente el uso de ella.
- **Encuadernación.** Comenzó con 30 personas, pero al ver que no se les daba la atención necesaria (por sobrecupo), fueron dejando el taller, quedando finalmente 5 personas. El taller consiste en enseñarles a los alumnos

diversos métodos de encuadernar con diferentes tipos de papel y para diferentes necesidades.



Ilustración 11 Resultados del taller de Grabado

- **Grabado.** Este es uno de los talleres con más antigüedad en el FARO, en él se imparten las técnicas necesarias para aprender a elaborar grabados en superficies como papel o tela. Hay de 20 a 30 inscritos por trimestre.

- **Batería (Principiantes e intermedios).** Se imparte en grupos de tres a cinco

personas, pues se presta la batería a los alumnos, podríamos incluso decir que son clases personalizadas de 30 a 40 minutos una vez a la semana.

- **Literatura.** Es uno de los talleres con menor número de alumnos debido a que no hay mucho interés en inscribirse en él. Las cuatro o cinco personas que asisten se sientan en círculo a leer fragmentos de poesía, ensayos, novelas, etcétera, los analizan y posteriormente intentan ellos escribir algo.



Ilustración 12 Resultados del taller de Fotografía

- **Fotografía (Básico, intermedio y avanzado).**

De acuerdo al nivel se imparten las teorías y técnicas necesarias para realizar fotografías, se enseña desde el encuadre, pasando por las velocidades y llegando a la impresión en un cuarto oscuro.

Es de los talleres con más demanda pero tiene poca capacidad, pues el cuarto de revelado es pequeño y sólo se imparte dos veces a la semana, de 30 solicitudes aceptan de 15 a 20.

- **Danza *butoh*.** En este taller se practica la “danza hacia la oscuridad” surgida después de los bombardeos en Hiroshima y Nagasaki, involucra movimientos lentos, expresivos e imaginativos. El total de este taller es ocupado por mujeres, un total de 30.
- **Pintura.** Se enseñan y practican las principales técnicas de dibujo y pintura. El taller es tomado por niños, adolescentes, jóvenes, adultos y adultos mayores, poniendo atención diferente según la edad y necesidades.
- **Salsa en Línea²⁴.** Apenas lleva dos trimestres impartándose, por lo que va en camino de reunir seguidores. En este taller se practican las principales técnicas de salsa en pareja.

- **Modelado y cerámica.** En comparación con otros lugares donde sólo se pintan moldes de yeso, en este taller se moldea, se hornea y se pinta la cerámica, para lo cual el FARO cuenta con todo el equipo necesario, por ejemplo, el horno. Es otro taller con mucha demanda, teniendo de 20 a 30 inscritos por trimestre.



Ilustración 13 Resultados del taller de *Modelado y cerámica*

- **Danza polinesia.**

Son danzas que cuentan historias de creación del mundo, de acciones de dioses y de héroes de los pueblos polinesios, aunque el taller es muy nuevo ya tiene mujeres inscritas que planean seguir practicándola.

²⁴ La salsa en línea se caracteriza por movimientos en línea recta y vueltas más veloces.

- **Danza tradicional mexicana.**

Es el único taller dónde no se ve un grupo mixto de sexo, pues sólo acuden mujeres. En él se enseñan a bailar los ritmos tradicionales mexicanos como jarabes, huapangos, sones, etcétera.



Ilustración 14 Resultados del taller *Cartonería y Alebrijes*

Cartonería y alebrijes.

Con papel reutilizado, pinturas, resistol y tijeras, los alumnos elaboran máscaras, alebrijes, piezas de ornato y otras más como cajitas o estuches. Es uno de los talleres más demandados y curiosamente con más personas de la tercera edad.

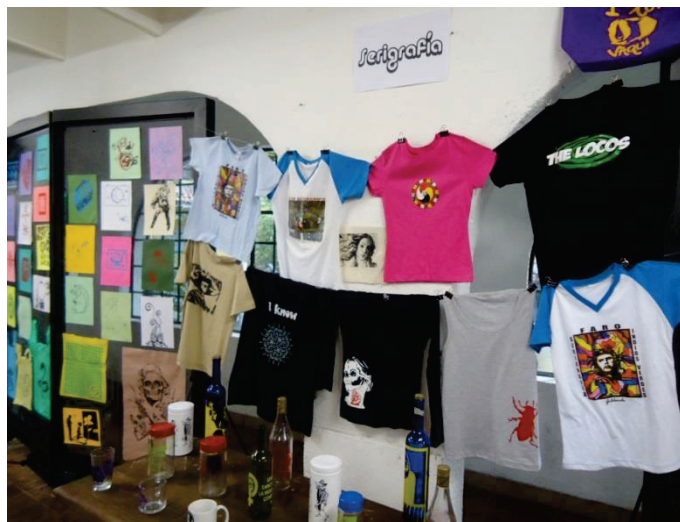


Ilustración 15 Resultados del taller de serigrafía

- **Serigrafía.**

El taller con mayor número de solicitudes y uno de los más viejos. En él hay tres talleristas y dos asistentes de talleristas (mismos que fueron alumnos) vigilando que las actividades se desarrollen de forma correcta. Con diferentes tintas se imprime los

diseños de los propios alumnos en playeras, papel, vasos, bolsas y telas.

El FARO cuenta con las herramientas necesarias, sin embargo en ocasiones se piden las tintas o los elementos a estampar.

- **Vitral.** Son pocas personas las inscritas, 10 o 15. En este taller se imparten las técnicas para decorar vitrales con los materiales adecuados, mismos que son llevados por cada alumno para poder trabajar.



Ilustración 16 Resultados del taller de Vitral

- **Percusiones africanas.** El taller se imparte por los chicos que tocan las percusiones durante las clases de danza africana, y son los alumnos más avanzados quiénes tocan en conjunto en las mismas. El taller se da en el patio central y ha habido quejas de los vecinos por el ruido que ocasionan. Son 10 alumnos los que toman el taller.
- **Danza africana.** Es el segundo taller con más demanda del FARO. Todos los sábados se reúnen cerca de 60 alumnos de todas las edades para tomar la clase.
- **Beatbox.** Se enseñan las técnicas necesarias para generar música con ruidos emitidos por la boca. Este taller tiene 5 integrantes.
- **Coro y solfeo.** Se imparte en uno de los salones más pequeños del FARO ya que cada trimestre tiene muy pocos seguidores.
- **Joyería.** En este taller los alumnos aprenden a fundir metales para hacer de ello piezas como artes, anillos y pulseras, utilizando las herramientas de un joyero artesanal.
- **Piano.** Esta es una clase que se da una hora a la semana y requiere una inscripción previa a todas, pues sólo se da a 5 personas y de 30 minutos por alumno.

A pesar de que estos talleres están abiertos para el público en general, se ha desarrollado una oferta de talleres aparte para la población infantil del FARO, pues en ellos se les dedica más atención a los niños. Los talleres que incluye esta oferta son:

- Pintura
- Cartonería y alebrijes
- Modelado de cerámica
- Teatro infantil

El 80% de los profesores que imparten los talleres (talleristas) reciben un sueldo por su trabajo, el otro 20% se encuentra dando los talleres de forma voluntaria. La situación anterior ha permitido que en algunos talleres como el de Danza africana, los talleristas cobren una “cuota de recuperación”. En el caso de este taller se cobran \$20.00 M/N por clase, los alumnos no tienen ninguna queja al respecto, pues se les ve contentos con el desarrollo de la clase y con la maestra e inclusive se oyen comentarios como que sería buena idea impartir el taller dos veces a la semana y no una, de forma que hubiera posibilidad para más gente de inscribirse en él. Cabe resaltar que es uno de los talleres con mayor número de alumnos, teniendo hasta 60 cada sábado.

En el caso de cartonería y alebrijes no se cobra una cuota de recuperación pero sí se les pide a los alumnos del taller, y del FARO en general, su ayuda con periódico y papel para reciclar, mismo que ocupan como material en las clases y también se pide el apoyo con botes de resistol y tijeras.

3.2.4 Eventos

A lo largo del año el FARO celebra eventos con diferente importancia y temática, dirigidos a los diferentes grupos de edad e intereses de las comunidades aledañas y todos y cada uno de ellos son de entrada gratuita.

Hablamos de diferente importancia, pues algunos eventos como proyecciones de películas, ciclos de cine y las pláticas o cursos pequeños no tienen tanta difusión ni se avisa de ellos con anticipación o que forman parte de eventos muy grandes a nivel Distrito Federal, pero que sólo ocupan al FARO como una de sus sedes. Regularmente la difusión de estos eventos se hace mediante redes sociales o con copias de volantes repartidos en las calles cercanas al FARO. Como ejemplo de

ellos tenemos los siguientes eventos, los cuales ocurrieron durante mi estancia de investigación sin embargo, pueden ser circunstanciales:

- **Cineclub Infantil.** Se llevó a cabo los sábados 8, 15 y 22 de febrero de 2013, en él se proyectaron las cintas *Coraline* (Henry Selick), *El increíble castillo vagabundo* (Hayao Miyazaki) y *Kiriku y la hechicera* (Michel Ocelot). Después de la proyección se intentaba hacer una ronda de preguntas, respuesta y comentarios con los niños asistentes. Sólo asistí a la proyección de *Coraline* y pude notar cierta timidez por parte del público infantil, eran 15 niños que mostraron interés en la película.
- **Ciclo de cine en el marco de FICUNAM.** Se proyectaron las películas *Vers Madrid* (Sylvain George), *Mitote* (Eugenio Polgowsky) y *Panorama* (Juan patricio Riveroll), los días 22, 23 y 28 de febrero de 2013. Las tres son cintas que formaron parte del Festival Internacional de Cine de la UNAM, mismo que tiene un convenio con la Secretaría de Cultura y con los FAROs para que en ellos se lleven a cabo actividades durante el Festival.
- **Cine y literatura de ciencia ficción.** Se proyectaron películas de Steven Spielberg y se ofreció una conferencia sobre Philip Dick el 16 de febrero de 2013.
- **Expresiones urbanas, Hip Hop del norte.** Un día completo de *Beatbox* y Hip Hop a cargo de músicos originarios del norte de la ciudad. Viernes 16 de agosto, 2013.
- **Ciclo de cine “Cine y otros mundos, Distrital”.** Se proyectaron 6 películas el 8 de agosto, 2013, en el marco del festival Distrital que permite acercar al cine a todos.



Viernes 22 feb. 17:00 hrs. -"VERS MADRID"-
Francia, Dirección: Sylvain George
Un informativo que presenta imágenes, escenas, momentos de la lucha de clases en Madrid. El ISM es el primer gran movimiento de principios del siglo XXI.

Sábado 23 feb. 17:00 hrs. -"MITOTE"-
México, Dirección: Eugenio Polgowsky
Invocaciones místicas de un chamán, protestas de electricistas en huelga de hambre y una multitud eufórica de fans de fútbol chocan en el Zócalo, plaza central de México y zona de un antiguo templo ceremonial azteca.

Jueves 28 feb. 12:00 hrs. -"PANORAMA"-
México, Dirección: Juan Patricio Riveroll
La historia de un hombre cansado de la gran ciudad que escapa de lo urbano a lo rural es una excusa para hablar de México y sus contrastes sociales.

AV. Huitzilhuilitl #51 Col. Santa Isabel Tola Tel: 57.81.69.00

- **Ciclo de cine en el marco de “Macabro”**. El viernes 6, sábado 7 y domingo 8 de septiembre se proyectaron cintas que formaron parte del festival de cine “Macabro” organizado por la Cineteca.
- **Exposición pictórica “Una mirada al sur”**. El 7 de septiembre se inauguró en la Sala de Exposiciones una exposición de las pinturas de Rubén Amaro.
- **Proyección de películas en el marco de Shorts Shorts Film Festival México**. El viernes 6 de septiembre se llevó a cabo una Muestra Mexicana de Animación y el miércoles 11 de septiembre se proyectaron los cortometrajes candidatos en la Competencia Internacional de Animación.

Otro tipo de eventos son los que envuelven varias actividades en diferentes fechas bajo una temática específica. Éstos los difunden por redes sociales, volantes y pósters en las calles que rodean al FARO y en las estaciones de metro más cercanas como Indios Verdes, 18 de marzo y Martín Carrera:

- **Exposición “Pintura Surrealista” y Obra de teatro “Detrás de la vida”**. Estuvo montada del 2 al 8 de febrero en la Sala de Exposiciones y la obra se presentó el 2 y el 13 de febrero. Se presentó al público como un evento en conjunto.
- **“Jornadas por la memoria de Aragón y Cuauhtepac”**. Se montó la exposición “Memorias e identidad de Cuauhtepac, misma que se inauguró con una conferencia de PFAPO (Programa de Fortalecimiento y Apoyo a los Pueblos Originarios), mismo que ayudaron en la investigación, curaduría y montaje. Hubo una presentación de Son Jarocho, una del colectivo ACUMO de Hip Hop y la presentación del documental “México-Flamenco”. Los eventos fueron el 23 de marzo, sin embargo la exposición duro tres semanas en exhibición.



- **Mes de la cultura tradicional mexicana.** Con el fin de celebrar el mes patrio, durante septiembre de 2013, el Faro Indios Verdes organizó una cartelera con eventos encabezados por agrupaciones mexicanas, como conciertos con "Los Vega", "Grupo Caña Dulce Y Caña Brava", "Jóvenes Orquesta" "Zazhil" y obras de teatro como "Benito antes de Juárez" e "Historias de la insurgencia"

El siguiente nivel de eventos, son los Festivales y los cursos de verano. Los festivales tienen una temática específica y duran varios días e inclusive varios fines de semana. Tienen un tema en particular bajo el cual se desarrollan todas las actividades. La difusión es mucho más amplia, pues se publican los eventos en la página de la Secretaría de Cultura del DF.

- **Festival de la Tercera Raíz.** En mayo del 2013 se llevó a cabo la quinta edición de este festival en la Ciudad de México, sin embargo es la tercera ocasión que el FARO IV participa en él. A pesar de estar en el marco de un Festival a nivel Distrital, lo consideramos propio del FARO, pues se llevaron a cabo actividades durante dos semanas dedicadas a él. Por ejemplo: muestras de los talleres de danza y percusiones africanas, conciertos con grupos del continente africano y otras muestras de dicha cultura.



- **Festival Arte y Ecología.** Se realiza cada año en los meses de junio o julio. Todos los sábados de junio de 2013, se llevaron a cabo actividades en torno a la conservación del medio ambiente a través de representaciones artísticas como obras de teatro, música, narraciones y documentales. Asimismo se impartieron talleres ecológicos a los asistentes.

- **Festival de fin de cursos o muestra SUMA.** En el mes de diciembre se organizó una muestra de todos los talleres que imparte el FARO, con el fin de dar a conocer los resultados de los mismos, así como generar interés en la población para que se inscriban a ellos.
- **Curso de Verano.** Cada verano el FARO lanza la convocatoria para que todos los niños de las colonias cercanas se inscriban a su curso de verano, el cual consiste en los mismos talleres que se dan comúnmente pero dirigidos únicamente a niños de entre 6 y 16 años e impartidos los martes, jueves y sábados de 11:00 a 14:00 horas.

El evento más grande que organizó el FARO IV durante mi estancia, fue su **Festival de Aniversario**. Desde el año 2007, cada julio se organizan actividades como obras de teatro con compañías nacionales, muestras de talleres, talleres muestra y conciertos con bandas de música con renombre nacional. Se hace una gran difusión de este evento en comparación con cualquier otro organizado por el FARO, además de pegar pósters y repartir volantes en zonas aledañas, se colocan espectaculares y propaganda en vagones y andenes de las líneas 3 (Indios Verdes-Universidad) y 4 (Martín Carrera-El Rosario), líneas cuyas estaciones quedan más cerca del FARO Indios Verdes.

4. RESULTADOS DE CAMPO

El objetivo general de la presente investigación fue el de proponer indicadores que permitan evaluar la aplicación y el impacto de políticas culturales en los recintos culturales de la Secretaría de Cultura del Distrito Federal, enfocándonos en la Fábrica de Artes y Oficios (FARO) Indios Verdes de la delegación Gustavo A. Madero.

Para cumplir con este objetivo se realizó una investigación cuantitativa y cualitativa por un año y medio (junio 2012 a enero 2014), que consistió en:

1. Investigación bibliográfica.
2. Observación participante en instalaciones del FARO Indios Verdes.
3. Aplicación de cuestionarios y entrevistas semi-estructuradas a inscritos en los talleres, talleristas (profesores), asistentes a eventos y autoridades del FARO Indios Verdes.
4. Consulta de estadísticas recopiladas por el FARO Indios Verdes para conocer el número de inscritos en las actividades durante los tres trimestres en que dividen su actividad.

A lo largo de este capítulo expondré los resultados con el fin de identificar los modos de consumo cultural del FARO, los elementos que toman en cuenta sus autoridades y la Secretaría de Cultura para justificar la continuidad del recinto, conocer los indicadores que actualmente se utilizan para evaluar su acción y observar y examinar la relación que existe entre inscritos a los talleres, talleristas y el FARO. En la medida en la que se cumplan los anteriores objetivos específicos, podré comprobar o descartar mi hipótesis: “Si conocemos los modos de consumo cultural del Faro Indios Verdes y analizamos las actuales políticas culturales, entonces podremos proponer indicadores que permitan hacer una evaluación de política cultural.”

4.1 Observación Participante

La observación participante se llevó a cabo mediante visitas al FARO Indios Verdes en diferentes días de la semana y horarios para conocer las diversas dinámicas que hay en él de acuerdo a los talleres y actividades que ofrece.

La primera visita fue de presentación con las autoridades del FARO el 25 de febrero de 2012, día en que presenté el proyecto y muy poca atención se me brindó. Con el paso de los días y al verme más seguido en sus instalaciones, las personas que laboraban ahí me empezaron a reconocer y la relación se fue afianzando.

Durante los primeros meses de mis visitas (junio a diciembre de 2012), Yobany Lesly Mendoza, el entonces Coordinador de Talleres y ahora Coordinador del FARO, me presentó con algunos de los talleristas que me permitieron entrar a algunas de sus clases e incluso entrevistarlos o entrevistar a los alumnos.

Presentaré enseguida mis observaciones sobre algunos de los eventos más importantes del FARO, así como las más destacadas durante los días de actividades cotidianas en él.

Observaciones en el Curso de Verano, 2012.

En julio de 2012, el FARO llevó cabo un Curso de Verano dirigido a niños de 5 a 13 años en sus instalaciones con una duración de dos semanas. El propósito de este Curso era ofrecer actividades culturales a la comunidad infantil de las cercanías en el periodo vacacional escolar.

Asistí al primer día de actividades del curso por recomendación de Óscar Ángeles, encargado de comunicación del FARO pues consideré indispensable que estuviera yo ahí para llevar a cabo observaciones de los 70 niños que se habían inscrito y la forma en que el FARO manejaba una actividad exclusiva para público de tan corta edad.

Eran mis primeros días en el FARO y las autoridades y gente que labora ahí no me conocía y por lo tanto supuse que no confiarían en mí aún, sin embargo sucedió un hecho que dio un giro a las cosas.

Los primeros minutos del primer día hubo desorden en la organización del curso. El primer paso era acomodarlos por grupos de actividad: “Artes Plásticas”, “Música”, “Canto”, “Papiroflexia”. Me di cuenta que Yobany y Óscar tenían poca, o nula, experiencia con niños, pues éstos no dejaban de correr y gritar, aunque ya se estuvieran dando explicaciones, así que decidí ayudarlos a formar los grupos y pude notar el alivio que les causó.

Una vez formados los grupos los niños caminaron hacia sus salones con sus respectivos profesores. Desde el piso de arriba vi que Yobany estaba con una niña que no dejaba de llorar, me acerqué sin causar mucho ruido, pues tenía bien presente que aún no había conseguido que confiaran plenamente en mí.

María Fernanda (Mafer) era una niña de cinco años que no quería entrar a su clase porque extrañaba a su mamá y Yobany no lograba consolarla. Me acerqué a platicar con la niña, quien se tranquilizó inmediatamente. Yobany, sorprendido, me agradeció y me pidió que me quedara con ella en lo que contactaban a su mamá para que fueran a recogerla. Durante las tres horas que estuve con ella aproveché para hacerle algunas preguntas que me pudieran ayudar con mi investigación, de las cuales obtuve las siguientes observaciones:

- Mafer es la más pequeña de tres hermanos y va en el kínder, aún no sabe leer ni escribir.
- Su mamá trabaja en una escuela, misma en la que viven, por lo que deduje que su mamá es conserje.
- Ella y su mamá a veces van al FARO cuando hay cuentacuentos y obras de teatro y su mamá la metió al Curso de Verano “porque se aburre mucho en casa porque no hay niños”.

- En el momento del recreo, varias niñas se acercaron a decirle a Mafer que jugara con ellas. Cuando le pregunté si las conocía, me respondió que dos eran amigas de la escuela y una vivía por su casa, pero que no quería jugar con ellas porque le iban a decir a su mamá que estuvo llorando.
- En este caso era un grupo de amigas de la escuela de Mafer, lo que quiere decir que todas asistían al Jardín de Niños público de la colonia (Mafer me dio referencias de la ubicación de su escuela).
- Según las observaciones anteriores puedo decir que hay habitantes de la zona que se conocen por las escuelas de sus hijos y al enterarse de alguna actividad del FARO se ponen de acuerdo para asistir todos juntos y sentirse en compañía.

Al final de ese primer día Yobany me agradeció mucho que hubiera ayudado con Mafer, pues él se había desesperado y no sabía qué hacer. Me propuso ayudarles las dos semanas siguientes afirmándome que me lo agradecerían “infinitamente”. Atendiendo a su petición me presenté casi todos los días de las dos semanas siguientes para ayudar en lo que hiciera falta.

Los demás días me tocó trabajar en distintas clases, ayudé a los maestros a pasar material de un salón a otro, a trasladar a los niños y mi tarea principal era estar al pendiente de que los niños estuvieran realizando sus actividades sin contratiempos. De estos días mis observaciones fueron:

- Supongo que al ser mujer yo, los niños fueron más cerrados que las niñas, no platicaron mucho sobre sus vidas y se concentraron en inventar historias fantásticas, por lo que fue más difícil obtener algún dato que ayudara a mi investigación.
- Los niños en general se veían felices. Me di cuenta que muchos iban acompañados por sus hermanos o por amigos de la escuela o vecindario.
- Con el paso de los días fueron haciendo nuevos amigos y se les notaba cada vez más contentos.

El hecho de tener contacto con los más pequeños del FARO Indios Verdes me brindó la posibilidad de conocer una de las formas de consumo cultural que se dan dentro del recinto, pues desde temprana edad el FARO ya está condicionando a los niños a un “*habitus*” donde asisten a un recinto cultural que les brinda herramientas para poner en práctica su capacidad creativa, cuestión que tanto en presente como en futuro determinará su forma de apropiarse de este y otros espacios culturales a través del consumo cultural.

Observaciones en la cotidianidad del FARO Indios Verdes.

Además de mi observación participante en las actividades ya mencionadas, hubo días en los que simplemente llegué al FARO para sentarme y ver cómo transcurría la vida cotidiana en él. Desde el primer día que fui en junio de 2012, hasta el último día en que pise el FARO en febrero de 2014 pude notar muchos cambios:

- Durante el primer año de mis visitas, todos los días había mucha gente en los pasillos del FARO, siempre había niños corriendo en el patio y gente en todos los salones. Había mucho ruido todo el tiempo, ya fuera por la clase de Danza Africana, la de percusiones o la de batería.
- Desde julio de 2013, comencé a notar que la cantidad de gente disminuía notablemente. Ya casi no había niños corriendo en el patio y los días que más gente había eran los sábados por la mañana. Dejó de haber ruido y el espacio se sentía con menos vida.
- Desapareció el taller de aereografía y el de danza prehispánica; aparecieron los talleres de joyería, danza *Butoh*, arte *mukimono* y *beatbox*.
- Óscar Ángeles, encargado de comunicación renunció en julio de 2013 debido a problemas con la Dirección del FARO, lo cual trajo una serie de complicaciones pues de esta área muchas veces dependía la difusión de los eventos y al no haber continuidad de su salida con la entrada del nuevo personal, no hubo el vínculo suficiente para la elaboración de los nuevos materiales de difusión para que tuvieran el mismo éxito que los anteriores.
- Araceli, la encargada de todos los procesos administrativos renunció en septiembre de 2013, ocurriendo con esto un problema similar al que hubo

con el área de comunicación, pues también hubo un vacío que quizá provocó inconvenientes con los talleristas, artistas y todo aquel que tramitara pagos en ésta área.

A pesar de que aparecieron nuevos talleres, y en muchos se incrementó el número de inscritos, el ambiente del FARO estaba perdiendo vida. La gente iba sólo a los talleres y ya no se quedaba más tiempo a conversar con otros o a pasar tiempo con sus amigos, la chica que vendía dulces dejó de ir y se dejaron de montar exposiciones con los trabajos realizados en los talleres.

Pregunté a varias personas si notaban el cambio y si respondían que sí, les preguntaba cuál creían que podía ser la razón y pocos pudieron contestarla. Quién contestó hizo comentarios como: “es que allá arriba ya no están a gusto”, “ya no nos sentimos bien con la Señora del FARO”, “a mí me gusta venir a mi taller y ya, más tiempo no porque luego se enojan”. Me costó mucho trabajo comprender comentarios de este tipo, pero analizando un poco pude notar que se trataban de quejas con respecto a la Coordinadora del FARO, cuestión que confirmé después en dos de las historias de vida que relataré más adelante.

El día con día en el FARO me sirvió para darme cuenta de las relaciones intertalleres y de los comentarios generales que el público usuario tiene sobre el faro, sin embargo aún hacía falta ahondar en las relaciones que se establecían entre los inscritos a talleres y entre éstos y sus profesores, por tal motivo me inscribí al taller de Danza Africana.

Observación como inscrita en un taller: Danza Africana

En el trimestre febrero-abril de 2013 me inscribí al taller de Danza Africana los sábados de 10:00 a 12:00 horas, con el propósito de insertarme en la dinámica de los talleres y tener un acercamiento a la relación entre los alumnos y entre los

alumnos y los profesores. De las observaciones llevadas a cabo durante esta actividad pude obtener que:

- Según las estadísticas brindadas por el FARO a través de INFO DF²⁵ hay **nueve** hombres inscritos en este taller. **Cuatro** de ellos tocaban las percusiones y **uno más** sólo bailaba, en ninguna ocasión me tocó ver a los otros cuatro, por lo cual puedo concluir que se inscribieron, pero no asistieron a las clases. Este caso nos puede ayudar a sacar conclusiones que más adelante abordaré.
- La mayoría de los inscritos estaba en el rango de 21 a 28 años.
- La mayoría de las alumnas del taller de Danza Africana (15 de 28) de ese trimestre, se conocían de trimestres anteriores.
- 8 chicas del taller, además de tomar la clase sabatina en el FARO, asistía a una clase los jueves a las 17:00 horas en “Los Bigotes” de Ciudad Universitaria con la misma maestra, por lo cual tenían un nivel más avanzado.
- Se notaba cierto descontento por parte de los alumnos más avanzados, e incluso de la profesora, debido a que no podían avanzar más, pues es un sólo día de clase y en él se juntan todos los niveles. Incluso hubo una discusión sobre hablar con Yobany para que se dividiera la clase en dos y que de 10:00 a 11:30 fuera para principiantes y de 11:30 a 13:00 para avanzados. La maestra habló con Yobany, pero no se pudo resolver el asunto por lo tanto, el descontento siguió ya que para los que llevaban más trimestres tomando el taller, era difícil obtener algún tipo de avance y solían desesperarse.
- Se sabe que las actividades del FARO son gratuitas, sin embargo, existen profesores que imparten las clases sin recibir ningún tipo de remuneración por parte de la institución. Este es el caso de la profesora de Danza Africana, por lo que al término de la clase todos los alumnos tienen que aportar \$20.00 pesos por persona “o más, si gustan” en palabras de la profesora. No noté

²⁵ Se hizo una solicitud de información a INFO DF para que el FARO Indios Verdes pudiera brindarme la información de los números de inscritos registrados por el FARO. Más adelante se desarrolla este rubro en “Resultados de encuestas”.

ningún tipo de inconveniente o molestia por parte de los alumnos al dar el dinero.

- Era un grupo de aproximadamente veintiocho personas, siendo uno de los talleres más grandes. En términos de las relaciones entre alumnos pude darme cuenta de que la mayoría ya se conocían de antes por la profundidad de sus conversaciones, mientras que algunas sólo repasaban los pasos entre ellas y se hacían comentarios sobre sus errores y la minoría no entablaba ningún tipo de conversación con nadie.

Creo que mi objetivo de tener un panorama general sobre la dinámica de los talleres no se cumplió, pues cada una es diferente dependiendo del número de días y horas que se imparte el taller, pues entre más tiempo están en contacto profesor-alumno/alumno-alumno, más estrecha es la relación y el avance en los contenidos del taller. Esto hace que sea difícil la entrada de nuevos integrantes en la dinámica grupal.

También depende mucho qué tan personalizada es la atención, pues en el caso de Danza Africana, la profesora no puede atender a cada uno de los alumnos, cosa que sí se puede hacer en talleres como el de serigrafía o cartonería que a pesar de ser talleres con mayor número de inscritos se imparten dos o más días a la semana.

Observaciones en el 3er Aniversario del FARO, julio 2013.

Recibí la invitación por parte de Óscar Ángeles²⁶ para asistir a los festejos por el Tercer Aniversario del FARO Indios Verdes: una serie de conciertos y presentaciones llevados a cabo el 7,14 y 21 de julio de 2012, a las 17:00 horas. Estos conciertos, como todos los que se realizan en el FARO, fueron de entrada libre y cupo limitado. Se hizo mucha más difusión que en años pasados, pues incluso hubo anuncios en las estaciones de la Línea 3 del Sistema de Transporte Colectivo METRO (Universidad-Indios Verdes).

²⁶ Encargado de comunicación del FARO hasta agosto de 2013.

En estos conciertos se presentaron nueve bandas nacionales, entre ellas las cuatro más reconocidas fueron²⁷:

- “Sonido Gallo Negro” y “Silverio”, quienes se presentaron el 7 de julio.
- “Los Rastrillos”, con un concierto el 14 de julio. y
- “Triciclo Circus Band”, quien se presentó 21 de julio.

Los públicos de estas cuatro bandas son muy diferentes, por lo que en esos tres días pude ver la gran variedad de tipos de públicos que asiste a los eventos del FARO y darme cuenta que cambiaban radicalmente comparado con el que asiste a los talleres.

En seguida describo el tipo de personas que asistió a cada uno de los diferentes conciertos con el fin de compararlos e identificar los públicos del FARO.

Sábado 7 de julio, 2012, 17:00 horas, “Sonido Gallo Negro” y “Silverio”:

- Al ser un recinto y un concierto en el que no se pidió mayoría de edad para poder ingresar, la edad de los asistentes iba de 13 a 30 años, con una mayor presencia de jóvenes de 20 a 22 años.
- La asistencia hombres/mujeres fue equitativa.
- A pesar de las medidas de seguridad los jóvenes ingresaron marihuana al recinto.
- La asistencia fue de 260 personas.²⁸
- Integrantes de los talleres formaron parte del equipo de “seguridad”, uniformados con playeras moradas y vigilando por todo el recinto.
- Una chica que forma parte de la comunidad del FARO, pues asiste casi a diario, aprovechó la ocasión para vender bebidas y alimentos lácteos congelados, golosinas y frituras. Dos fines de semana después me enteré

²⁷ Al decir que son “las más reconocidas” lo hago sabiendo que se han presentado en Festivales de gran tamaño como el Vive Latino y han tenido presentaciones a nivel internacional.

²⁸ Dato aproximado según Óscar Ángeles, pues me lo dio pocos días después.

que acostumbra vender dulces entre semana en el FARO mientras asiste a algunos talleres.

- Los asistentes llegaron en grupos de dos o más personas, nunca solos.

Sábado 14 de julio, 2012, 17:00 horas, “Los Rastrillos”:

- En esta ocasión, la seguridad fue reemplazada por elementos de la Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal.
- En comparación con el concierto anterior el público era más homogéneo, la mayoría eran hombres e iban de los 18 a los 20 años y de los 27 a los 30 años y muchos de ellos usaban “rastas” o “Dreadlocks”. Había cinco señores de más de cuarenta años, dos de ellos acompañados por sus esposas.
- De nuevo estaba la chica que vendía golosinas.
- La asistencia fue aproximadamente de 270-280 personas.²⁹
- De nuevo los jóvenes pudieron ingresar marihuana sin ser descubiertos por las autoridades.

Sábado 21 de julio, 2012, 17:00 horas, “Triciclo Circus Band”:

- Esta banda tiene un gran público infantil, por lo que la gente que asistió era de edades muy diferentes: niños de 3 a 10 años, jóvenes de 17 a 25, padres de familia de 30 a 40 e incluso hubo varios abuelos.
- Hubo 50 niños y 230 jóvenes y adultos.³⁰
- Al final hubo una firma de autógrafos, Los niños querían fotos con los integrantes de la banda y muchas chicas una con el vocalista.
- La chica que vende golosinas de nuevo estuvo ahí.

A partir de estas observaciones me di cuenta que la oferta de eventos del FARO no está concentrada para un nicho específico, por el contrario, puede diversificar su oferta a diferentes grupos de edad, sexo y orientación musical, fomentando el interés en los habitantes de la zona y de colonias aledañas, así como la integración

²⁹ Al igual que el dato anterior, es un estimado por Óscar Ángeles.

³⁰ De nueva cuenta, es un aproximado.

de personas con diferentes gustos musicales y de diferentes sectores a través de espectáculos culturales y musicales.

4.2 Resultados de entrevistas

De acuerdo a la metodología propuesta en el protocolo de esta investigación, se aplicaron cuestionarios y entrevistas semi-estructuradas a inscritos en los talleres, talleristas (profesores) y asistentes a eventos del FARO Indios Verdes, para conocer su visión de las actividades, instalaciones y servicios que ofrecen, así como las relaciones que establecen entre ellos y con el FARO. (Los cuestionarios y las entrevistas aplicadas se encuentran como anexos 1, 2 y 3).

El primer día que se aplicaron los cuestionarios tuve poco éxito, sólo logré aplicarlo a dos personas y me di cuenta que se aburrían de leer tantas preguntas, pues las últimas las dejaron en blanco. Cambié varias preguntas para obtener respuestas más específicas quedando el cuestionario como se adjunta en el anexo 6.

Después de siete cuestionarios aplicados a alumnos y asistentes a eventos y uno a una profesora, no obtuve respuestas que sirvieran para mi investigación, por lo que pensé que había algo mal en el diseño de mi cuestionario. Uno de los días de mis vistas entre semana al FARO, olvidé llevar cuestionarios impresos, por lo que decidí entrevistar a dos chicas que se encontraban afuera del FARO, una vez que terminó su clase de Danza *Butoh*. La conversación fue más fluida y obtuve respuestas mejor orientadas hacia donde quería, por lo que decidí que en adelante las entrevistas las haría así, cara a cara y que serían grabadas para su posterior transcripción y análisis; resultado de esta decisión obtuve cuatro entrevistas más.

De estos cuestionarios y entrevistas obtuve los siguientes resultados que agrupé en categorías según si eran expresiones positivas sobre el FARO, negativas u otros comentarios de carácter general³¹:

³¹ Cabe mencionar que hubo respuestas que parecieron en varias ocasiones y el orden de aparición representa la frecuencia con que aparecieron.

1) Expresiones positivas sobre el FARO

- Cercanía al hogar (10)
- Se puede socializar/hacer amigos (10)
- Se puede aprender (9)
- Lo que aprende lo puede ocupar en su vida cotidiana (8)
- Se divierte (7)
- Excelente calidad de los talleres (7)
- Bonitas/buenas instalaciones (6)
- De lo que aprende obtiene un beneficio económico/se dedica afuera a algo relacionado con ello (5)
- Buenos maestros (4)
- Precio accesible (3)
- Les hace sentirse útiles (3)
- Hay espacio para la libertad de expresión (2)
- Les da tranquilidad (2)
- Oportunidades para enseñar lo que se sabe
- Buenos eventos
- Es un espacio para la experimentación
- Se siente “buena vibra” en el ambiente

2) Comentarios y observaciones en descontento con el FARO Indios Verdes

- Han desaparecido talleres desde su creación (2)
- Ha desaparecido la atención que antes ponían a los niños (2)
- Poco material de trabajo
- No es muy conocido
- No hay acceso a todas las instalaciones (en referencia a los baños que se utilizan para los administrativos)
- Algunos salones son muy pequeños para la cantidad de gente que atienden los talleres.
- En ocasiones la administración desatiende las instalaciones

3) Comentarios generales del público

- “Es como mi segundo hogar”
- “Vengo todos los días que abren”
- “Olvido mis problemas”
- “Me sirve de terapia ocupacional”
- “No hay otros lugares como éste cerca”
- “Es esencial este tipo de actividades”
- “Son actividades que nos hacen mejores personas”

Según estos resultados, el público del FARO en general está feliz con el funcionamiento y las actividades ofrecidas y las cosas con las que se encuentran en descontento son menores y se pueden resolver si la gente que está a la cabeza del FARO se interesara un poco más en acercarse a preguntar a la gente lo que piensa sobre el sitio.

Durante todo el tiempo que duró mi investigación en el recinto trate de agendar una cita con Mónica Hernández Arrieta, Coordinadora del FARO Indios Verdes desde sus inicios como FARO Cuauhtepac hasta octubre de 2013. Sin embargo no se concretó debido a problemas de agenda o decía que Yovany era la persona más adecuada para hablar conmigo sobre lo que quería saber.

Después de varios meses de intentar una pequeña entrevista con ella, decidí entrevistar a Yovany con la guía de preguntas que tenía preparada para las autoridades del FARO. La entrevista la realicé en julio de 2013, cuando él aún era Coordinador de talleres.

Gracias a esta entrevista con Yobany³², hoy coordinador del FARO Indios Verdes, supe que no hay una buena relación entre los administrativos y el público, pues ésta se acota completamente a la aplicación de encuestas y formularios y muy pocas veces se entabla una conversación “cara a cara” con el público para conocer profundamente sus intereses y opiniones.

³² La entrevista realizada a Yovany se encuentra en el Anexo 7.

Las preguntas que realicé en la entrevista surgieron de mi interés por conocer la relación entre el FARO y sus inscritos y las formas de evaluación que ellos aplican para conocer sus avances y retrocesos como prestadores de servicios culturales. Las respuestas que obtuve fueron interesantes porque me mostraron el panorama de sus evaluaciones, mismo que puedo utilizar para no cometer los mismos errores al momento de mi propuesta metodológica.

Marcela: Y respecto a cómo miden ustedes el desempeño de sus actividades ¿Hay algo? ¿Hacen encuestas a los chavos? ¿O simplemente se van con el número de inscritos en los talleres?

Yovany: Sí, hay mecanismos en el que nosotros aplicamos encuestas de evaluación cada cierto tiempo en cuánto a objetivos de talleres y desempeño de los mismos.

M: Pero ¿es específicamente de cada taller?

Y: Hacemos una general, que son preguntas como ¿conoces los objetivos del taller? o sea son puntos como muy básicos y bueno, también lo que hacemos es que nos acercamos a los chavos y les preguntamos cómo va el taller, qué es lo que ellos ven en el taller y, pues tenemos la fortuna de que los talleristas que están aquí, es gente que saben en qué lugar están y si les pueden decir “ah bueno voy a tratar de ver ese punto de vista”. Que yo creo que es una parte importante en la cuestión de los talleres libres, que también no hay como una parte académica dura, que no se mueve, inamovible. Aquí hay la posibilidad de reinventarse cada vez que estás frente a la comunidad a los aspirantes del taller.

En el mismo hilo de esta entrevista pude obtener información sobre la visión que la gente que trabaja en el FARO tiene sobre el recinto.

Yobany cree que toda persona que labore en un FARO no puede verse nunca como una autoridad y más bien tiene que asumirse en su papel de “facilitador”:

“Por la cuestión del modelo mismo del FARO, más que autoridad, el papel que nosotros tenemos, es un papel como de ayudar, estar viendo qué es lo que se requiere, facilitar que los espacios, este, fluyan de cierta manera, que fluyan, no sé, pues ese sería el papel que yo siento que es el nuestro.”

Dentro de mi experiencia como observadora participante creo que todo el personal del FARO Indios Verdes tiene muy clara esta visión, pues a pesar de que no hay un

contacto cercano con todos los alumnos, sí están al pendiente de los requerimientos técnicos de los profesores y tratan de apoyar en la medida de las posibilidades con que se cuente, pues en muchas ocasiones el mismo FARO carece de los recursos para facilitar el pleno desarrollo de las actividades.

En varias ocasiones me tocó escuchar en los pasillos quejas de los chicos e incluso señoras que toman el taller de cartonería respecto a la forma en que la entonces Coordinadora del FARO escuchaba las necesidades de la comunidad, pues decían que todo lo tomaba de mala gana y así “ni ganas daban de decir lo mal que uno se sentía”. Sin embargo también pude notar que se sentían con mucha confianza de decir su molestia ante Óscar o Yobany.

Uno de los objetivos específicos que guiaron mi investigación era conocer si las autoridades del FARO consideraban cumplidos sus objetivos como parte del proyecto Fábrica de Artes y Oficios, ante ello Yobany pudo decirme que a pesar de las fallas y fracasos que el FARO Indios Verdes tuvo en sus inicios como FARO Cuautepec, ha logrado posicionarse en la zona como un centro cultural del cual la comunidad se siente parte y disfruta de asistir a sus talleres y actividades:

“...yo creo que hace falta todavía bastante, pero yo creo que estamos en el proceso de consolidar el espacio para que la comunidad lo haga suyo ¿no? O sea, después de 4 años, yo creo que ya hay personas que pueden decir que sienten este espacio como de ellos. Que saben que aquí la puerta está siempre abierta [...] a toda esa gente que a pesar de todas esas carencias y a pesar de todas esas vicisitudes logran venir y encontrar algo que los hace volver y volver de una manera libre, porque, pues aquí no damos una boleta, no damos calificaciones, aquí no damos un reconocimiento, sino que aquí lo que se aprende es otra cosa. Yo creo que aquí no formamos artistas, para mí no es un espacio enfocado a eso, más bien es un espacio como de encuentro, como decía al principio, de encuentro y de darle la posibilidad a gente, pues de que conviva.”

Además del interés general que tienen los FAROs por la enseñanza de artes y oficios, es importante recalcar que Yobany cree también que es fundamental fomentar la convivencia entre los asistentes, pues esta podría llegar a ser una excelente forma de reconstrucción de tejido social, sobre todo en las zonas de alta marginalidad donde los FAROs se ubican.

A pesar de que varios inscritos al FARO comentaron que “cada vez hay menos gente en el FARO”, Yobany contempla que hay más gente que cuando se abrió este espacio en Santa Isabel Tola. Respecto a este incremento en el número de público del FARO a lo largo de sus cuatro años de existencia, Yobany se lo atribuye a tres cosas:

- Redes sociales de internet, que sabe bien que son muy prácticas pero que hay mucha gente que no cuenta con este recurso.
- Por lo cual cree que es indispensable aún el volanteo y pegado de carteles que hacen para todos los eventos y para todas las convocatorias de los talleres en los alrededores del FARO y colonias aledañas.
- La difusión en medios masivos que empezó “hace no mucho”, como los espectaculares en la Línea 3 del Sistema de Transporte Colectivo Metro.

Pude notar muy feliz a Yobany de que el FARO tenga alumnos provenientes “desde Iztapalapa hasta Azcapotzalco, hasta por allá por las Águilas y del Ajusco”.

Otro de mis objetivos específicos era conocer la forma en que se relaciona el FARO con la SCDF, pues como se trató en el capítulo 2 y 3, el FARO es una política resultado de esta Secretaría y para poder proponer métodos de evaluación para este tipo de recintos es indispensable conocer las evaluaciones establecidas por la SCDF.

Yobany se portó un poco renuente y hermético al escuchar mis preguntas sobre la relación específica del FARO Indios Verdes con la SCDF, finalmente obtuve las siguientes respuestas:

Marcela: ¿Qué tan allegados o cuál es su relación con la Secretaría de Cultura? ¿Llega algún punto en el que les piden que cumplan alguna regla?

Yobany: No, yo creo que parte del proyecto FARO, ha sido como esa independencia, porque, pues ellos están en la Secretaría, cuando uno llega al espacio y empieza a trabajar ahí es cuando te das cuenta de las necesidades que hay. Y eso, pues si quieres que funcione debe de haber una apertura, no sé, si no hay esa apertura, pues sería un fracaso ¿no?

Marcela: ¿Y ellos con ustedes son totalmente abiertos? o ¿en qué los apoyan?

Yobany: pues apoyan en que pagan los talleres, en que compraron el edificio, en que dan infraestructura. Pero bueno, nosotros (el FARO) somos los que programamos, los que vemos los talleres, buscando los talleres que pueden ser. Junto con la comunidad vemos lo de los eventos que puedan ser.

De la entrevista que mantuve con Yobany puedo concluir que el FARO Indios Verdes rinde cuentas a la Red de FAROs y ésta, a su vez, a la SCDF sin embargo, no obtuve claridad en los aspectos de los cuales entregan resultados, por lo que decidí realizar una entrevista a Óscar Ángeles³³, que por ser la relación que mejor pude entablar en mi investigación se convirtió en una entrevista a profundidad.

4.3 Resultados de historias de vida

Aunque dentro de la metodología planteada en un inicio para la presente investigación no se propuso la realización de historias de vida, consideré pertinente llevar a cabo tres entrevistas que me permitieran profundizar con las personas el acercamiento que tienen con el FARO en su vida cotidiana y de ésta manera conocer, más allá de sus formas de consumo cultural, la creación de comunidad que hay en el FARO y con ello cumplir el abordaje cualitativo de la investigación.

De estas entrevistas obtuve dos entrevistas a profundidad y una historia de vida, teniendo como diferencia entre ellas, que la historia de vida me permitió conocer más allá de las vivencias en el FARO de la persona, su vida cotidiana, su infancia y otros aspectos que se han visto modificados por el FARO. Las entrevistas a profundidad, en cambio, no intentaron profundizar en aspectos personales fuera del FARO o aspectos de otros tiempos de sus vidas.

Para tomar la decisión de qué entrevistas serían las que se profundizarían tomé en cuenta tres aspectos que deberían cumplirse:

- a) Una persona del público que estuviera involucrada en el FARO Indios Verdes desde sus inicios.

³³Ex encargado de comunicación del FARO.

- b) Una persona del público cuya relación con el FARO fuera sumamente estrecha, ya sea asistiendo todos los días, a muchos talleres o a todos los eventos.
- c) Un persona que viviera el FARO desde dentro, algún administrativo.

Para el punto a) encontré a **Omar Pérez Alvarado** de **31 años**, él fue por primera vez al FARO cuando abrió sus instalaciones en Santa Isabel Tola.

Omar comenzó tomando el taller de serigrafía y ahora ya es ayudante del maestro. Da clases de serigrafía en el Teatro del Pueblo en el Centro Histórico y a partir de los talleres tomados en el FARO Indios Verdes ahora tiene su propio negocio de venta de playeras de los cuales obtiene beneficios económicos para sobrellevar su vida cotidiana³⁴.

Omar vive en Santa Fé y considera que el FARO Indios Verdes es el más cercano a su hogar. Tiene un puesto de jugos que atiende por la mañana y al terminar va al FARO para apoyar al maestro de serigrafía, quien le dio clases cuando llegó al FARO y ahora confía en él para ayudar a los nuevos estudiantes. Omar está muy agradecido con el FARO, pues además de permitirle enseñar lo que aprendió ahí a las nuevas generaciones “aunque no tengan muchos recursos”, le permiten hacer uso de las instalaciones y las herramientas para llevar a cabo su “chamba”, pues cuando tiene muchos encargos de playeras o ya se le agotó la mercancía se queda hasta tarde en el FARO para terminar el trabajo.

Además de que ahora sobrevive de lo que gana con sus playeras y en el puesto de jugos, lo que aprendió en el FARO lo aplica dando talleres en los lugares donde se lo llegan a pedir, cobrando poco dinero, pues sabe y entiende lo difícil que es conseguir el dinero para los materiales.

Debido a los años que lleva asistiendo casi diario al FARO y el tiempo que pasa en él, ya es conocido casi por toda la comunidad, incluso hay comentarios como el siguiente “Como Omar, que ya siente que el FARO es su casa y no se va de aquí,

³⁴ Ver entrevista en el Anexo 8.

así me van a tener después a mí”. Omar ha hecho muchos nuevos amigos desde que ingresó al FARO y ahora “hasta van a tomar pulques” los fines de semana o van a eventos musicales.

Puedo concluir que Omar se siente completamente parte del FARO, su vida cotidiana ya no sería la misma sin las actividades que realiza en él y sin las relaciones que mantiene dentro, pues para Omar “El FARO [...] es una segunda casa, es un lugar muy padre en el que puedes aprender de todo sin mucho presupuesto”.

Óscar Ángeles, encargado de Comunicación del FARO Indios Verdes desde sus inicios como FARO Cuauhtémoc hasta mayo de 2013, siempre mostró una actitud solidaria conmigo y mi investigación, buscó las formas en las que me podía ayudar y me brindó la información requerida siempre. Esta fue otra de las entrevistas a profundidad, en la que no fue necesario un día y hora específicos, sino que con el paso del tiempo la relación se afianzó y pude construirla atando cabos.

Óscar Ángeles tiene 27 años y estudió Comunicación y Periodismo en la FES Aragón, no se ha titulado por deber materias, vive en el cerro de Cuauhtémoc, de la delegación Gustavo A. Madero y llegó al FARO Indios Verdes cuando aún era “de Cuauhtémoc” en donde hizo una residencia artística.

Estuvo en el grupo que buscó una nueva sede para el FARO después de que decidieron salirse de Cuauhtémoc y fue uno de los miembros más activos durante su estancia. Mientras llevaba a cabo mi investigación lo veía todos los días en su lugar de trabajo, platicando con los jóvenes y en los eventos siempre de “arriba para abajo”.

Una de las grandes ideas que aportó Óscar al FARO fue TOLATV, un canal en YouTube que se dedicaría a transmitir a todos los usuarios de esta red social las actividades llevadas a cabo en el FARO Indios Verdes a través de entrevistas al

público, sin embargo por cuestiones que desconozco, el proyecto no siguió adelante y sólo existe el primer capítulo de esta serie³⁵.

Para Óscar la experiencia vivida en el FARO es muy enriquecedora porque aprendió muchas cosas que no estaban dentro de su área de conocimiento, aprendió a diseñar carteles porque a veces por urgencia o falta de personal en esa área él lo tenía que hacer, obtuvo experiencia en la organización de eventos, pues muchas veces era él quien coordinaba a los grupos invitados, y se hizo de nuevos buenos amigos con los que ahora ya comparte vivencias fuera del FARO.

Óscar renunció a su puesto como encargado de Comunicación debido a los malos tratos de la entonces coordinadora, según dice, ya no aguantaba más laborar en un trabajo en dónde estás soportando gritos y malas maneras de tratar a la gente. Le da mucha tristeza ver como el FARO se ha ido cayendo, ver cómo la gente ha dejado de inscribirse o de ir a los eventos, incluso quejarse en el *Facebook* sobre la falta de calidad de los eventos.

Meses después de su renuncia, aproximadamente a finales de agosto de 2013, Óscar recibió una llamada de Yobany, quien le pidió regresar al FARO, pues necesitaba su ayuda para sacarlo a flote después de que la antigua Coordinadora se fue. Óscar esperaba que la oferta fuera para ocupar el mismo puesto que tenía. Por el contrario, Yobany le ofreció ocupar el puesto de Coordinador del Aula Digital y el libro club, con un sueldo menor. Óscar no estaba muy contento con esa situación, pero necesitaba el dinero y además:

...de verdad quiero al FARO, así que dije, ¡órale!, pues total, solo iban a ser unos meses y, pues ahorita la verdad es que no estoy a gusto, siento que el ambiente en el FARO ya no es el mismo. Ya no hay armonía, sí se siente más *relax* que cuando estaba Mónica, yo pensé que eso ayudaría mucho, pero siento que hay un clima como de hueva...

Óscar actualmente ya no tiene ninguna relación con los FAROs, ahora lleva proyectos independientes de Son y algunos otros musicales. A pesar de ello, aún se siente comprometido con el FARO y le gustaría poder aportar ideas para que

³⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=REdbkKEUU04> (consultado el 3 de abril de 2014).

vuelva a tener el espíritu que tenía en un principio y contagiar a las nuevas generaciones que ingresen de los objetivos que tenía el FARO.

De los datos obtenidos que más valoro de las conversaciones con Óscar, son aquellos que me permitieron darme una idea de las formas de evaluación con las que cuenta la SCDF para los FAROs:

“... cada FARO tiene que cumplir ante la SCDF con un número determinado de talleres y de inscritos... a la SCDF no le importa la calidad de los talleres, sino la cantidad de personas que los tomen y el número de talleres que hayan. La verdad yo siento que hay talleres, como el de joyería, que funcionan mejor con poquita gente, porque además de que el material y los instrumentos son pocos, se les pone más atención y cuidado a las piezas individualmente que a un grupo muy amplio. A la SCDF no le importa que le digas, “¡ay mira, pero la gente está bien interesada y feliz!”, “No, no, no, a mi dime cuantos inscritos tuviste y de cuánto es tu plantilla de talleres”. La verdad es que no me gusta nada porque hay talleres que valen mucho la pena y que han desaparecido por esa forma de evaluar de la Secretaría.”

A pesar de no darme un dato exacto de la cantidad de talleres e inscritos con los que debe contar un FARO, para estar bien evaluados ante la SCDF es un dato muy importante, pues recalca los motivos que guían mi investigación de la carencia de indicadores cualitativos que evalúen la política cultural.

Uno de los días de mis visitas al FARO realicé una entrevista a una chica del taller de cartonería que llamó mucho mi atención, pues de pequeña asistía al FARO de Oriente, el primer FARO en la Ciudad de México. Conociendo como operan otros FAROs y con una facilidad de palabra increíble decidí que era la indicada para el punto b). Su nombre es **Karla Elizarrarás**, tiene 23 años, estudió Ciencias de la Comunicación en la FES Acatlán³⁶ y actualmente vive en la colonia **San Felipe de Jesús de la delegación Gustavo A. Madero**.

Karla es la mayor de tres hermanos y su infancia la vivió en Santa María Acatitla, en la Unidad Solidaridad de Iztapalapa. El FARO de Oriente se creó cuando ella tenía 10 años aproximadamente. Según recuerda iba con sus amigos a la ludoteca

³⁶ Entrevista en el Anexo 9. Por motivos de extensión se decidió no anexar la Historia de Vida de Karla.

del FARO en dónde jugaban juegos de mesa o en el arenero con tres amigos más de la escuela.

Karla considera que el FARO Oriente marcó a toda su generación, pues desde pequeños se involucraron con el lugar, lo veían como un sitio en el que podían convivir con sus amigos además de aprender cosas nuevas: “Me encariñé mucho con el espacio, era un espacio muy padre, estaba en talleres de arte, obviamente, y gané muchos premios ahí...”. Karla ve al FARO de Oriente como un lugar que la motivo a aprender cada vez más cosas, pues además de ir a las clases, muchas veces la premiaron y sus trabajos incluso estuvieron en exposiciones internacionales, lo que sirvió como estímulo para que siguiera en estas actividades:

“...a mis trabajos que luego ya no me regresaban y yo así de ‘ay, ¿por qué no me regresaron mi dibujito?’ [...] ya después supimos que mis trabajos estaban exhibidos en Londres, en Nueva York, estaban en quién sabe dónde, [...] hasta en China, [...] algún momento mis trabajos estuvieron en exposiciones en muchas partes del mundo. Y el más padre de todos, fue cuando me gané... un premio para inaugurar la rampa de arte que todavía está en Papalote Museo del Niño. La inauguramos nosotros del FARO, con trabajos de niños de Japón y China, nosotros cortamos listón inaugural.”

Considera, también, que el FARO de Oriente ayudó mucho a la comunidad de su entonces vecindario “[...] y además fue un lugar que ayudó mucho a mi comunidad, o sea, antes era de ‘¿Cuántos muertos viste hoy? No, pues cinco’, después ya nada más veíamos dos”, y cree que el cambio en la comunidad se debió a:

“[...]que el esparcimiento cultural, darle a la gente la oportunidad de crear, imaginar, cuestionarles, sembrarles dudaditas, hace como crecer, da más, da ganas de salirte de un mundo, de una rutina, que ya como pesimista aceptas. Y te mete la semillita como de crear, de cosas positivas y entonces fue como una cadenita y, pues eso ayudó muchísimo, porque a muchos nos agarró muy chavitos, muy muy muy chavitos y entonces, fuimos creciendo con el FARO y entonces creces con el FARO y creces diferente.”

Después de abandonar el FARO de Oriente durante su educación secundaria y por motivos de salud, regresó cuando iba en preparatoria a los 17 años, esta vez a tomar clases de grabado por gusto propio y para poner en práctica lo que también estaba aprendiendo en la prepa en una clase que también llevaba de grabado. Cuando regresó al Faro de Oriente, la gente que tomaba los talleres ya no era la

misma que estaba cuando ella era pequeña, algunos maestros sí, pero sus amigos de la infancia, al tener otros intereses, ya no frecuentaban más el FARO, lo que me hace pensar que la permanencia o continuidad por largos periodos del tiempo del público en el FARO se da en caso muy esporádicos.

Durante la universidad Karla dejó de asistir al FARO y de realizar cualquier actividad parecida o cercana a las artes, pues sus intereses cambiaron completamente, además de que se mudó de Iztapalapa a la delegación Gustavo A. Madero. Al estar a punto de terminar su licenciatura y comenzar con los trámites para realizar su servicio social, decidió que quería realizarlo en la Secretaría de Cultura del Distrito Federal, quienes la canalizaron al FARO Indios Verdes. “Empiezo a ver lo del servicio social. -¿Dónde vives?. -Pues por tal. -“¿No te queda el FARO Indios Verdes?, - ¿Hay un FARO Indios Verdes?, pues igual y sí, pásame el teléfono”.

Karla se encontraba muy feliz de poder retribuir de alguna forma todo lo que el FARO había hecho por ella y por su comunidad durante su infancia: “bueno, pues va, tanto me dio a mi Oriente de chiquita, a mí, a mi comunidad, a mi familia, que hacer mi servicio ahí me ayudaría a regresarle poquito de todo lo que hicieron por mí”, así que aceptó gustosamente realizar el servicio social en el FARO Indios Verdes. Sin embargo, a su llegada a estas instalaciones se llevó una gran decepción, pues pensaba encontrar un sitio como ella tenía concebido al FARO de Oriente, un FARO completamente constituido y con excelentes instalaciones y según ella lo que encontró fue:

“Primero encontré una casa, dije “Ah, está bonita, está linda”, luego el conejo acosador³⁷ y luego el *güey* que llegó bien tarde [... y pinche confianzudo³⁸, imagínate ¡qué horror! ¡Dios mío!, y luego tuve que saltar entre cables y dije “¡en la madre! ¿Qué es esto?” y lo peor es que yo ya había dicho que sí.”

Definitivamente lo que encontró fue un FARO que llevaba poco menos de tres años prestando servicios, que había pasado por una reintegración y reestructuración

³⁷ “Champi” es uno de los conejos que ya forma parte del FARO, se refiere a él como “el conejo acosador” porque durante su espera cada vez que ella se cambiaba de lugar, el conejo la seguía.

³⁸ Refiriéndose a Óscar Ángeles, quien llegó muy tarde el día que la citaron para la entrevista.

después de haber cambiado sus instalaciones desde Cuauhtepac y que no tenía los mismos recursos, ni en calidad ni cantidad, que el FARO de Oriente.

Varios días después de pensar si había tomado la decisión correcta, Karla se presenta al FARO para comenzar a prestar su servicio social. Ella hace media hora en auto desde su casa hasta el FARO y un poco más en transporte público.

La convivencia diaria con los administrativos del FARO comenzó a crear entre Karla y ellos, *lazos de amistad o fricciones* dependiendo la persona.

Karla había pasado por un problema de autoestima muy fuerte debido al sobrepeso que tenía, cuestión que comenzó a cambiar durante su estancia como servicio social en el FARO Indios Verdes, pues fueron seis meses en los que empezó a salir con chicos de su edad o más grandes. Las relaciones que se habían establecido dentro del FARO trascendieron sus muros y formaron un grupo de amigos entre Óscar (encargado de comunicación), Iván (Servicio Social de diseño), Paulina (Diseño) y Ara (Administración), quienes se autodenominaron “Familia FARITO”. Karla me dijo que se sentía feliz porque “por fin había un lugar en el que se sentía aceptada y no porque fuera la niña lista, sino porque era Karla, lo que no me había pasado nunca, porque siempre era así de ‘Karlita, la de gorrita, lista.’ Y acá fue diferente, acá me aceptaron por quién era yo”.

Además de su amistad con los chicos de la administración, Karla logró hacer buenas amistades dentro de su taller, amistades con las que se identifica:

“Creo que aquí en el FARO hay personas...que valen mucho, entonces sí, la verdad es que me he quedado (a dormir) con mis maestras de cartonería, Salgo con la gente que he conocido en administración, con mis amigos de aquí, entonces está padre porque no nada más conoces gente de tu edad y que dices “Ah, ¿puro chavo? Yo soy chavo”, no, por ejemplo, yo en mi mesa, la mayoría de gente que se sienta conmigo... son personas grandes, pero me doy unas divertidas y son súper chuscos y es decir “cuando yo tenga su edad, neta quiero ser como ellos”. Y me llevo súper bien con ellos.”

Mientras hacía el Servicio Social, Karla también se inscribió al taller de cartonería y alebrijes al que iba sin falta todos los miércoles y del cual se apasionó, llevando una muy buena relación con las maestras.

Una vez que terminó el Servicio Social, la “familia FARITO” no quería que Karla se fuera, incluso intentaron hablar con Mónica para que le dieran una oportunidad como becaria, pero no se logró. Así, Karla siguió yendo al FARO siempre que podía, los miércoles y sábados para su taller y entre semana si le daba tiempo para visitar a sus amigos y platicar.

Tanto habían trascendido las amistades que Karla llegó a tener un vínculo sentimental con uno de los chicos del FARO, cuestión que no terminó del todo bien y comenzó a separar a la “familia FARITO” y modificar las visitas de Karla al FARO pero no así, su interés en la cartonería.

Una de las cosas que considero importante resaltar de los resultados obtenidos después de esta historia de vida, son las observaciones que me pudo dar Karla sobre la ex coordinadora del FARO Indios Verdes durante cuatro años y por quien muchas personas dentro del FARO suponen que el recinto ha caído.

La relación Karla-ex coordinadora del FARO fue muy tensa desde que Karla entró al FARO. Karla me cuenta que llevaba dos semanas de haber entrado a hacer su servicio social cuando la antigua coordinadora se acercó para pedirle que “estuviera ahí y que por favor le contara todo lo malo que decía su equipo de ella” y que le ofrecía a cambio el puesto de Óscar, porque a partir de lo que Karla le dijera, lo correría. Karla no aceptó porque ese tipo de situaciones no iba con ella y dice que desde entonces “La anterior coordinadora le declaró la guerra”.

Karla me contó muchos de los problemas que hubo con Mónica, mismos que desarrollaré en el apartado “Problemáticas encontradas en el FARO Indios Verdes”. A partir de todos esos problemas, Karla dice que se empezó a notar la diferencia en el FARO y que la forma en que antes se sentía parte del FARO comenzó a desvanecerse:

“...cuando entré a hacer el servicio aquí era un lugar muy bonito, había un buen ambiente con la gente de aquí, en el equipo de trabajo, era un lugar muy padre para estar aquí. Desgraciadamente yo sí te lo puedo decir ahorita, el lugar ha venido abajo y es algo que duele, porque ahorita lo único que me gusta del FARO es mi taller, porque en mi taller seguimos siendo muy unidos y se sigue

viviendo eso padre que antes era. Y ahorita es algo que ya no existe fuera, en todo lo que es así global, ya no existe, ya todo está muy segmentado y es muy triste, porque el lugar ha dejado de tener gente, el lugar ha caído.”

Incluso me contó que antes apoyaba en todo lo que se le pedía aunque ya hubiera terminado el servicio social y que si Mónica se lo pidiera no lo haría porque está muy en descontento con la administración y su forma de tratar al público.

A pesar de todo esto, Karla se queda con el FARO como “una experiencia, no lo catalogaría como un lugar; una experiencia que te ayuda a ser mejor ser humano, porque te encuentras a ti y cuando te encuentras a ti, puedes compartir muchas cosas de tu persona”. Karla aprendió mucho sobre relaciones interpersonales durante su estancia como servicio social, creció como persona y además aprendió mucho sobre cartonería:

“A mí me relaja, me da paz, y yo le decía a mi maestra: ‘cada vez que acabo una pieza, es como dejar un poquito de mí y crear un pequeño universo pa’ compartir con los demás’, entonces comparto un poco de lo que me gusta, de mi pasión, mis sentimientos. Porque las piezas salen a sentimiento, a veces puedes estar muy triste y a lo mejor la pieza está muy linda, pero se siente melancólica. Entonces, es como muy bonito, de verdad te ayuda a ser mejor ser humano, a ser mejor persona.”

Para Karla una simple experiencia que empezó desde muy pequeña en los FAROs, ahora se ha convertido en parte de su vida. Participa en concursos de cartonería y todo su tiempo libre lo ocupa para crear piezas que está planeando vender por *Facebook* y en Ferias de Diseñadores Independientes y más allá de que sea para obtener un beneficio económico, lo hace porque quiere compartir al mundo lo que aprendió en el FARO Indios Verdes.

4.4 Resultados cuantitativos

Dos de los objetivos específicos que guiaron desde el principio mi investigación fueron:

- Identificar los elementos que toman en cuenta las autoridades del FARO y de la SCDF para justificar la continuidad del FARO y
- Conocer los indicadores que actualmente se utilizan para evaluar la acción del FARO.

Para conseguir este objetivo, la aproximación hecha fue de tipo cuantitativa, con el fin de conocer la cantidad de personas que hace uso de las instalaciones y los servicios del FARO. Se propuso la consulta de estadísticas del FARO Indios Verdes para conocer el número de inscritos en las actividades durante dos trimestres y de los asistentes al recinto cultural durante las actividades que se llevaran a cabo en un determinado tiempo,

En el periodo en el que realicé el trabajo de campo intenté, en varias ocasiones, conseguir estas estadísticas. La primera vez fue a través de Óscar, quien me dijo que él no podía darme esa información porque podían regañarlo, que lo mejor era pedírsela directamente a la Coordinadora del FARO.

Como ya lo dije, la entrevista con la Coordinadora nunca se realizó. Varias veces le solicité a Yovany los archivos o su apoyo para cumplir este objetivo, pero siempre me decía que era imposible si la entonces coordinadora no lo autorizaba, por lo que yo también fui posponiendo este punto hasta al final.

Una de las últimas veces que visité el FARO, cuando Yovany ya estaba como Coordinador, le cuestioné sobre esta información (sabiendo que necesitaba la autorización del Coordinador para consultarla) y me dijo que era indispensable que ingresara la solicitud a INFODF, el servicio de transparencia pública del Distrito Federal y gracias a eso pude obtener la siguiente información:

- Edades de los inscritos a los talleres
- Género de los inscritos a talleres
- Total de inscritos a talleres
- Códigos Postales de los inscritos a talleres (pues por ley no me pueden dar direcciones postales)

Según lo que Yovany me dijo, esa información ellos ya la tienen recabada y la solicitud sirve para tener una justificación y un soporte de cómo se está manejando esa información por parte de quien la pide.

Todos los datos e información que analizaré a continuación fueron facilitados por el FARO Indios Verdes, enviados a revisión a la Red de FAROs quienes lo enviaron a la SCDF y ellos, a su vez, a INFODF.³⁹

Para comenzar con el análisis es necesario aclarar que los resultados de encuestas los restringí al año 2013 y que los talleres del FARO se dividen por trimestres de la siguiente forma:

- 1er Trimestre: Febrero, marzo y abril
- 2º Trimestre: Junio, julio y agosto
- 3er Trimestre: octubre, noviembre y diciembre.

Durante los meses de enero, mayo y septiembre fueron las inscripciones a los talleres y por lo general son los meses en los que hubo más conciertos.

El gran total de inscritos a talleres durante el año 2013 fue de 1,282 personas, de las cuales 778 fueron mujeres y 605 hombres.

A continuación se enumeran los talleres de mayor a menor número de inscritos anualmente:

³⁹ Para consultar la tabla completa de inscritos por trimestres revisar el Anexo 11.

TALLER	NO. DE INSCRITOS
Cartonería	119
Serigrafía	101
Salsa en línea	84
Yoga	79
Danza africana	78
Guitarra	75
Pintura	75
Cerámica	74
Joyería	74
Fotografía	70
Teatro de calle	69
Percusiones	54
Vitral	54
Batería	54
Danza tradicional	40
Coro y solfeo	40
Danza polinesia	38
Teatro Infantil	37
Creación literaria	34
Grabado	32
Encuadernado	32
Danza <i>Butoh</i>	30
<i>Beatbox</i>	25
Arte <i>mukimono</i> ⁴⁰	14

Los talleres de Arte *Mukimono* y Coro y Solfeo se impartieron solamente los primeros dos trimestres, supongo que por el bajo número de inscritos y el de encuadernado se impartió solamente los dos últimos trimestres, según me contó la misma profesora, es porque ella llegó en el primer trimestre al FARO a hacer su servicio social y cuando les dijo que sabía de encuadernación le dijeron que si podía dar el taller, propuesta a la cual aceptó gustosamente.

Noté movimientos en el número de inscritos por trimestre que puedo agrupar de la siguiente forma:

⁴⁰ Mukimono es el arte de decorar frutas y verduras. La técnica consiste en tallar o recortar con diversas herramientas la piel de los vegetales dándoles forma y armonizando los colores. Las figuras resultantes pueden ser servidas como guarnición o como centros de mesa con fines decorativos.

- Talleres que aumentaron su número de inscritos de acuerdo al trimestre: batería, salsa en línea, joyería, yoga, creación literaria y *beatbox*. Puedo decir que el aumento se debió a las cadenas de “voz en voz” que se hacen cuando una actividad gusta al público, decirle al vecino, al amigo o al familiar que es una buena actividad y sugerir que se inscriba el próximo trimestre.
- Talleres que comenzaron con un número alto de inscritos en el primer trimestre, su número bajó durante en el segundo trimestre y se volvió a incrementar en el tercer trimestre: guitarra, cartonería, cerámica, serigrafía, pintura, danza africana, danza tradicional, danza *butoh*, percusiones.⁴¹
- Talleres que disminuyeron su número de inscritos: vitral, danza polinesia, fotografía, grabado, teatro infantil. A lo largo del año se ve una disminución en los inscritos a estos talleres, como me contaron en algunas entrevistas, a veces abandonan los talleres por no tener la calidad que se esperaba o porque los contenidos son repetitivos y no se ve un avance en los conocimientos.
- Talleres que permanecieron igual: encuadernado y coro y solfeo. Sobre estos talleres puedo deducir que se mantuvieron con el mismo número de inscritos porque sólo se dieron dos trimestres y probablemente los inscritos sean los mismos alumnos un trimestre que el otro.

Considero que el número de inscritos no es una fuente totalmente confiable para conocer el impacto del FARO Indios Verdes en la comunidad que le rodea, pues de acuerdo a mis observaciones sé que muchas personas se inscriben pero conforme avanza el trimestre van abandonando los talleres, o como el caso que detecté de danza africana, en el que probablemente la información se falsee y el número de inscritos no coincida con el número de asistentes. Sin embargo las cifras que se quedan registradas y se toman en cuenta son las del número de inscritos y no las del número real de personas que toman el taller completo.

⁴¹ Atribuyo esta variación a que en el segundo semestre se cruza el periodo vacacional escolar y laboral de verano, por lo que quizá muchas personas lo contemplan desde el principio y prefieren no inscribir la actividad.

En la tabla a continuación (Figura 1) presento los rangos de edades que se inscriben a cada uno de los talleres, así como las edades con mayor frecuencia y el género con mayor presencia en cada taller.

TALLER	RANGO DE EDADES (años)	EDADES CON MAYOR FRECUENCIA (años)	GÉNERO CON MAYOR NÚMERO DE INSCRITOS
Arte <i>mukimono</i>	13 a 38	-	FEMENINO
Batería	12 a 29	22 a 26	MASCULINO
<i>Beatbox</i>	11 a 25	14 a 17	EQUITATIVO
Cartonería	6 a 72	6 a 27	FEMENINO
Cerámica	6 a 44	10 a 26	FEMENINO
Coro y solfeo	11 a 31	20 a 27	MASCULINO
Creación literaria	12 a 36	23 a 28	MASCULINO
Danza Africana	12 a 43	21 a 28	FEMENINO
Danza <i>butoh</i>	15 a 32	20 a 25	FEMENINO
Danza polinesia	10 a 24	VARIAS ⁴²	FEMENINO
Danza tradicional	8 a 35	15 a 24	FEMENINO
Encuadernado	15 a 29	22 a 25	FEMENINO
Fotografía	10 a 30	17 a 27	FEMENINO
Grabado	15 a 31	21 a 25	FEMENINO
Guitarra	11 a 35	15 a 24	EQUITATIVO
Joyería	11 a 38	20 a 30	FEMENINO
Percusiones	13 a 27	16 a 25	FEMENINO
Pintura	6 a 30	18 a 26	EQUITATIVO
Salsa en línea	12 a 43	22 a 32	FEMENINO
Serigrafía	12 a 67	16 a 25	MASCULINO
Teatro de calle	13 a 69	16 a 26	FEMENINO
Teatro infantil	6 a 14	8 a 11	FEMENINO
Vitral	13 a 65	25 a 32	FEMENINO
<i>Yoga</i>	10 a 62	18 a 28	FEMENINO

Fig. 1 Rangos de edades de inscritos a talleres. Elaboración propia con datos proporcionados por el FARO Indios Verdes a través de INFODF.

Como se puede observar el rango de edades de inscritos a talleres va desde los 6 a los 72 años, teniendo una frecuencia mayor de inscritos de 18 a 25 años y una mayor presencia de mujeres que de hombres en los talleres.

⁴² No se concentra en ningún rango de edad la demanda de este taller.

Los más pequeños asisten a las actividades con un enfoque especial para ellos como el taller de teatro infantil o cartonería, sin embargo, también se inscriben a otros que no son específicamente orientados para ellos como danza africana y danza tradicional.

Los mayores, que van desde jóvenes adultos a adultos mayores (de 30 a 72 años) se inscriben a actividades que no requieren mucha actividad física como cartonería, serigrafía, cerámica, teatro de calle y vitral.

El grupo focal del FARO y que mayor número de inscritos es el grupo de 18 a 25 años, concentrándose en principalmente en actividades como cartonería, serigrafía, danza africana, salsa en línea y fotografía, pero también en batería, percusiones, yoga, *beatbox* y Guitarra.

La actividad masculina está mayormente representada en talleres relacionados con oficios como serigrafía, joyería y musicales como batería, guitarra y coro y solfeo; mientras que la actividad femenina se ve mejor representada en los talleres que implican actividad física como los diferentes tipos de danza o minuciosa como cartonería, encuadernado y fotografía. Considero que esta división tan marcada de la inscripción a talleres va mucho de la mano con los roles de género de la sociedad mexicana, del qué puede o no puedes hacer dependiendo de si eres hombre o mujer.

Cuando pedí los datos a INFODF, solicité también los códigos postales de las direcciones de origen de todos los inscritos a los talleres, pues consideré importante la necesidad de ubicar su procedencia y de esta forma conocer los desplazamientos que realizan.

En el mapa de la Figura 2 presento a nivel Distrito Federal las principales delegaciones o municipios de origen de los inscritos en el FARO Indios Verdes. Se puede apreciar que principalmente son personas que habitan en la delegación Gustavo A. Madero, delegación en la que se encuentra el FARO. El segundo lugar de origen es la delegación Azcapotzalco, en tercer lugar se encuentra el municipio de Ecatepec del Estado de México, en cuarto Tlanepantla (también municipio del

Estado de México), en quinto la delegación Cuauhtémoc, en sexto el municipio mexiquense de Naucalpan y en séptimo la delegación Álvaro Obregón. La mayoría de los inscritos en el FARO no vive más allá de 10 kilómetros a la redonda del recinto y efectivamente es el FARO que más cerca queda de sus hogares.

En este mapa también se muestra la ubicación de los otros FAROs: I) de Oriente, III) Tláhuac y IV) Milpa Alta. Como se puede observar se encuentran distribuidos en la zona sur-oriente del Distrito Federal, por lo que desatienden la zona nor-poniente, con excepción del FARO Indios Verdes que cubre la demanda de la población del Norte del Distrito Federal.

El mapa de la Figura 3 es un acercamiento exclusivamente de la delegación Gustavo A. Madero, principal foco de atención del FARO Indios Verdes, en él se pueden apreciar las colonias de origen de los inscritos del FARO.

Como ya mencioné en repetidas ocasiones el grupo focal de esta política cultural además de ser los jóvenes, lo es la población que ocupa un lugar bajo dentro de la estructura social del Distrito Federal, de esta forma intenta proponer una oferta cultural incluyente que abarque la población en general sin distinción de edad o condición socioeconómica.

Para rectificar si este objetivo específico del FARO se cumplía me di a la tarea de buscar en medio de qué tipo de población se había construido este recinto y qué población acudía a él. Utilizando los Códigos Postales y según la página web del Sistema de Información de Desarrollo Social del Distrito Federal (SIDESO, 2014), estas colonias tienen un índice de marginalidad muy bajo, bajo, medio, alto o muy alto como se refleja en la siguiente tabla⁴³:

⁴³ En la tabla no se mencionan todas las colonias que aparecen en el mapa porque en la página de SIDESO no se encontraron todas.

COLONIA	Índice de Marginalidad
Acueducto de Guadalupe	Muy bajo
Atzacocalco	Alto
El Coyol	Muy bajo
Estrella	Muy bajo
Gabriel Hernández	Muy alto
Guadalupe Tepeyac	Muy bajo
Industrial	Muy bajo
Industrial Vallejo	Muy alto
Martín Carrera	Alto
Nonoalco-Tlatelolco	Muy bajo
Nueva Atzacocalco	Alto
Risco CTM	Bajo
San Felipe de Jesús	Muy alto
San José de la Escalera	Medio
San Pedro Zacatenco	Medio
Santa Isabel Tola	Medio
Ticomán	Medio

La colonia en donde se encuentra ubicado el FARO Indios Verdes, Santa Isabel Tola, tiene un índice de marginalidad medio, es decir, no se acopla completamente a la intención de los FAROs de ubicarse en zonas de “alta marginalidad”, sin embargo, sí atiende a población de colonias con un índice de marginalidad “muy alto” como lo es San Felipe de Jesús o alto como Atzacocalco, Martín Carrera y Nueva Atzacocalco por lo que el objetivo sí se cumple.

A pesar de lo dicho antes, en el mapa podemos ver que la mayor afluencia es de las colonias Santa Isabel Tola, Gabriel Hernández y Risco CTM.

Municipio de origen de los usuarios del FARO Indios Verdes

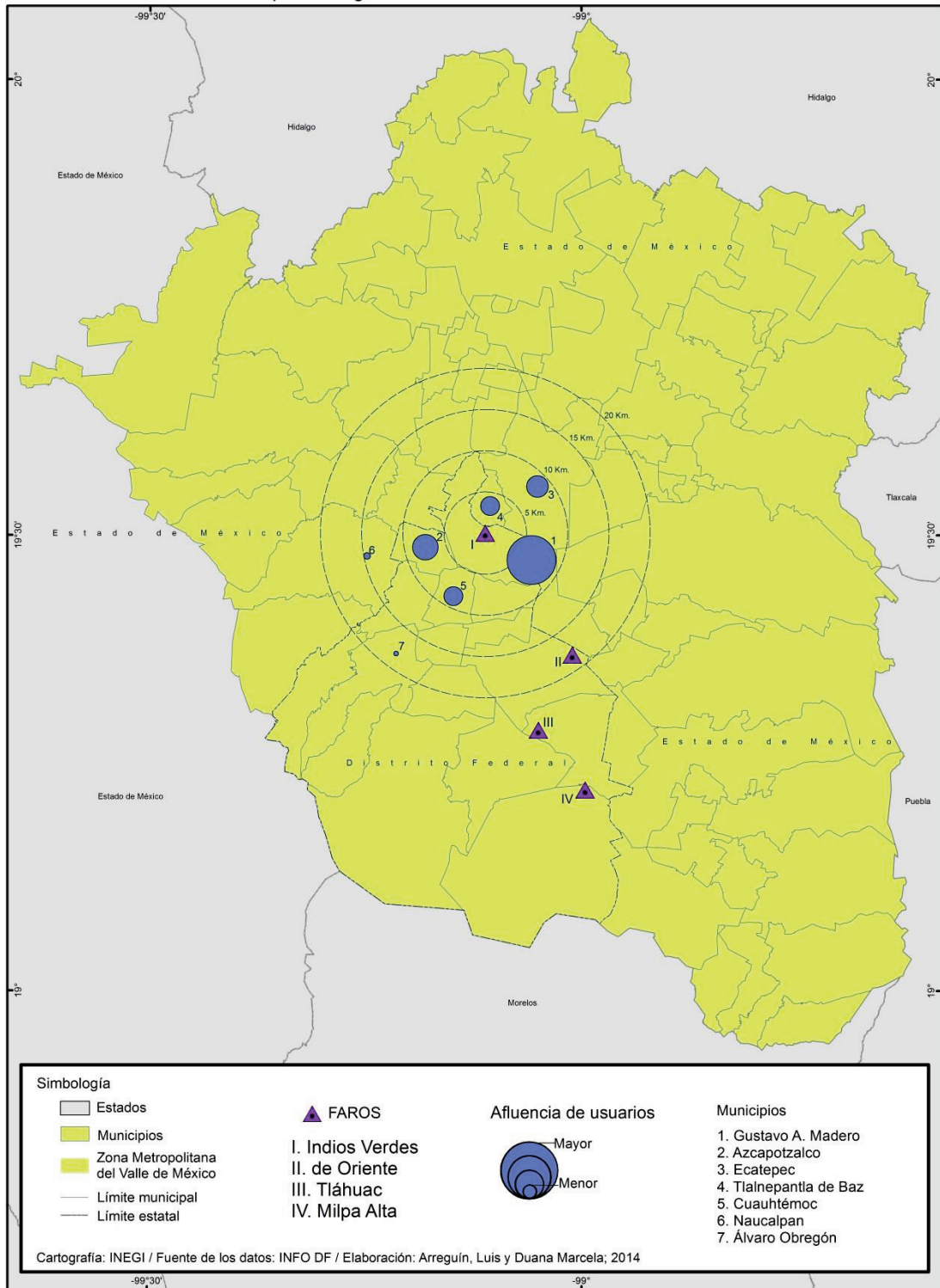


Figura 2. Municipio de origen de los usuarios del FARO Indios Verdes

Colonia de origen de los usuarios del FARO Indios Verdes en la delegación G.A.M

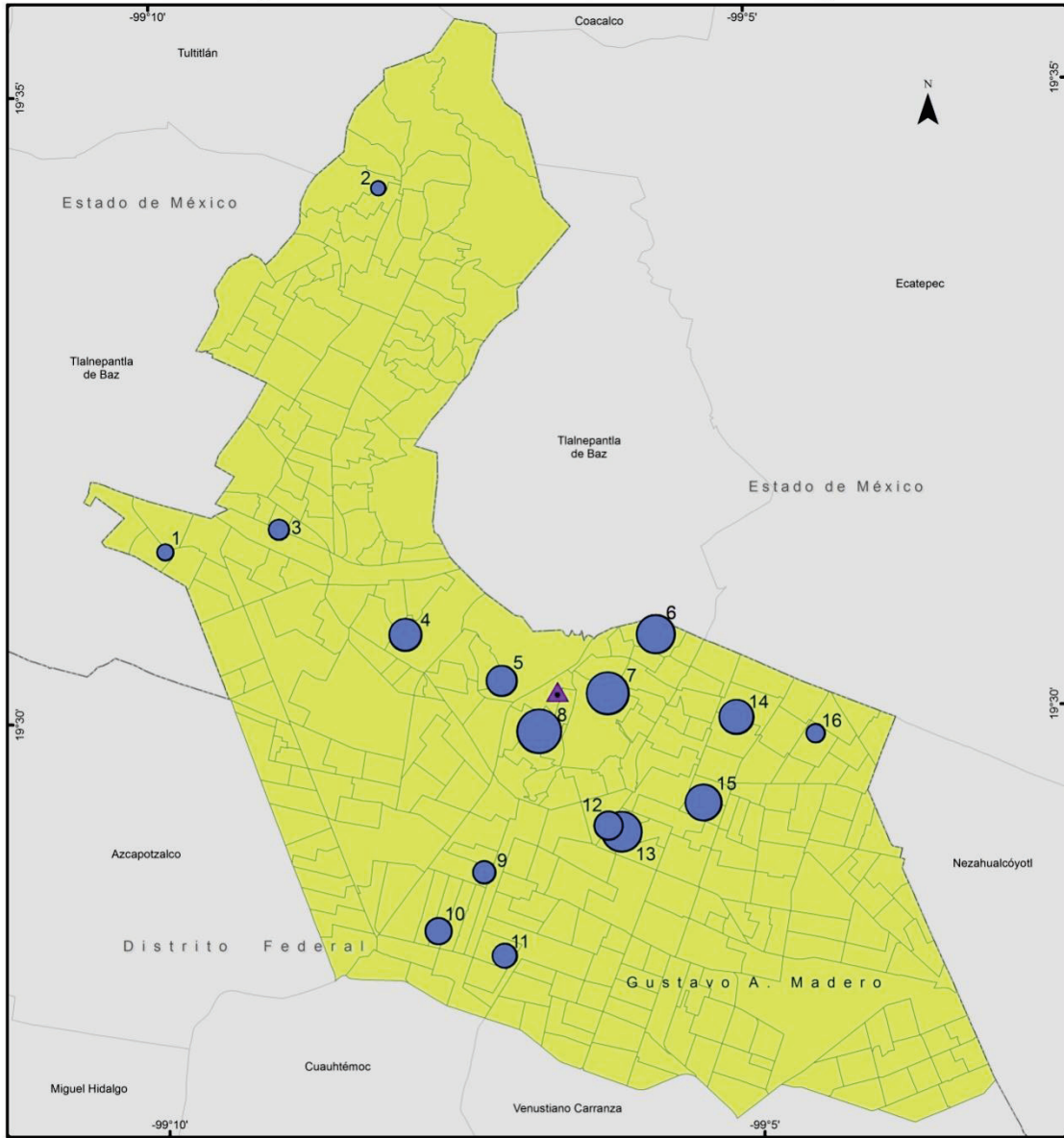


Fig. 3 Colonia de origen de los usuarios del FARO Indios Verdes

4.5 Problemáticas encontradas en el FARO Indios Verdes

A lo largo del trabajo de campo que realicé para la presente investigación pude identificar algunas problemáticas dentro del FARO Indios Verdes que significaban molestias en el público e incluso pueden desembocar en problemas para su trascendencia como recinto cultural ante la SCDF.

Considero importante recalcar la problemática en el FARO que tanto el personal como el público tuvo con la ex coordinadora, pues eso ocasionó problemas en el área administrativa y con el público asistente, lo cual se resume en conflictos autoridad-subordinados y autoridad-público debido a diferencias irreconciliables.

Después de las entrevistas y de las observaciones realizadas estos fueron otros problemas encontrados en el FARO Indios Verdes:

1. Uno de los objetivos del FARO Indios Verdes en tanto Fábrica de Artes y Oficios es que los jóvenes aprendan algún oficio del cual, egresando del FARO, puedan obtener algún **beneficio económico**. Sin embargo, la mayoría de las veces no se cumple ese objetivo, pues los conocimientos adquiridos no trascienden el taller e incluso muchos de los talleres que se imparten, como los de danza, no pueden dejar mucho a los alumnos. En la misma línea, muchos de los alumnos dicen que ellos no quieren ver estas actividades con fines de lucro, para ellos su único interés es el de asistir a los talleres. Entonces podemos dejar abierta la interrogante ¿realmente se cumple el objetivo de funcionar como promotor de beneficio económico?
2. Otro de los graves problemas que hay con respecto a los talleres del FARO, es que no tienen **continuidad** alguna, si terminas el taller el primer trimestre, el segundo trimestre tendrá los mismos contenidos que el primero, por lo cual ya no puedes desenvolverte más ni adquirir nuevos conocimientos. O existe la opción de que al salir del FARO, aunque cuentes con las herramientas, ya no sabes qué hacer con todo eso que aprendiste, hacia dónde ir. Además en caso de que hayas adquirido los conocimientos suficientes para crear una pequeña empresa, el FARO no cuenta con los medios para tener un seguimiento a esos proyectos, el FARO ya no sabe qué pasa después con ellos.
3. Un enorme problema es la forma en la que la SCDF evalúa los talleres por cantidad de alumnos inscritos y cantidad de talleres impartidos y no por la calidad que estos puedan tener en función de los objetivos de los FAROs.
4. El FARO no cuenta con el material suficiente para llevar a cabo plenamente todos los talleres, muchas veces los profesores y alumnos son quienes tienen que ingeniárselas para conseguirlo e incluso poner de su bolsillo.

5. Hay una desarticulación entre los talleres y el FARO como institución: ninguno de los profesores sabe de los eventos paralelos que lleva a cabo el FARO, por lo que no incluyen sus actividades en ellos.
6. No se les paga a todos los profesores. Algunos lo hacen de manera “voluntaria”, de alguna forma tienen que solventar los gastos que implica el trasladarse al FARO, por lo que llegan a un acuerdo con los alumnos de lo que pueden cobrar. Si el FARO pudiera presentar ante la SCDF el programa completo de sus talleres y justificarlos, quizá la Secretaría encontraría la forma de pagarles a todos.

Es importante apuntar que para el Aniversario del FARO se tiene un presupuesto de aproximadamente \$280,000.00 pesos sólo para esa celebración. Creo que es una fuerte cantidad de dinero para un evento de tres días en un recinto tan pequeño y considerando que los grupos que se contratan muchas veces cobran muy poco o no cobran al saber que se trata de un FARO. Esta anotación es importante pues esos recursos podrían utilizarse para cubrir las cuotas de los profesores.

7. Además de que muchos talleres han desaparecido otros han perdido el sentido, como el caso de la Ludoteca, que en un principio su objetivo era que los niños aprendieran dinámicas mediante un programa estructurado, ahora se redujo al hecho de llevar al niño a la ludoteca para que lo cuiden, en este caso ¿qué sentido tiene llevar al niño a la ludoteca si va a hacer lo mismo que en su casa?, lo que lleva a las mamás a pensar “Me tardo más en irlos a llevar y recogerlos, que el que se queden aquí viendo la tele.”
8. Cuando el FARO se creó pensado en Cuauhtepic, tenía la imagen de ser un FARO que se iba a dedicar al cuidado del medio ambiente, al ser trasladado a Santa Isabel Tola perdió esa característica y hasta el momento no se ha encontrado alguna orientación que lo defina y por lo cual sea reconocido de los demás FAROs.
9. Finalmente, no hay comunicación entre las áreas que componen al FARO: Servicios Comunitarios (en el caso de Indios Verdes sólo existe la ludoteca en este rubro), Servicios Educativos (Talleres), área de Comunicación y difusión y Servicios culturales (Programación).

Cinco años después de que el FARO Cuauhtepic se creó, los objetivos y metas han cambiado, porque el FARO cambia, la gente que pasa por él ya no es la misma, la sociedad avanza, los conocimientos también, es por eso, que es necesario que el FARO reestructure esos objetivos y se ponga nuevas metas a cumplir, replantearse lo que ha funcionado y lo que no y a partir de ello contar con una nueva planeación que llene de vida al recinto.

5. ANÁLISIS GENERAL DE RESULTADOS

Se explicó en el segundo capítulo según la idea de Lara (2010), Sánchez (2004), Rosales(1990) y Hernández (2010) que una política cultural es aquella que está encaminada a garantizar el acceso y disfrute de los ciudadanos a los bienes y servicios culturales a través de programas y proyectos y de la optimización de recursos financieros, materiales y humanos, y que estas políticas no cubren todo el universo cultural sino que sólo se encargan de su gestión institucional por medio de la cual se conserva, se promueve, se transmite y se consume dicha cultura.

En la actualidad todos los asuntos culturales del Distrito Federal se encuentran bajo la tutela de la Secretaría de Cultura, órgano encargado de diseñar y normar las políticas, programas y acciones de investigación, formación, difusión, promoción y preservación del arte y la cultura en el DF, así como impulsar, desarrollar, coordinar y ejecutar todo tipo de actividades culturales. Las actividades de la Secretaría están orientadas a enriquecer la calidad de las manifestaciones culturales con base en los principios de igualdad, libertad, tolerancia y pluralidad (SCDF, 2004: s/p).

La Red de FAROs es una política cultural que se crea en la búsqueda de satisfacer las necesidades culturales de los jóvenes y su objetivo general es crear un oferta cultural en zonas de alta marginalidad del DF y contribuir a la ocupación de los jóvenes mediante la creación de oficios para formarse en el ámbito de la creación artística y los servicios comunitarios y culturales.

Después de realizada mi investigación comprobé que mediante la impartición de talleres de artes y oficios en sus diferentes sedes para todo el público que quiera inscribirse sin restringir las actividades a un grupo de edad o condición social, los objetivos específicos del FARO Indios Verdes de brindar oferta cultural a cierto sector de la población del Distrito Federal, se han logrado.

El FARO Indios Verdes cumple con uno de sus más importante objetivos: el de ampliar la infraestructura cultural al extremo norte del Distrito Federal, al expandir la oferta cultural a las colonias de la delegación Gustavo A. Madero con muy alto índice

de marginalidad como San Felipe de Jesús y Gabriel Hernández; de alto índice como Atzacolaco y Martín Carrera; de medio índice de marginalidad como San Pedro Zacatenco, Santa Isabel Tola y Ticomán; e incluso de colonias que aparecen con muy bajo índice de marginalidad según el Sistema de Desarrollo Social del Distrito Federal como lo son la Industrial y la Guadalupe Tepeyac.

La oferta del FARO Indios Verdes ha estado dirigida principalmente a jóvenes de entre 18 y 25 años, con talleres de oficios como cartonería, cerámica, encuadernado, grabado, joyería, serigrafía y vitral; y talleres de artes como creación literaria, coro y solfeo; diferentes tipos de danza y teatro. A través de estos talleres ha conseguido cumplir otro de sus objetivos, el de atender problemáticas de desocupación de los jóvenes, quienes asisten al FARO en su tiempo libre y han hecho amistades dentro de él, conviviendo en sus instalaciones.

Se sabe que el FARO atiende a jóvenes con un foco de edad entre 18 y 25 años, pero también atiende a vecinos de las colonias aledañas de edades desde los 6 hasta los 72 años, pero ¿Qué buscan estas personas al asistir a este recinto?

Después de las entrevistas que realicé y las encuestas que apliqué preguntando qué es lo buscaba la gente al asistir al FARO Indios Verdes, obtuve que la demanda del público está enfocada en los siguientes intereses (ordenados por frecuencia de aparición):

1. Ocupar lo que aprende en el FARO en su vida cotidiana
2. Para socializar/hacer amigos
3. Aprender
4. Divertirse
5. Cercanía al hogar
6. Precio accesible
7. Por tranquilidad
8. Obtener un beneficio económico con lo que se aprende
9. Tener una oportunidad para enseñar lo que se sabe hacer

Con estos resultados y otras opiniones encontradas tras mi investigación y trabajo de campo, pude darme cuenta que la demanda de los usuarios del FARO Indios Verdes está encaminada hacia el valor simbólico que la oferta del recinto les puede brindar.

Si bien en mi marco teórico cito a Néstor García Canclini (1999) para definir el consumo cultural como “los conjuntos de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio o dónde, al menos, estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica”, puedo concluir que este recinto cultural cumple con su objetivo de brindar oferta cultural a cierto sector de la población de la capital, al ofrecer instalaciones en las que los usuarios le dan una mayor importancia al grado de pertenencia que sienten con el recinto y sus talleres y la unidad con las personas que ahí conocen, que del provecho económico que pueden obtener de las actividades que aprenden.

5.1 Propuesta de indicadores cualitativos para Políticas Culturales: el caso FARO Indios Verdes

La hipótesis de la presente investigación dice que “Si conocemos los modos de consumo cultural del Faro Indios Verdes y analizamos las actuales políticas culturales, entonces podremos proponer indicadores que permitan hacer una evaluación de política cultural”.

Ya hemos analizado los modos de consumo cultural que se ejercen en el recinto. Se sabe que en el caso del Distrito Federal el objetivo de las políticas culturales en zonas de alta marginación, es fomentar la cultura y las artes, incrementar sustancialmente su producción, difusión y garantizar su preservación, de una manera incluyente para fortalecer la identidad de sus habitantes y reforzar los valores de convivencia y participación social. Para esto, el Gobierno del Distrito Federal a través de la SCDF aplica la política cultural mediante cuatro ejes primordiales: 1) El desarrollo cultural comunitario, 2) La preservación e innovación

del patrimonio cultural, 3) La educación y formación artística y cultural, y 4) El acceso a bienes y servicios culturales y artísticos de calidad.

Se vio que a pesar de no haber una definición consensuada de lo que es un indicador cultural, para que éste se construya es necesario delimitar lo mejor posible la realidad que supone apuntar y medir. Para que el indicador nos permita tener una acción positiva o asertiva sobre la realidad con un enfoque de mejora, específicamente en el caso de los indicadores culturales estos deben responder a las preguntas ¿qué se va a medir? ¿Cómo se va a medir? ¿Con qué objetivo se va a medir?

Como mencioné en el capítulo 2, Carrasco y Ochoa abordaban la idea de no sólo observar la oferta cultural, sino también revisar la demanda y los procesos de consumo cultural existentes en la política cultural (Carrasco, 1999). A lo largo de esta investigación he explorado opiniones de algunos participantes para construir indicadores cualitativos de una manera integral que aporten información relevante para la mejora de esta política pública.

Ya que el objetivo de esta investigación es proponer indicadores cualitativos, y no solamente cuantitativos, que nos permitan medir el impacto del FARO Indios Verdes en la población que atiende en tanto política cultural del Distrito Federal, puedo plantear los siguientes rubros que se pueden evaluar para este fin:

- Desarrollo personal
- Desarrollo comunitario
- Replicabilidad
- De creación de capital social

Estos indicadores pueden o no construirse cuantitativamente, sin embargo, su interpretación siempre se realizará de manera cualitativa. Es decir, podrán obtenerse los datos en “número de personas atendidas”, sin embargo la interpretación de estos datos tendrá que hacerse encaminada a la forma en que el FARO beneficia o perjudica a la persona y a su entorno.

Para ello, mi propuesta de indicadores cualitativos busca cumplir con el objetivo de la UNESCO en su Conferencia de Venecia en 1970 de no imponer, sino ver a la cultura como una “experiencia y participación compartidas en el proceso creador”, es decir, involucrando a grupos sociales, su convivencia y forma de vida. Esta propuesta no está basada únicamente en los resultados de campo, sino que también ofrece indicadores que se apegan a la clasificación de Lara (2010), Ochoa (2002) y Tolilá (2010), autores citados en el capítulo 2, y por su naturaleza pueden ser catalogados como indicadores de impacto y/o de calidad.

Los indicadores son propuestos con el objetivo de entregarlos al FARO Indios Verdes para que sean sus administrativos quienes los apliquen al final de cada trimestre, sumándolos a su ya acostumbrada evaluación. Cabe recalcar que estos indicadores no pretenden un análisis cualitativo a profundidad sino ofrecer lineamientos para hacerlo a través de un abordaje mínimo del consumo cultural en el entorno del FARO.

Indicadores de desarrollo personal

Estos indicadores nos permitirán medir de qué manera las actividades del FARO han modificado la vida cotidiana de sus usuarios a través del conocimiento de las mejoras percibidas o los problemas enfrentados antes, durante y después de su estancia en él. Mediante este indicador se podrá evaluar si se cumple el objetivo del FARO de “crear una oferta cultural en una zona de alta marginalidad y contribuir a la ocupación de los jóvenes...”.

Para medir este indicador se propone que el recinto incluya en las encuestas que aplica a sus usuarios las preguntas:

INDICADOR	RASGOS A MEDIR	DESCRIPCIÓN DEL INSTRUMENTO	BENEFICIOS DEL INDICADOR
¿Qué cambios has notado en tu vida cotidiana desde que empezaste a venir al FARO?	<ul style="list-style-type: none"> - Tiempo libre - Aprendizajes 	Esta pregunta se dirige a conocer los beneficios que percibe el usuario en el momento en que comienza su experiencia en el recinto	
<p>¿Qué cosas te gustaría que hubiera en el FARO que no hay actualmente?</p> <p>¿Qué no te gusta del FARO?</p> <p>¿Qué te gustaría que ofreciera el FARO?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Demanda - Habitus (en el sentido de que los mismos usuarios están acostumbrados a una oferta que puede o no ofrecer el FARO) 	El FARO comúnmente presta mucha atención a los comentarios sobre sus aciertos, sin embargo muchas veces olvida concentrar su atención en las demandas de los usuarios. Al acercarse a su público al preguntar las dos cuestiones anteriores, podría encaminar sus acciones futuras a resolver las problemáticas que los mismos usuarios observan en la cotidianeidad del FARO (talleres, exposiciones, conciertos, muestras de cine, etcétera)	Establecer canales de comunicación entre los usuarios y tomadores de decisiones dentro del FARO
¿Por qué te fuiste del FARO?	<ul style="list-style-type: none"> - Deserción 	<p>La primera pregunta se hará al usuario que deje el FARO en el caso de que se cuente con los medios para seguir en comunicación con él (Correo electrónico, Facebook, Twitter, Teléfono)</p> <p>La segunda preguntará se hará a los compañeros más cercanos del usuario que haya dejado el FARO en caso de no contar con los medios de seguir en comunicación con él</p>	Ofrece información de problemáticas internas y externas que puedan afectar la implementación de las políticas culturales
¿Por qué estamos perdiendo gente?	<ul style="list-style-type: none"> - Deserción 	Esta pregunta se propone para que los mismos tomadores de decisiones del FARO se la hagan cada trimestre al saber el número de inscritos a los talleres y saber que el número se redujo	Ofrece información sobre la demanda que no se está cumpliendo

Indicadores de desarrollo comunitario

Según los propósitos específicos del FARO Indios Verdes, éste pretende crear una comunidad dentro de él, de forma que se recupere el tejido social de la zona en la que está ubicado. Es por eso que creo necesario un indicador que mida la forma en que las personas que asisten a talleres y eventos del FARO van construyendo nuevas relaciones interpersonales, y el papel del FARO en la creación de comunidad.

Estos indicadores buscan evaluar la independencia del FARO Indios Verdes y su vinculación comunitaria con respecto a las políticas centralizadas desde la SCDF y la Red de FAROs.

INDICADOR	RASGOS A MEDIR	DESCRIPCIÓN DEL INSTRUMENTO	BENEFICIOS DEL INDICADOR
¿Cuánto tiempo pasas en el FARO? (Días a la semana y horas del día) ¿Por qué?	- Utilización del tiempo libre	Aunque la pregunta sea cuantitativa el análisis estará encaminado a resolver el peso que tiene el FARO en la vida cotidiana del usuario	Permitirá conocer la importancia que dan los usuarios a las actividades del FARO en su cotidianeidad
¿Cuántas personas conoces a partir del FARO?	- Vínculos establecidos - Redes sociales	A partir de esta pregunta se conocerán el número de relaciones establecidas a través del FARO	El número de relaciones establecidas determinará el peso del FARO en la construcción de relaciones interpersonales
¿Cuántos años tienen estas personas que conoces?	- Vínculos por edad	Conocer si existen relaciones intergeneracionales	Este indicador serviría para evaluar si existe la posibilidad de evitar conflictos y acercar visiones distintas dentro

			del mismo recinto
Procedencia de los actores (maestros, alumnos, administrativos)	- Incidencia en la comunidad	A pesar de que se conoce esta información, falta hacer una interpretación en la cual se pueda observar el potencial que tiene el FARO para ser apropiado dentro de un espacio específico	Se pretende que mida la apropiación del FARO de las colonias cercanas
¿Dónde vives?	- Distancia - Difusión	Los medios de difusión utilizados por el FARO tienen que corresponder al público que atienden según las distancias y si lo que se busca es enfocar su oferta a las colonias cercanas, maximizar esfuerzos para llegar a ellas	El establecer la relación distancia-pertenencia al FARO permitirá tomar decisiones para focalizar esfuerzos y reconstruir el tejido social cercano al propio FARO.
¿Cómo nos estamos vinculando como FARO con la comunidad?	- Relación entre el FARO como institución y la comunidad	Es necesario que el FARO se pregunte esto para saber si está estableciendo los vínculos y canales de comunicación indispensables para la creación de comunidad	Mayor relación con la comunidad de su entorno

Indicadores de replicabilidad

Uno de los objetivos principales del FARO es el de la ocupación de los jóvenes mediante la capacitación en talleres de artes y oficios y que a través de ellos puedan ejercer alguna actividad que les otorgue una remuneración económica.

El propósito de indicadores de replicabilidad es encontrar en qué medida se reproducen las actividades y conocimientos aprendidos en el FARO fuera de él, para de esta manera poder medir el impacto económico que causa el FARO en los jóvenes.

Además de hacer referencia a los beneficios económicos, este rubro permitirá desarrollar indicadores que ayuden al FARO a conocer si las actividades aprendidas son utilizadas fuera de sus instalaciones.

INDICADOR	RASGOS A OBSERVAR	DESCRIPCIÓN DEL INSTRUMENTO	BENEFICIOS DEL INDICADOR
¿Lo aprendido en el FARO te ha brindado algún beneficio económico?	- Creación de capital económico	Este instrumento busca obtener información del beneficio económico que podrían redituarse de los talleres aprendidos	Gracias a él se podría saber si se cumple el objetivo del FARO de ocupar a los jóvenes en actividades que les otorguen una remuneración económica
¿Lo que has aprendido lo utilizas fuera del FARO?	- Reúso y reinterpretación de conocimientos	El indicador busca encontrar la forma en que el conocimiento es aprehendido por los usuarios y si ocurre, cómo es utilizado en su vida cotidiana	Por medio de éste sabremos si el objetivo de capacitación no escolarizada del FARO se cumple.
¿Te gustaría enseñar lo que has aprendido en el FARO? ¿Enseñas o has enseñado lo que aprendes en el FARO?	- Reúso y extensión de conocimientos	Si bien el conocimiento es adquirido dentro del FARO, existe la posibilidad de que sus actividades repliquen en el exterior. Las respuestas a estas preguntas indicarán la forma en que los conocimientos trascienden las fronteras del FARO	A través de este indicador se sabrá si el objetivo de extender la formación de capacitación no escolarizada se replica fuera del recinto

Indicadores de creación de capital social

A pesar de que dentro de los objetivos establecidos en los lineamientos del FARO no se encuentra específicamente el de la creación de vínculos entre sus usuarios, sabemos por las entrevistas realizadas a los administrativos del FARO que se busca que sea a través de este recinto que se formen nuevos lazos de cercanía interpersonal.

A través de mecanismos de capacitación no escolarizada, el FARO busca posibilidades para vincular a las personas con cierto entorno social y utilizar ese entorno para beneficio tanto de su público como del recinto, como en el caso de Karla Elizarrarás; así el espacio social del FARO no está limitado por el espacio geográfico, sino por todo el campo social que incluye a los maestros, el público y a los administrativos.

Siguiendo estas ideas, los indicadores que se proponen en este rubro son aquellos que podrían evaluar las formas en que se establecen las relaciones interpersonales a través de las actividades ofrecidas por el FARO y las personas conocidas gracias a él.

INDICADOR	RASGOS A OBSERVAR	DESCRIPCIÓN DEL INSTRUMENTO	BENEFICIOS DEL INDICADOR
Si tuvieras algún problema de cualquier tipo ¿acudirías a un conocido dentro del FARO?	- Resolución de conflictos a través del FARO	El indicador dará la pauta para saber si el FARO cumple un papel vinculador entre usuarios	Medirá la incidencia del FARO en la promoción de relaciones interpersonales
De las personas que conoces dentro del FARO ¿Consideras a alguien tu amigo?	- Cercanía interpersonal	Calidad de personas con las que se pueden relacionar y estas ayudar a dar certeza en las actividades cotidianas	Al utilizar este indicador los administrativos conocerán el impacto del FARO para la reconstrucción del tejido social

Ya que como se dijo, estos indicadores no pretenden un análisis cualitativo a profundidad sino ofrecer lineamientos para hacerlo a través de un abordaje mínimo del consumo cultural en el entorno del FARO, mi propuesta es que estas preguntas sean incluidas en los instrumentos que aplican las autoridades del FARO al final de cada trimestre, de ser posible a todos los inscritos en sus talleres. Así, la evaluación de políticas culturales se llevará a cabo de una forma transversal, incluyendo y dejando participar en la evaluación de sus actividades a quienes hacen uso de sus instalaciones y servicios y no como anteriormente, funcionando como un simple instrumento con el cual rendir cuentas a autoridades de la Secretaría de Cultura del Distrito Federal y para la toma de decisiones con un enfoque vertical.

Para concluir, puedo decir que la investigación permitió la identificación y análisis de los modos de consumo cultural del FARO Indios Verdes y a través de ellos se realizó una propuesta metodológica de evaluación cualitativa de esta política cultural, sin embargo queda pendiente su aplicación en el recinto.

La propuesta es que con estos indicadores se atenúen los impactos negativos no considerados de la política cultural que implementó a los FAROs, como el ofrecimiento de una oferta sin determinar una demanda, el estudio de un impacto comunitario y de desarrollo personal y de esta forma alejarnos de una visión de las políticas públicas demasiado enfocadas en elementos cuantitativos.

Mientras ayudan al FARO para cumplir con la demanda de sus usuarios e incrementar su oferta cultural y número de asistentes, estos indicadores pueden demostrar a la Secretaría de Cultura del Distrito Federal la incidencia del FARO en la población que atiende y con ello argumentar la pertinencia de su permanencia y continuidad como política cultural en la Ciudad de México.

La innovación de esta metodología radica en que no es exclusiva para el FARO Indios Verdes, pues reconocemos que existen otros FAROs en la Ciudad de México con dinámicas y actores diferentes pero todos éstos son creados en el mismo contexto y bajo los mismos lineamientos, por lo cual estos instrumentos pueden ser utilizados para la evaluación de los mismos.

El enfoque cualitativo del que hablo, lo logra a través de los indicadores de desarrollo personal como es el caso de los aprendizajes obtenidos dentro del FARO y el *habitus* creado a través de la oferta y la demanda del recinto; los indicadores de desarrollo comunitario que hablarán sobre los vínculos y las redes sociales establecidas entre las personas y éstas y el recinto a través de la política cultural del FARO que permitirían que esta política sea creadora de comunidad; los indicadores de replicabilidad que reflejarán el impacto de la política cultural en la vida cotidiana de sus usuarios a través del re-uso y extensión de los conocimientos obtenidos; y finalmente, los indicadores de creación de capital social con los cuáles se obtendrá el impacto que genera la política cultural en las relaciones interpersonales.

Actualmente, no sólo la política cultural del FARO puede ser modificada a través de estos indicadores, pensemos también en la política cultural de las casas de cultura en las diferentes delegaciones del Distrito Federal, en dónde su impacto está medido en el número de asistentes a talleres y no en la calidad de los mismos.

A pesar de que esta tesis sólo llega a la propuesta y los indicadores expuestos no fueron puestos en práctica, creo que a través de la re-significación de lo cuantitativo esta forma de evaluación deja de ser exclusiva para convertirse en inclusiva. Es decir, si conocemos a los usuarios del FARO Indios Verdes, a través de la metodología aquí presentada, podremos generar un público al que no sólo se le den opciones de oferta cultural, sino que sea capaz de distinguir entre ellas y lograr un crecimiento humano que los acerque a toda la oferta cultural y los ayude a discernir. De esta forma la política cultural dejará de ser sólo un carril conductor como lo ha sido hasta hoy, para poder ser una herramienta que permita poner en práctica el concepto de consumo cultural.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Bermúdez, Emilia (2003), "Política, cultura y políticas culturales y consumo cultural en Venezuela", en *Espacio Abierto Cuaderno de Sociología*, Vol. 18 No. 3, julio-septiembre 2003, p. 541- 576.
- Bonet, Luis, et. Al. (2004), *La política cultural en España*, Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos, Madrid, 41 p.
- Bonfil Batalla, Guillermo, et. al. (2000), *Culturas populares y política cultural*, CONACULTA, México.
- Bourdieu, Pierre (1972), *Esquisse d'une theorie de la pratique*. Droz. Genève, Paris.
- _____ (1997), *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Tr. Thomas Kauf, Anagrama, Barcelona.
- Carrasco Arroyo, Salvador (1999), *Indicadores Culturales: una reflexión, Análisis factorial aplicado a indicadores socioculturales de la Comunidad Valenciana*, Valencia.
- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (2004), *Encuesta Nacional de Prácticas y Consumo Culturales 2003*, CONACULTA, México. Disponible en http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=centrodoc&table_id=3&estado_id=, Consultada el 20 de marzo de 2011.
- CONACULTA-Secretaría de Cultura del Distrito Federal (2012), *Memoria del Seminario Construcción de Indicadores de desarrollo cultural comunitario*, México.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2011), *Política cultural 2011-2016*, 1ª edición, Chile.
- Cottom, Bolfy (inédito), Política y planeación cultural en México. Visto durante clase de la Lic. en Desarrollo y Gestión Interculturales, semestre 2013-2.
- Crespo Oviedo, Luis Felipe (Sin fecha), *De políticas culturales, patrimonio cultural y museos*.
- Douglas, Mary y Baron Isherwood (1990), *El mundo de los bienes. Hacia una antropología del consumo*, México, Grijalbo/CNCA (Los noventa).
- FARO de Oriente (2006), *Nuestra Marea I, FARO de Oriente: proyectos, balances y tareas*, Secretaría de Cultura del Distrito Federal, México, 121 p.
- FARO Milpa Alta Presentación. <http://www.cultura.df.gob.mx/index.php/recintos/faros/faro-de-milpalta> Consultado el 14 de noviembre de 2012.

- FARO Tláhuac, Historia <http://www.cultura.df.gob.mx/index.php/historiaftlahuac>
Consultado el 14 de noviembre de 2012
- García Canclini Néstor, coord. (1993), *El consumo cultural en México*, México, D.F., CNCA.
- García Canclini Néstor (1995), *Consumidores y ciudadanos*, Grijalbo, México.
- García Canclini, Néstor (1999), "El consumo cultural: una propuesta teórica". En: Guillermo Sunkel (coord.): *El Consumo Cultural en América Latina*, Colombia, Convenio Andrés Bello.
- Harvey, Edwin (1977), *La política cultural en Argentina*, UNESCO, París.
- Hernández Bustamante, Marisol (2010), *Análisis de la Política Cultural para la Juventud en el Gobierno del Distrito Federal 1997-2009*, Licenciatura en Ciencias Políticas y Administración Pública, Especialidad: Administración Pública, FCPyS, UNAM.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia, ¿Quiénes somos?, <http://www.inah.gob.mx/iquienes-somos>. Consultada el 25 de noviembre de 2014.
- Jiménez, Lucina (2006), "Hacia una política cultural de largo plazo", en Mara Robles (comp.), *Políticas Culturales en México*, Hacia un plan estratégico de desarrollo cultural 2006-2020, UDG, México.
- Lara, Carlos (2010), "La legislación y los indicadores culturales en el desarrollo de proyectos de intervención cultural", en *Memoria del Seminario Construcción de Indicadores de desarrollo cultural comunitario*, CONACULTA-Secretaría de Cultura del Distrito Federal, México.
- López Camacho, María de Lourdes (Sin fecha), *El caso particular de la legislación sobre los monumentos arqueológicos*, Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, México. Disponible en: <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/facdermx/cont/249/art/art11.pdf>
- Mariscal Orozco, José Luis (2007), *Políticas culturales, una revisión desde la gestión cultural*, UDG, México.
- Martín-Barbero, Jesús (1987), *De los medios a las mediaciones*, Gustavo Gili, México.
- Meneses, Ernesto (1998), *Tendencias educativas oficiales en México, 1821-1911*, Centro de Estudios Educativos y Universidad Iberoamericana, México.

- Négrier, Emmanuel (2003), *Las políticas culturales en Francia y España. Una aproximación nacional y local comparada*, Universidad de Montpellier, Barcelona.
- Négrier, Emmanuel (2007) *El ministerio de cultura y la política cultural en Francia: ¿excepción cultural o excepción institucional?* en *Agitadores Culturales*, <http://agitadoresculturales.blogspot.mx/2007/01/emmanuel-ngrier-el-ministerio-de.html>. Consultada el 12 de noviembre, 2014.
- Observatorio de Políticas Culturales de la Universidad de Castilla, España, <http://www.observatoriocultural.org>, consultada el 28 de octubre de 2013 y el 10 de enero de 2014.
- Observatorio de Políticas Culturales, Chile, <http://www.observatoripoliticasculturales.cl/OPC/info/que-es-el-opc/>, consultada el 14 de enero de 2014.
- Observatorio de políticas culturales, Universidad Veracruzana, México, <http://www.uv.mx/opc/quienes-somos/mision/>, consultada el 14 de enero de 2014.
- Ochoa Gautier, Ana María (2002), "Políticas culturales, academia y sociedad", en Daniel Mato (comp.), *Estudios y otras prácticas latinoamericanas en cultura y poder*. CLACSO, Venezuela.
- Organización de Estados Iberoamericanos, *Desarrollo histórico de la política cultural gubernamental*. Disponible en: <http://www.oei.es/cultura2/mexico/c2.htm> Consultada en: marzo 2013.
- Pfenniger, Mariana (2004), "Indicadores y estadísticas culturales: un breve repaso conceptual", en *Boletín GC:Gestión Cultural N°7: Indicadores y Estadísticas Culturales*, abril.
- Rosales Ayala, Silvano (1990), *Políticas culturales en México (notas para su discusión)*, Cuernavaca, UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 42 p.
- Rosas Mantecón, Ana y Eduardo Nivón (2001), *La política cultural del Gobierno del Distrito Federal 1997-2000, Notas para un balance*, México, (sin publicar), citado en Ochoa Gautier, Ana María (2002).
- Sánchez Hernández, Judith (2004), *La administración pública y las políticas culturales. Caso práctico: Delegación política de Xochimilco*, Licenciatura en Ciencias Políticas y Administración Pública, Especialidad: Administración Pública, FCPyS, UNAM.

- Secretaría de Cultura del Distrito Federal (2003), *Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal (2003) Gaceta Oficial del Distrito Federal*, 14 de octubre de 2003. Disponible en: http://www.sds.df.gob.mx/archivo/legislacion/leyes_relac/lfcdf.pdf. Consultada el 17 de marzo de 2011.
- SCDF (2004) *Programa de Fomento y Desarrollo Cultural del Distrito Federal 2004-2006*, sin número de página. Disponible en: cgsservicios.df.gob.mx/prontuario/vigente/576.doc, Consultada en octubre de 2012
- SCDF (2007), *Programa General de Desarrollo 2007-2012*, Gobierno del Distrito Federal. Disponible en: http://www.finanzas.df.gob.mx/documentos/ProgGralDesarrollo_0712.pdf
- Secretaría de Cultura del Distrito Federal (2010a). *Síntesis ejecutiva del plan de trabajo*. Disponible en <http://www.cultura.df.gob.mx/index.php/secretaria/sintesis-ejecutiva-del-programa-de-trabajo-2010>. Consultada en octubre de 2012.
- SCDF (2011) *Quinto Informe de Actividades de la Secretaría de Cultura del Distrito Federal*, 2011. Disponible en: <http://www.cultura.df.gob.mx/transparencia2012/InformeSecretariadeCultura2011.pdf> Consultado en julio-septiembre 2012.
- SCDF (2012-a), *Fábrica de Artes y Oficios, FARO DE ORIENTE*, México, 2012.
- SCDF (2012-b), *Memoria cultural de la Ciudad de México 2007-2011*, México.
- SIDESO (2014), Listado de unidades territoriales. Disponible en <http://www.sideso.df.gob.mx/index.php?id=35>. Consultada el 25 de febrero de 2014.
- Sunkel, Guillermo (coord.) (2006), *El consumo cultural en América Latina*, Convenio Andrés Bello, Colombia, 535 p. Disponible versión incompleta: http://books.google.com.mx/books?id=js9eKdJbyREC&pg=PA24&lpg=PA24&dq=definici%C3%B3n+consumo+cultural+guillermo+sunkel&source=bl&ots=XagE0mfIEI&sig=08Dq6FR4SIhXnAEUPl3VtJZH10&hl=es&sa=X&ei=e_uCUObYFOGe2QX40oDQBA&ved=0CEMQ6AEwBQ#v=onepage&q=definici%C3%B3n%20consumo%20cultural%20guillermo%20sunkel&f=false
- Sunkel, Guillermo (2002), “Una mirada otra. La cultura desde el consumo”, en *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Daniel Mato (compilador). CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Caracas, Venezuela. Disponible en la World Wide Web: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cultura/sunkel.doc>

- Tolilá, Paul (2010), *¿Qué es un indicador? Problemática general, historia, usos y límites*, en *Memoria del Seminario Construcción de Indicadores de desarrollo cultural comunitario*, CONACULTA-Secretaría de Cultura del Distrito Federal, México.
- UNESCO (1982), *Declaración de México sobre las Políticas Culturales*, México.
- UNESCO (1970), *Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales*, Venecia.
- UNESCO (1972), *Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en Europa*, Helsinki.
- UNESCO (2009), *Marco de Estadísticas Culturales*, Instituto de Estadísticas de la UNESCO Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001910/191063s.pdf>
- Universidad Nacional Autónoma de México, *Acerca de la UNAM*, http://www.unam.mx/acercaunam/es/unam_tiempo/unam/1910.html, Consultada el 15 de octubre, 2014.
- Wortman, Ana (2001), *El desafío de las políticas culturales en la Argentina*, CLACSO, Venezuela.
- Zalapa Ramírez, Genaro (2011), *Cultura y acción social, teorías de la cultura*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Plaza y Valdés, México, 277 p.
- **Abren en Milpa Alta Faro Olla de Piedra, Miércoles 20 de septiembre de 2006** <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/49920.html>
- *Ilumina FARO el norte del DF*, El Universal, 28 de septiembre de 2006, <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/50020.html>)

7. ANEXOS

Anexo 1. Cuestionario “Inscritos a Talleres”

1. Nombre
2. Edad
3. Sexo
4. Domicilio:
5. Lugar de nacimiento:
6. Ocupación / Escolaridad:
7. ¿Dónde trabajas/ estudias?
8. ¿De dónde son tus amigos?
9. ¿Cómo te enteraste del FARO IV?
10. ¿Cuándo fue la primera vez que viniste?
11. ¿Por qué decidiste que sería buena idea?
12. ¿Qué es lo que más te gusta del FARO?
13. ¿Qué es lo que menos te gusta del FARO?
14. ¿Por qué prefieres venir a este FARO y no a otros centros culturales de la zona?
15. ¿Cuántos días vienes a la semana?
16. Y esos días ¿Cuánto tiempo te quedas por aquí?
17. ¿Has hecho nuevos amigos?
18. ¿Tus otros amigos también vienen?
19. Vienes al FARO para
a) aprender b) divertirte c) platicar d) otra
20. Lo que aprendes aquí, ¿te sirve en tu vida cotidiana?
21. Además de venir al FARO, ¿acudes a algún otro lugar en tu tiempo libre?
22. ¿Qué haces en el FARO que no puedes hacer en otros lugares?
23. ¿Qué actividad te gustaría hacer que aquí no se puede hacer?
24. ¿Qué tanto te sientes parte del FARO?
25. ¿Asistes a los eventos que organiza el FARO o sólo a los talleres? ¿Por qué?
26. ¿Qué cambios has notado desde que llegaste?
27. ¿Cuál es tu motivo principal para venir al FARO?
28. ¿Qué pensarías si se cerrara este espacio?
29. Escribe un día de tu vida que incluya una visita al FARO.
30. Describe con tus propias palabras el FARO

Anexo 2. Cuestionario “Talleristas/Profesores”

1. Nombre
2. Edad
3. Sexo
4. Domicilio:
5. Lugar de nacimiento:
6. Ocupación:
7. Escolaridad:
8. ¿Dónde trabajas/estudias?
9. ¿Cómo te enteraste del FARO IV?
10. ¿Cuándo fue la primera vez que viniste?
11. ¿Qué es lo que más te gusta del FARO?
12. ¿Qué es lo que menos te gusta del FARO?
13. ¿Cómo lograste ser tallerista del FARO?
14. ¿Recibes alguna remuneración por el taller que impartes?
15. ¿Además de ser tallerista, realizas otra actividad que te ayude a tus gastos cotidianos?
16. ¿Por qué prefieres dar clases en este FARO y no en otros centros culturales de la zona?
17. ¿Cuántos días impartes el taller a la semana? ¿Qué días?
18. Y esos días ¿Cuánto tiempo te quedas por aquí?
19. ¿Cuánto tiempo llevas como tallerista del FARO?
20. Además del taller que impartes ¿Tomas alguna actividad? ¿Cuál?
21. Lo que aprendes ahí, ¿te sirve en tu vida cotidiana?
22. Vienes al FARO para
 - a) aprender b) divertirse c) platicar d) enseñar e) otra
23. Además de venir al FARO, ¿acudes a algún otro lugar en tu tiempo libre?
24. ¿Qué haces en el FARO que no puedes hacer en otros lugares?
25. ¿Qué tanto te sientes parte del FARO?
 - a) Completamente parte del FARO
 - b) Parte del FARO
 - c) No me siento parte del FARO
26. ¿Asistes a los eventos que organiza el FARO? ¿Por qué?
27. ¿Qué cambios has notado desde que llegaste?
28. ¿Qué pensarías si se cerrara este espacio?
29. Describe con tus propias palabras el FARO

Anexo 3. Cuestionario “Asistentes a eventos”

1. Nombre
2. Edad
3. Sexo
4. Domicilio:
5. Lugar de nacimiento:
6. Ocupación:
7. Escolaridad:
8. ¿Dónde trabajas/estudias?
9. ¿Cómo te enteraste del FARO IV?
10. ¿Cuándo fue la primera vez que viniste?
11. ¿Qué es lo que más te gusta del FARO?
12. ¿Qué es lo que menos te gusta del FARO?
13. ¿Volverías a venir a algún evento? SI NO ¿Por qué?
14. ¿Te inscribirías a alguno de los talleres que tiene el FARO? ¿Por qué?
15. Si ya habías venido antes al FARO ¿Por qué prefieres venir a aquí y no a otros centros culturales de la zona?
16. Vino al FARO para
 - a) aprender b) divertirse c) platicar d) otra
17. Además de venir al FARO, ¿acude a algún otro lugar de recreación en su tiempo libre?
18. ¿Qué otras actividades le gustaría que se llevaran a cabo en el FARO?
19. ¿Qué tanto te sientes parte del FARO?
 - a) Completamente parte del FARO
 - b) Parte del FARO
 - c) No me siento parte del FARO
20. ¿Qué pensaría si se cerrara este espacio?
21. Describa con sus propias palabras el FARO

Anexo 4. Preguntas guía para administrativos del FARO

1. ¿Cuánto tiempo llevas trabajando en la red de FAROs?
2. ¿Te gusta ser parte de este FARO?
3. ¿Qué es lo que más te gusta de pertenecer a él?
4. ¿Has platicado con alguna persona que tome talleres o que venga a algún evento para conocer su experiencia?
5. Cuéntame alguna experiencia que te hayan contado que marcara tu experiencia como servidor del FARO.
6. ¿De qué forma evalúan las actividades del FARO?
7. ¿Estás de acuerdo con esa forma de evaluación? ¿Por qué?

Anexo 5. Registro de Observación Participante

A pesar de que en la metodología inicial se planteó el uso de este cuadro para el registro de observación participante, se decidió registrarle en un diario de campo por tener mayor pertinencia para el análisis.

Actor 1	Actor 2	Prácticas que se realizan	Ocupación espacial	Relaciones establecidas entre actores

Anexo 6. Cuestionario con correcciones

1. Nombre:
2. Edad:
3. Sexo:
4. Domicilio:
5. Lugar de nacimiento:
6. Ocupación / Escolaridad:
7. ¿Dónde trabajas/ estudias?
8. ¿Cómo te enteraste del FARO IV?
9. ¿Cuándo fue la primera vez que viniste?
10. ¿Por qué decidiste que sería buena idea venir aquí?
11. ¿Qué es lo que más te gusta del FARO?
12. ¿Qué es lo que menos te gusta del FARO?

13. ¿Por qué prefieres venir a este FARO y no a otros centros culturales de la zona?
14. ¿Cuántos días vienes a la semana?
15. Y esos días ¿Cuánto tiempo te quedas por aquí?
16. ¿Cuánto tiempo venías al principio y cuánto vienes ahora?
17. ¿Has hecho nuevos amigos?
18. ¿Pasas tiempo fuera del FARO con las personas que has conocido aquí?
19. ¿Tus amigos, que no conociste en el FARO, también vienen?
20. Vienes al FARO para
 - a) aprender b) divertirte c) platicar d) otra
21. Lo que aprendes aquí, ¿te sirve en tu vida cotidiana?
22. Además de venir al FARO, ¿acudes a algún otro lugar en tu tiempo libre?
23. ¿Qué haces en el FARO que no puedes hacer en otros lugares?
24. ¿Qué actividad te gustaría hacer que aquí no se puede hacer?
25. ¿Qué tanto te sientes parte del FARO?
 - a) Completamente parte del FARO
 - b) Parte del FARO
 - c) No me siento parte del FARO
26. ¿Asistes a los eventos que organiza el FARO o sólo a los talleres? ¿Por qué?
27. ¿Qué cambios has notado desde que llegaste?
28. ¿Cuál es tu motivo principal para venir al FARO?
29. ¿Qué pensarías si se cerrara este espacio?
30. Describe un día en tu vida cotidiana donde esté presente el FARO
31. Describe con tus propias palabras el FARO

Anexo 7. Entrevista a Yobany Lesly Mendoza

Marce: ...ustedes como autoridades del FARO.

Giovanni: Por la cuestión del modelo mismo del FARO, más que autoridad, el papel que nosotros tenemos, es un papel como de ayudar, estar viendo qué es lo que se requiere, facilitar que los espacios, este, fluyan de cierta manera, que fluyan, no sé, pues ese sería el papel que yo siento que es el nuestro.

M: ¿Ustedes cómo ven el propósito específico de este FARO? Porque sé que cada FARO tiene su propio enfoque o ideologías en los demás

G: ¡Claro! Para mí, el de éste es crear un espacio de encuentro en dónde la comunidad pueda realizar proyectos, acciones, actividades, pláticas, sueños, en conjunto, colectivamente, en dónde se encuentren unos con otros, en dónde haya un diálogo, en dónde la gente aprenda, en dónde la sensibilidad fluya, en dónde la gente pueda entender que hay diferentes maneras de encontrarse, de verse, de entendimientos también ¿no? Yo creo que una de las partes fundamentales de estar aquí representando, es saber escuchar, y saber aprender de la misma gente, o sea, yo creo que la aproximación a estos espacios nos permite crecer, tanto como personas y más que como artistas, yo creo que es un crecimiento que se da a partir de la relación que vas creando con los otros, ya sea niños, jóvenes y gente adulta.

M: ¿Y sí crees que lo ha logrado el FARO en estos cuatro años?

G: Yo creo, yo creo sí, yo creo que hace falta todavía bastante, pero yo creo que estamos en el proceso de consolidar el espacio para que la comunidad lo haga suyo ¿no? O sea, después de 4 años, yo creo que ya hay personas que pueden decir que sienten este espacio como de ellos. Que saben que aquí la puerta está siempre abierta. Y que pueden venir y expresarse de una manera libre, aunque también hay que señalar que el proyecto no es como nosotros todos los servicios, lo que ha ayudado el proyecto es que todos los servicios son gratuitos, pero bueno en la situación en la que se encuentra el país es que sí es difícil para los jóvenes que se encuentran en situación de que no tienen trabajo, no tienen escuela, acercarse a estos espacios. Eso lo hace doblemente valiosa, a toda esa gente que a pesar de todas esas carencias y a pesar de todas esas vicisitudes logran venir y encontrar algo que los hace volver y volver de una manera libre, porque, pues aquí no damos una boleta, no damos calificaciones, aquí no damos un reconocimientos, sino que aquí lo que se aprende es otra cosa. Yo creo que aquí no formamos artistas, para mí no es un espacio enfocado a eso, más bien es un espacio como de encuentro, como decía al principio, de encuentro y de darle la posibilidad a gente, pues de que conviva.

M: En este caso ¿te has dado cuenta que se arman grupos de chavos que trascienden las fronteras? Por ejemplo, que tú convivas con chavo que conozcas aquí convivas con ellos fuera.

G: Sí. (INTERRUPCIÓN DE MÓNICA SOBRE EL MATERIAL QUE HAY PARA LOS PREPARATIVOS DEL ANIVERSARIO THINNER, PINTURA, AGUARÁS, BROCHAS)

M: **Hablando de las redes sociales como fb, twitter, todo eso ¿Cómo ha sido la relación con los chavos mediante ellas?**

G:, pues creo que sí sirve, la verdad es que como que en el área en la que yo estoy no he tenido mucho acceso a eso. Hay compañeros llevan como esa parte. Yo creo que sí ha sido un medio para difundir lo que aquí se hace y para tener el contacto con esa comunidad que es también muy específica. Aunque nosotros también vemos que no es la única comunidad, vemos que hay gente que no usa internet y que por eso vemos necesario ir a volantear y pegar carteles, por la gente que no está en ese medio. El chiste es que la mayor parte de gente de los distintos medios pueda tener acceso a los servicios que nosotros estamos ofreciendo.

M: **¿Tú te has fijado si ha crecido la comunidad? Que no sea nada más de la periferia del FARO**

G: Sí ha crecido, tenemos un padrón donde tenemos gente de varias partes del DF, desde Iztapalapa hasta Azcapotzalco, hasta por allá por las Águila. Sí hay como bastantes, del Ajusco.

M: **¿Y esto crees que se deba por las redes que se hacen de que chavos le van contando a chavos?**

G: Yo creo que sí, y por la difusión que ha habido en el metro, yo creo que ha sido un acierto por parte de los compañeros de difusión y de la dirección. La inserción medios masivos.

M: **Y respecto a cómo miden ustedes el desempeño de sus actividades ¿Hay algo? ¿Hacen encuestas a los chavos? ¿O simplemente se van con el número de inscritos a talleres?**

G: Sí, hay mecanismos en el que nosotros aplicamos encuestas de evaluación cada cierto tiempo en cuánto a objetivos de talleres y desempeño de los mismos.

M: **Pero ¿es específicamente de cada taller?**

G: Hacemos una general, que son preguntas como ¿conoces los objetivos del taller? , o sea son puntos como muy básicos y bueno, también lo que hacemos es que nos acercamos a los chavos y les preguntamos cómo va el taller, qué es lo que ellos ven en el taller y, pues teneos la fortuna de que los talleristas que están aquí, es gente que saben en qué lugar están y si les pueden decir “ah bueno voy a tratar de ver ese punto de vista”. Que yo creo que es una parte importante en la cuestión de los talleres libres, que también no hay como un aparte académica dura, que no se mueve, inamovible, aquí hay la posibilidad de reinventarse cada vez que estás frente a la comunidad a los aspirantes del taller.

M: **¿Qué potencialidad ven de un nuevo método de evaluación?**

G: Yo creo que como te lo decía, estamos abiertos a bastantes (se distrae porque suena el teléfono, es Fabiola de la Secretaría de Cultura), propuestas, si hay una propuesta educativa, pues se puede evaluar (dile que si me puede marcar en 10 minutos), como a opciones que nos puedan ayudar a que las cosas sean mejores.

M: **¿Qué tan allegados o cuál es su relación con la Secretaría de Cultura? ¿Llega algún punto en el que les piden que cumplan alguna regla?**

G: No, yo creo que parte del proyecto FARO, ha sido como esa independencia, porque, pues ellos están en la Secretaria, cuando uno llega al espacio y empieza a trabajar ahí es cuando te das cuenta de las necesidades que hay. Y eso, pues si quieres que funcione debe de haber una apertura, no sé, si no hay esa apertura, pues sería un fracaso ¿no?

M: **¿Y ellos con ustedes son totalmente abiertos? o ¿en qué los apoyan?**

G:, pues apoyan en que pagan los talleres, en que compraron el edificio, en que dan infraestructura. Pero bueno, nosotros somos los que programamos, los que vemos los talleres, buscando los talleres que pueden ser. Junto con la comunidad vemos lo de los eventos que puedan ser.

M: **¿Sí están ustedes en contacto con la comunidad para saber qué es lo que quieren ellos, qué tipo de actividad quieren que haya?**

G: ¡Claro!, pues es parte de lo exitosos que son los FAROs

Anexo 8. Entrevista a Omar Pérez Alvarado

Marce: Tu nombre y tu edad

Omar: Mi nombre es Omar, tengo 31 años

M: ¿Vives cerca de aquí?

O: No

M: ¿En dónde vives?

O: Vivo en Santa Fé

M: ¿Cuánto haces?

O: Una hora y media más o menos

M: ¿Por qué decidiste venir a este FARO y no a cualquier otro?

O: Porque de los cuatro que hay, este es el que me queda más cerca.

M: ¿Trabajas, estudias?

O: Este trabajo.

M: ¿En qué?

O: Soy comerciante

M: ¿Cómo te enteraste del FARO?

O: Por internet

M: ¿Cuándo fue la primera vez que viniste?

O: Fue en el 2011

M: ¿Qué es lo que más te gusta del FARO?

O:, pues más que nada el tratar de enseñarle a la gente que aunque no tenga muchos recursos, puede aprender.

M: ¿Tú das el taller?

O: No, yo ayudo.

M: ¿Cuántos días vienes a la semana?

O: Depende, si tengo trabajo vengo diario, porque me dejan trabajar aquí.

M: ¡Ah! Osea, estas playeras las vendes...

O: Sí.

M: ¿Las aprendiste a hacer aquí en el FARO?

O: Sí

M: ¿Y eso es lo que me dijiste hace rato que eras comerciante?

O: No, soy comerciante de eso y vendo jugos temprano por mi casa y, pues tengo el negocio de playeras.

M: Cuando vienes, ¿cuánto tiempo te quedas?

O: Igual depende del trabajo, hay veces que me he quedado una hora, dos horas, un día completo.

M: ¿Al principio venías el mismo tiempo que vienes ahora?

O: Al principio no venía mucho

M: ¿Hasta que ya te conocieron y te dieron chance?

O: Sí, de hacer aquí mi trabajo.

M: ¿Has hecho nuevos amigos?

O: Sí

M: ¿Has salido con ellos?

O: Ajá

M: ¿A dónde?

O: Museos, chelas, a tomar fotos

M: Tus amigos de fuera ¿han venido al FARO?

O: No

M: ¿A qué vienes al FARO?

O: A aprender, a trabajar a enseñar un poco. Porque es que si yo vengo a trabajar en la semana, le vengo a ayudar al profesor los viernes y sábados o cuando tiene mucha gente yo le ayudo.

M: Hay mucha gente en este taller ¿verdad?

O: Sí

M: Además de venir al FARO, acudes a otro lugar en tu tiempo libre.

O: Sí, voy al Teatro del Pueblo que está en el centro a serigrafía y diseño gráfico.

M: ¿Taller o algo más?

O: Taller le ayudo allá a otro de mis maestros con el que estamos haciendo un pequeño centro cultural ahí por Garibaldi, luego te invito.

M: Sí, estaría muy padre. ¿Qué te gustaría hacer que no se puede hacer aquí?

O:, pues, no sé, un taller de animación.

M: ¿Qué es lo que más te gusta del FARO?

O:, pues la convivencia, porque luego me estreso mucho en mi casa y me vengo aquí. Me siento más a gusto aquí. Yo creo por el hecho de que luego soy medio mandón en mi casa, aquí no puedo hacer eso.

M: ¿Qué es lo que menos te gusta del FARO?

O: La difusión, que no hay muchos materiales para los chavos. Los que no traes mucho caro, pues luego le sufren, no quieren venir por pena. Aunque les digas que no se preocupen, aquí vemos como les echamos la mano, les da miedo venir.

M: ¿Has notado cambios desde que llegaste?

O: Sí

M: ¿Cómo qué?

O: Como un poco en la difusión, que antes era de poca a nula, ahorita ya hay un poco más.

M: ¿Has notado que viene más gente, menos gente?

O: Más gente, sí viene mucha más.

M: ¿Qué pensarías si se cerrara este espacio?

O:, pues estaría mal (en tono enojado). Yo siento que estos espacios son un pequeño oasis para la gente, que vive en las orillas de la Ciudad, en los barrios.

M: Describe con tus propias palabras el FARO.

O: El FARO. Para mí es una segunda casa, es un lugar muy padre en el que puedes pararte de todo sin mucho presupuesto.

M: ¿Te sientes parte del FARO?

O: Sí, un poquito. (risas)

Anexo 9. Entrevista a Karla Elizarrarás, alumna de cartonería y alebrijes

Marcela: ¿Cuál es tu nombre y cuántos años tienes?

Karla: Me llamo Karla Elizarrarás y tengo 23 años.

¿Vives por aquí cerca? ¿Cuánto haces de tu casa al FARO?

Más o menos, en mi carro hago media hora y si no me vengo en carro como media hora.

¿En dónde vives?

En la San Felipe de Jesús

¿Estudias o trabajas?

Acabo de terminar la carrera de Comunicación en la FES Acatlán y todavía no trabajo, parece que tengo una propuesta por agosto, así que ahorita disfruto mi tiempo libre.

¿Cómo te enteraste del FARO?

Bueno, lo que pasa es que yo de chiquita vivía en Acatitla, Santa Martha, yo viví todo el proceso desde que fundaron el FARO, desde que lo construyeron y todo eso del FARO de Oriente y yo iba a talleres ahí desde morrita. Me encariñé mucho con el espacio, era un espacio muy padre, estaba en talleres de arte, obviamente, y gané muchos premios ahí de arte infantil en Oriente. Y además fue un lugar que ayudó mucho a mi comunidad, o sea, antes era de “¿Cuántos muertos viste hoy? No, pues cinco”, después ya nada más veíamos dos.

Entonces, cuando voy a hacer mi servicio social, lo quería hacer en la Secretaría de Cultura, y bueno, me quedaba un poco lejos porque es hasta Miguel Ángel de Quevedo y pues, viendo opciones ahí en el teléfono, me dijeron “cerca de ti tienes el FARO Indios Verdes”, yo no sabía que existía, y yo dije ¡órale!, bien a hablar con el que era el encargado de servicio social en ese entonces

¿Era Óscar?

Ajá, óscar, y entonces dije, bueno pues va, tanto me dio a mi Oriente de chiquita, a mí, a mi comunidad, a mi familia, que hacer mi servicio ahí me ayudaría a regresarle poquito de todo lo que hicieron por mí.

¿A qué crees tú que se haya debido el cambio en la comunidad del FARO de Oriente?

Creo que el esparcimiento cultural, darle a la gente la oportunidad de crear, imaginar, cuestionarles, sembrarles dudititas, hace como crecer, da más, da ganas de salirte de un mundo, de una rutina, que ya como pesimista aceptas. Y te mete la semillita como de crear, de cosas positivas y entonces fue como una cadenita y pues eso ayudó muchísimo, porque

a muchos nos agarró muy chavitos, muy muy muy chavitos y entonces, fuimos creciendo con el FARO y entonces creces con el FARO y creces diferentes. Yo estoy muy contenta por eso.

¿Qué es lo que más te gusta de este FARO?

De este faro. Híjole. Es que es una pregunta muy difícil ahorita, en estos momentos. Mira, yo te puedo decir que cuando entré a hacer el servicio aquí, entré hace como un año, casi año y medio que yo estoy involucrada aquí en el FARO ¿no? Era un lugar muy bonito, un lugar muy muy bonito, había un buen ambiente, había un buen ambiente con la gente de aquí, en el equipo de trabajo, era un lugar muy padre para estar aquí. Desgraciadamente yo sí te lo puedo decir ahorita, el lugar ha venido abajo y es algo que duele, porque ahorita lo único que me gusta del FARO es mi taller, porque en mi taller seguimos siendo muy unidos y se sigue viviendo eso padre que antes era. Y ahorita es algo que ya no existe fuera, en todo lo que es así global, ya no existe, ya todo está muy segmentado y es muy triste, porque el lugar, incluso ha dejado de tener gente, el lugar ha caído y es muy triste. Ahorita lo único que te puedo decir que me salva del FARO es el taller.

Ya me respondiste lo que te iba a preguntar, te iba a preguntar qué era lo que menos te gustaba del FARO. Ahora entiendo que es como la falta de comunicación o de relación...

No, la administración está muy mal. Persona que no entiende que la demás gente son personas y menosprecia. Aparentemente dices así "Ay, qué buena onda", pero atrás trata mal a la gente, cree que la gente, y eso es muy triste, porque internamente en la cabeza de la administración y no me da pena decirlo ni nada, porque así son las cosas, cree que la gente que viene aquí es un poco ignorante ¿no?, cree que es gente pobre, que es gente de mala onda y eso es muy triste porque no debería pensar así.

¿Conoces algún otro centro cultural por la zona?

Mmm, cerca. Bueno, hay uno en mi comunidad, en San Felipe, pero la verdad es que no me acuerdo como se llama, hacen actividades deportivas y ¿qué otra cosa dan?, pero ahí cobran, no es tan integral como el FARO. Ah! Y el de Aragón que lo acaban de abrir.

¿Cuántos días vienes a la semana?

Pues ahorita, desde que todo se puso muy mal, una.

¿Y antes? Además de que estabas haciendo el servicio.

Antes me venía a otro taller, venía dos veces a la semana por taller y para estar con mis amigos de la oficina, venía una o dos veces a la semana en la mañana o en la tarde más temprano y cotorreábamos muy chido.

O sea que has hecho amigos nuevos aquí, que no son solamente para estar aquí en el FARO.

Sí, sí, claro, por su puesto. Creo que aquí en el FARO hay personas, o había, que valen mucho y todavía hay personas que valen mucho, entonces sí, la verdad es que me he quedado con mis maestras de cartonería, que voy a sus talleres allá y me he quedado a dormir con ellas. Salgo con la gente que he conocido en administración, con mis amigos de aquí, entonces está padre porque no nada más conoces gente de tu edad y que dices “Ah, ¿puro chavo? Yo soy chavo”, no, por ejemplo, yo en mi mesa, la mayoría de gente que se sienta conmigo en mi mesa son personas grandes, pero me doy unas divertidas y son súper chuscos y es decir “cuando yo tenga su edad, neta quiero ser como ellos”. Y me llevo súper bien con ellos, están esperando a que tome protesta para irnos a la pulcata.

¿A qué vienes al FARO?

Vengo a mi taller de cartonería que me encanta y a veces vengo a algún concierto que me interese. Es más, aquí he conocido grupos de los que ahora soy grupie. A veces sólo para ver a los amigos.

¿Lo que aprendes aquí te sirve en tu vida cotidiana?

Ah, por su puesto. Es lo que yo te decía, cualquier cosa que recrea al ser humano, cualquier cosa que le dé el salir de su rutina creo que lo ayuda, y no porque digas “ahora la cartonería me va a sacar de pobre”, no. A mí me relaja, me da paz, y yo le decía a mi maestra: “cada vez que acabo una pieza, es como dejar un poquito de mí y crear un pequeño universo pa’ compartir con los demás”, entonces comparto un poco de lo que me gusta, de mi pasión mis sentimientos. Porque las piezas salen a sentimiento, a veces puedes estar muy triste y a lo mejor la pieza está muy linda, pero se siente melancólica. Entonces, es como muy bonito, de verdad te ayuda a ser mejor ser humano, a ser mejor persona.

¿Además de venir al FARO, acudes a otros lugares en tu tiempo libre?

Ah claro, me voy a museos, amo fotografía y a conciertos, trato de aprovechar el tiempo y más ahorita que tengo un poquito de tiempo libre, y mis papás np están así de “ay ya te pagué la escuela”, no no.

¿Qué tanto te sientes parte el FARO?

Ay, es que es la misma pregunta. Si me lo hubieras preguntado hace seis meses, yo te hubiera dicho que al cien, porque aunque yo acabé el servicio yo seguía ayudándoles en los eventos, tomando fotografías, porque s eme hace un proyecto tan padre, te digo que yo viví una situación muy cañona allá, entonces creo que estos espacios son así para entregarte ¿no?, y cada vez que yo podía venía, yo era así de FARO, FARO, FARO y me vale. Y ahorita sí te puedo decir que desgraciadamente, por todo esto que se ha vivido últimamente, porque de hecho yo me aventé una bronca hace dos semanas con Mónica, estuvo muy feo porque derivó en que Ara se fuera y cosas así. ¿Qué te puedo decir? Yo no vendría a echarle la mano a ella ahorita para nada, y por desgracia es no echarle la mano al FARO y duele. Ahorita yo te puedo decir que estoy al cien en mi taller y con mi gente allá adentro y con Giovanni, pero hasta ahí.

¿Cuál es tu principal motivo para venir?

Aprender un poquito haciendo cartonería porque así aprendo un poquito más de mí y a ser mejor persona, y conocer más gente y experiencias.

Describe con tus propias palabras el FARO

El FARO. Como tal, yo creo que el FARO ES UNA EXPERIENCIA, no lo catalogaría como un lugar, diría que es una experiencia, una experiencia que te ayuda a ser mejor ser humano, porque te encuentras a ti y cuando te encuentras a ti, puedes compartir muchas cosas de tu persona.

Anexo 10. Entrevista a Óscar Ángeles

Después de 40 minutos de espera llegó Óscar, saludó a todos y al verme dijo: “¿Tú qué haces aquí? Vente, vamos acá... que ahora estoy en el aula digital”.

Entramos en el aula digital, en la que también están los libros del libro club, todos acomodados en sobre las mesas, supongo yo que están haciendo un inventario nuevo y reacomodando.

Marcela: ¿Cómo estás?

Óscar: Súper enfermo, de hecho no iba a venir. Tenía que hacer unas cosas en el banco. De hecho vengo de allá, pero ya ni quería venir. Fui al banco porque no me pagan desde que entré de nuevo, porque antes me pagaban con tarjeta de débito y, pues cuando me salió la di de baja y ahora es otra vez todo el proceso de darla de alta y ese show y no sé que se traen que tiene un problema... el chiste es que no me pagan desde agosto-septiembre que volví a entrar y, pues la neta no tengo nada de dinero, estoy sobreviviendo con lo de los otros proyectos que tenía mientras no estaba en el FARO. ¿Tú cómo estás, cómo vas?

M: Con el tiempo encima

O:, pues tú dirás...

M: Vine casi casi a que me contarás el chisme de por qué se fue Mónica...

O: Uff, estuvo bueno. A ver, te cuento... Yo ya te había contado que tenía un buen de broncas con ella y que ya muchas veces no la aguantaba, nadie aquí ya soportaba su mal genio, el que llegara siempre de malas y otras cosas. Fue algo que ya llevábamos planeando desde hace tiempo. El plan era ir la debilitando, aunque yo no me aguanté tanto. Un día de plano tuvimos una fuerte discusión en la que me empezó a gritar y le dije: “Sabes qué Mónica, yo ya no puedo trabajar aquí, ya me cansé de tus formas, no puedo seguir trabajando en un lugar así.” Y esta decisión ya la tomé, pues fue entre bien pensada y en el momento, porque yo hablaba con los de aquí, con gente de afuera y me hicieron entender que no puedes estar trabajando en un lugar en el que no eres feliz, dónde no trabajas por gusto y la verdad es que yo ya no estaba trabajando por gusto. Me adelanté tal vez un poco porque como te digo, teníamos el plan de ir la debilitando desde dentro, por eso también se fue Ara. Primero me salió yo y después Ara. Pero a ver, por partes, te voy a contar. Después de ese día que discutí con Mónica un día me habla para pedirme las cosas de Rehilete, que era un programa que yo estaba llevando las actividades aquí en el FARO, pero como ya la conozco y sé que siempre, todos los reportes que hacíamos los entregaba ella directamente a la Secretaría diciendo que ella los hacía, por chingarla también, le dije que no los tenía en el momento. Así que me puse a hacerlos, que en realidad ya estaban hechos sólo faltaban unas cosas de diseño y de formato, terminé la carpeta y la llevé directamente a la SCDF, obviamente ahí le puse “realizado por: Óscar ángeles”, porque si no Mónica iba a ser capaz de decir que yo me lo había robado, se lo entregué al Cali y tanto así que hasta recibió halagos ese informe. Era una forma de pegarle a Mónica porque siempre, todos los trabajos que hacíamos ella se los agenciaba. Por ejemplo alguna vez nos mandaron a Iván y a mí a un curso en el España (Centro Cultural España), era un curso de video, la verdad es que estuvo súper padre. En el taller nos dijeron un día: “tienen 20 minutos para ir a grabar algo y regresar aquí, editarlo y presentarlo.” Nos dieron una camarita y le dije a Iván “vente, vamos a Santo Domingo con el que nos imprime los flyers del FARO”, le preguntamos que

si podíamos grabarlo y nos dejó grabar todo el proceso de impresión, de un minuto cada parte y nos quedó un documental bien bien padre. Todos los FAROS estábamos en ese taller, además de otras instituciones y, pues ese documental se fue a exhibir a Alemania, y llegó un reconocimiento, obviamente no a nuestro nombre, si no al del “FARO Indios Verdes”, obvio como Mónica era la coordinadora se adjudicó todito el reconocimiento y, pues a nosotros nada ¿no?

Bueno, ya después de todo eso y de que le dije a Mónica que ya estaba harto de su actitud conmigo, me fui en marzo-abril y, pues era feliz. Un día me habla Mónica para pedirme que organice el aniversario del FARO. No es por acá, pero fácil pude haberle dicho que sí y fácil fácil haber sacado en un solo fin de semana 20,000 pesos nomás para mí. En los aniversarios, para organizarlos se andan moviendo unos 280,000 pesos sólo para un fin de semana.

No es por echarle carrilla o algo así, pero la verdad es que Roque no le sabe, desde que me fui entre él y Giovanni puro grupo feo han traído. Hasta en el Facebook del FARO lo dicen: “Antes rifaban los grupos que había en los aniversarios, estos quién sabe quién son. Así ya ni dan ganas de ir”. En serio, ha bajado mucho la calidad. Yo antes de irme ya le había contado a Mónica la idea que tenía para el aniversario. Antes como que cada aniversario o cada evento tenía una temática específica, no sé, por ejemplo cuando se hizo el fin de semana de hip-hop y rap, los de ska, el concurso de surf, yo siento que mucho de lo que ha perdido el FARO es porque ya no hay organización ni temáticas, se invita a grupos sin darles un marco o algo que caracterice a ese evento.

Mi idea para el aniversario era traer puros grupos de son, armar algo bien padre, ya hasta había conseguido a grupos de allá del norte, ya hasta había pensado en darles hospedaje en mi casa, porque, pues yo no tenía bronca con eso, neta lo hacía porque amaba al FARO. Entonces Mónica me habla un día:

Mónica: Hola Óscar, oye hazme paro, organízate el aniversario, te pago. Obviamente yo lo dudé muchísimo en el momento, porque en ningún otro lugar sacaré esa lana, pero la neta es que pensé que si lo hacía de nada habría servido el salirme, porque, qué chiste! Revelarme y decirle que ya estaba harto, si a la mera hora iba a regresar para ayudarle a organizar y al final el crédito se lo iban a dar a ella. Todo lo habíamos logrado tirar y que se dieran cuenta que Mónica no servía ahí, lo iba a levantar con un aniversario bien hecho. Entonces sin pensarlo más, le dije que no, que no podía. Si se enojó o no ya no me importó, yo entregué y ya no era mi responsabilidad.

Esto que te voy a contar lo supe ya después. Resulta ser que después de que me fui yo, se fue Ara igual por broncas de malos tratos, pero ella también va a la secretaria porque Mónica no le quiere recibir su cierre, no quiere aceptar que se va, entonces como Ara va a la SCDF, pues como que allá se dan cuenta que algo pasa aquí, así que reúnen a todos todos los que trabajan aquí en el FARO con el Cali y, pues ándale, que se sueltan a decir todo., pues obviamente ya nadie quería a Mónica aquí, eso de aguantar que llegara de malas y gritado a medio mundo, pues no va, doña Mary, Giovanni no tanto, pero todos dijeron algo de Mónica y, pues el Cali se dio cuenta que nomás no, así que le dijo: Sabes que Mónica, te vas, te ponemos en otro lado pero aquí ya no puedes estar. Y, pues se quedó el Giovanni. Además de que la gente obvio ya no la quería.

M: ¿Por qué dices que ya no la quería?

Ó:, pues así, ya no la querían.

(Creo que no me quiere decir por qué).

Después de que me fui, como ya te había contado, yo seguía en lo mío, mis proyectos y así.

Ya un día me habló el Giovanni y me dijo que si podía regresar, y llegamos al trato de que regresaba pero me quedaba hasta diciembre y, pues lo respetó a medias, porque yo no quería regresar al Aula Digital, esto ni es lo mío, yo le dije que regresaba pero que le ayudaba en el área donde antes estaba y, pues no quiso y yo de verdad quiero al FARO, así que dije, ¡órale!, pues total, solo iban a ser unos meses. Y, pues ahorita la verdad es que no estoy a gusto, siento que el ambiente en el FARO ya no es el mismo. Ya no hay armonía, sí se siente más relax que cuando estaba Mónica, yo pensé que eso ayudaría mucho, pero siento que hay un clima como de hueva. Se quedó mucho el vicio, de “si tú lo haces, yo no tengo porque hacerlo”, ¿me entiendes? Como que nadie se echa la mano, como que a nadie le importa lo que hace el de al lado y eso está feo, porque ya no funciona como antes, que siempre nos estábamos apoyando. Por ejemplo, la semana pasada Giovanni estaba montando la ofrenda y, pues tenía que pintar un chingo de aserrín y todos lo veían subir y bajar y nadie decía nada y, pues yo sí luego-luego me puse las pilas y, pues me puse como antes, que todos echábamos la mano para que salieran las cosas. Pero no sé qué pasa, no hay interés, los eventos están bien feos, Giovanni como que tampoco está al cien de coordinador, Roque no da una. La verdad es que el FARO se está cayendo.

Marce: ¿Por qué crees tú que sea?

Ó: Que no me digan que es por dinero, porque no es así, que no me digan que es por recursos porque tampoco. Cuando empezó el FARO de Oriente, tampoco tenían mucho, a veces no tenían ni lápices, una amiga que tengo allá, estaba haciendo el servicio social cuando el FARO empezaba y dice que tenían UNA computadora para todos y con esa se turnaban para sacar la chamba y ve lo que son ahorita. Yo creo que más bien son ganas de que las cosas salgan, cosa que no hay aquí y eso es de lo más triste, sobre todo porque no hay ni dentro del FARO.

Y hay personas que tienen ganas de dar talleres, aunque no se les pague y el FARO no abre las puertas como debería, te voy a contar el caso de un chavo, el que ahorita está dando el taller de joyería.

Él llegó como servicio social, pero desde el principio me dijo: “a mi ponme a hacer lo que quieras pero yo no quiero ocupar la computadora para nada, además de que no le sé bien, no me gusta”. Después de un rato se aburrí de no hacer nada, porque prácticamente no nos podía ayudar con mucho. Un día le pregunté: “¿tú qué sabes hacer?” Y me dijo: “Joyería, por qué no me das chance de dar un taller, no te voy a cobrar, pero ya quiero hacer algo porque la neta sí me aburro mucho”. Cuando me dice que joyería, pues obviamente yo me imagino que pulseritas de hilos y aretitos de esos. Entonces le digo: “órale, ¿qué necesitas de material?” Cuando me explicó qué era el material que necesitaba supe que no eran las pulseritas de las que yo hablaba, me explicó que necesitaba plata y gas y una herramientas para darles forma, porque ellos fundían la plata y hacían las piezas a mano, y dije “wow, no manches, esto sí vale la pena para un taller” . Se lo propuse a Giovanni y, pues, meh, me dijo que necesitaba una propuesta como súper clara con objetivos del taller y todo eso y como sabía que neta valdría la pena yo mismo le dije al chavo, no hay bronca, te echo la mano, nos sentamos y nos pusimos a hacer una propuesta del taller muy elaborada, que yo creo ningún otro talleristas habría entregado así. Pusimos el nombre del taller, a quién iba dirigido, cuántas personas, objetivos, materiales, hasta

propusimos un horario, le dimos formato y cuando se lo dimos a Giovanni hasta se sacó de onda.

Al final no lo aceptó, no me preguntes por qué. Dos semanas antes de que empezaran las inscripciones a los talleres, uno de los talleristas se nos echó para atrás y quedaba ese taller libre, como FARO tiene que cumplir ante la SCDF con un número determinado de talleres y de inscritos, entonces Yiovas estaba súper estresado porque faltaba un taller. Yo nada tonto desde antes le había dicho a este chavo que se moviera en Hacienda para darse de alta, entonces cuando veo la situación, le digo a Giovanni, “Oye, ¿y por qué no le decimos al de servicio social que de su taller de joyería?”, “Uy no, pero todavía tiene que darse de alta”, “Ya se dio de alta”, “Pero hay que comprar el material”, “No hay bronca, dice que él lo pone mientras y ya después se lo reponemos”...Obviamente no le quedó de otra, así que se quedó el taller.

A mí se me hace muy triste la situación de cómo ve la SCDF los talleres al menos de este FARO, a la SCDF no le importa la calidad de los talleres, si no la cantidad de personas que los tomen, y el número de talleres que hayan. La verdad yo siento que hay talleres, como el de joyería, que funcionan mejor con poquita gente, porque además de que el material y los instrumentos son poco, se les pone más atención y cuidado a las piezas individualmente a un grupo muy amplio. A la SCDF no le importa que le digas, “¡ay mira, pero la gente está bien interesada y feliz!”, “No, no, no, a mi dime cuantos inscritos tuviste y de cuánto es tu plantilla de talleres”. La verdad es que no me gusta nada porque hay talleres que valen mucho la pena que han desaparecido por esa forma de evaluar de la Secretaría.

Anexo 11. Inscritos por semestre, INFODF

RESPUESTA A LA SOLICITUD DE INFORMACIÓN PÚBLICA

FOLIO 0102000000414, (MARCELA DUANA PLATA)

FARO INDIOS VERDES

1er. Trimestre 2013			2o. Trimestre 2013			3er. Trimestre 2013		
BATERÍA			BATERIA			BATERIA		
EDAD	GENERO		EDAD	GENERO		EDAD	GENERO	
12	MASCULINO					12	MASCULINO	FEMENINO
13	MASCULINO	FEMENINO	13	MASCULINO	FEMENINO	14		FEMENINO
14	MASCULINO		14	MASCULINO	FEMENINO	15	MASCULINO	FEMENINO
15	MASCULINO		17	MASCULINO		17	MASCULINO	
17	MASCULINO	FEMENINO	18	MASCULINO		18	MASCULINO	FEMENINO
18	MASCULINO		19	MASCULINO	FEMENINO	20	MASCULINO	FEMENINO
20	MASCULINO	FEMENINO	20		FEMENINO	21	MASCULINO	
22	MASCULINO		21	MASCULINO		22	MASCULINO	FEMENINO
23	MASCULINO		22	MASCULINO	FEMENINO	24	MASCULINO	FEMENINO
24	MASCULINO		23	MASCULINO	FEMENINO	25	MASCULINO	FEMENINO
26	MASCULINO		24	MASCULINO	FEMENINO	26	MASCULINO	FEMENINO
29	MASCULINO					30	MASCULINO	FEMENINO
						32	MASCULINO	FEMENINO
15	12	3	16	9	7	23	12	11
GUITARRA			GUITARRA			GUITARRA		
EDAD	GENERO		EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO
11	MASCULINO	FEMENINO	11	MASCULINO		12		FEMENINO
12	MASCULINO	FEMENINO	12		FEMENINO	13		FEMENINO
13		FEMENINO	13	MASCULINO	FEMENINO	14		FEMENINO
14		FEMENINO	14	MASCULINO		15	MASCULINO	FEMENINO
15	MASCULINO		15	MASCULINO		16	MASCULINO	FEMENINO
16	MASCULINO	FEMENINO	16	MASCULINO	FEMENINO	17	MASCULINO	FEMENINO
18	MASCULINO	FEMENINO	17		FEMENINO	18	MASCULINO	
19		FEMENINO	18	MASCULINO		19	MASCULINO	FEMENINO
21	MASCULINO		19		FEMENINO	20	MASCULINO	FEMENINO
22	MASCULINO	FEMENINO	21	MASCULINO		21	MASCULINO	FEMENINO
23	MASCULINO		22		FEMENINO	22	MASCULINO	FEMENINO
24	MASCULINO	FEMENINO	23	MASCULINO	FEMENINO	23	MASCULINO	FEMENINO
26	MASCULINO		24		FEMENINO	24	MASCULINO	FEMENINO
27		FEMENINO	25	MASCULINO	FEMENINO	26	MASCULINO	FEMENINO
28	MASCULINO	FEMENINO	26		FEMENINO	28	MASCULINO	FEMENINO
30	MASCULINO		27	MASCULINO	FEMENINO	30	MASCULINO	FEMENINO
32	MASCULINO							
33	MASCULINO							
35		FEMENINO						
26	14	12	21	10	11	28	13	15

1er. Trimestre 2013			2o. Trimestre 2013			3er. Trimestre 2013		
CARTONERÍA			CARTONERIA			CARTONERIA		
EDAD	GENERO		EDAD	GENERO		EDAD	GENERO	
6	MASCULINO	FEMENINO	6	MASCULINO		8	MASCULINO	FEMENINO
7	MASCULINO	FEMENINO	7		FEMENINO	9	MASCULINO	FEMENINO
8	MASCULINO	FEMENINO	8	MASCULINO		10	MASCULINO	FEMENINO
9	MASCULINO	FEMENINO	9	MASCULINO	FEMENINO	11	MASCULINO	FEMENINO
10	MASCULINO	FEMENINO	10	MASCULINO	FEMENINO	12	MASCULINO	FEMENINO
11	MASCULINO	FEMENINO	11	MASCULINO	FEMENINO	13	MASCULINO	FEMENINO
12	MASCULINO	FEMENINO	12	MASCULINO	FEMENINO	14	MASCULINO	FEMENINO
13	MASCULINO	FEMENINO	13	MASCULINO		15	MASCULINO	FEMENINO
15	MASCULINO		14		FEMENINO	16	MASCULINO	FEMENINO
16	MASCULINO		15	MASCULINO		17	MASCULINO	FEMENINO
17		FEMENINO	16		FEMENINO	18	MASCULINO	FEMENINO
18	MASCULINO		17		FEMENINO	19	MASCULINO	FEMENINO
19	MASCULINO	FEMENINO	18		FEMENINO	20	MASCULINO	FEMENINO
20	MASCULINO	FEMENINO	19	MASCULINO	FEMENINO	21	MASCULINO	FEMENINO
22	MASCULINO	FEMENINO	20		FEMENINO	22	MASCULINO	
25	MASCULINO	FEMENINO	25	MASCULINO	FEMENINO	23	MASCULINO	FEMENINO
27	MASCULINO	FEMENINO	27	MASCULINO	FEMENINO	25	MASCULINO	FEMENINO
43		FEMENINO	43	MASCULINO	FEMENINO	26	MASCULINO	FEMENINO
46		FEMENINO	46		FEMENINO	27	MASCULINO	FEMENINO
48	MASCULINO	FEMENINO	48	MASCULINO	FEMENINO	28	MASCULINO	FEMENINO
50		FEMENINO	50	MASCULINO		29	MASCULINO	FEMENINO
54		FEMENINO				30	MASCULINO	FEMENINO
60		FEMENINO				32	MASCULINO	FEMENINO
70	MASCULINO	FEMENINO				35	MASCULINO	FEMENINO
72	MASCULINO					40	MASCULINO	FEMENINO
40	19	21	30	14	16	49	25	24
CERÁMICA			CÉRAMICA			CERAMICA		
EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO
6	MASCULINO	FEMENINO	6		FEMENINO	9	MASCULINO	FEMENINO
7	MASCULINO	FEMENINO	8	MASCULINO	FEMENINO	10	MASCULINO	FEMENINO
8	MASCULINO	FEMENINO	9	MASCULINO	FEMENINO	11	MASCULINO	FEMENINO
9		FEMENINO	10	MASCULINO	FEMENINO	12	MASCULINO	FEMENINO
10	MASCULINO	FEMENINO	11		FEMENINO	13	MASCULINO	FEMENINO
11		FEMENINO	12	MASCULINO		14	MASCULINO	FEMENINO
12		FEMENINO	13	MASCULINO	FEMENINO	15	MASCULINO	FEMENINO
13		FEMENINO	14		FEMENINO	16	MASCULINO	FEMENINO
14		FEMENINO	17	MASCULINO	FEMENINO	18	MASCULINO	FEMENINO
18	MASCULINO		18	MASCULINO		20	MASCULINO	
19	MASCULINO	FEMENINO	20	MASCULINO	FEMENINO	22	MASCULINO	FEMENINO
20	MASCULINO		28		FEMENINO	23	MASCULINO	FEMENINO
24	MASCULINO	FEMENINO	32		FEMENINO	24	MASCULINO	FEMENINO
28	MASCULINO	FEMENINO				26	MASCULINO	FEMENINO
32		FEMENINO				27	MASCULINO	FEMENINO
41	MASCULINO	FEMENINO						
44	MASCULINO	FEMENINO						
26	11	15	19	8	11	29	15	14

1er. Trimestre 2013			2o. Trimestre 2013			3er. Trimestre 2013		
SERIGRAFÍA			SERIGRAFIA			SERIGRAFIA		
EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO
12	MASCULINO		12		FEMENINO	12		FEMENINO
16	MASCULINO	FEMENINO	13	MASCULINO		13		FEMENINO
17	MASCULINO	FEMENINO	17		FEMENINO	14		FEMENINO
18	MASCULINO	FEMENINO	18	MASCULINO	FEMENINO	15	MASCULINO	FEMENINO
19	MASCULINO	FEMENINO	19	MASCULINO	FEMENINO	16	MASCULINO	FEMENINO
20	MASCULINO	FEMENINO	20	MASCULINO		17	MASCULINO	FEMENINO
21	MASCULINO	FEMENINO	21		FEMENINO	18	MASCULINO	FEMENINO
22	MASCULINO	FEMENINO	22		FEMENINO	19	MASCULINO	FEMENINO
23	MASCULINO	FEMENINO	23	MASCULINO		20	MASCULINO	FEMENINO
24	MASCULINO	FEMENINO	24	MASCULINO		21	MASCULINO	FEMENINO
25	MASCULINO	FEMENINO	25	MASCULINO	FEMENINO	22	MASCULINO	FEMENINO
26	MASCULINO		26	MASCULINO		23	MASCULINO	FEMENINO
27	MASCULINO		27	MASCULINO		24	MASCULINO	FEMENINO
28	MASCULINO		28	MASCULINO		25	MASCULINO	FEMENINO
29	MASCULINO		29	MASCULINO		26	MASCULINO	FEMENINO
30		FEMENINO	30	MASCULINO		27	MASCULINO	FEMENINO
34		FEMENINO	34	MASCULINO		28	MASCULINO	FEMENINO
35	MASCULINO	FEMENINO	35	MASCULINO		29	MASCULINO	FEMENINO
39	MASCULINO		39	MASCULINO		30	MASCULINO	FEMENINO
42	MASCULINO	FEMENINO	66	MASCULINO	FEMENINO	32	MASCULINO	FEMENINO
46	MASCULINO	FEMENINO	67	MASCULINO		34	MASCULINO	FEMENINO
48		FEMENINO				35	MASCULINO	FEMENINO
35	19	16	25	17	8	41	19	22
PINTURA			PINTURA			PINTURA		
EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO
6	MASCULINO	FEMENINO	6		FEMENINO	6	MASCULINO	FEMENINO
7	MASCULINO		7		FEMENINO	7	MASCULINO	FEMENINO
8	MASCULINO	FEMENINO	8	MASCULINO		8	MASCULINO	FEMENINO
9		FEMENINO	9	MASCULINO		9	MASCULINO	FEMENINO
10	MASCULINO		10	MASCULINO		10	MASCULINO	FEMENINO
12		FEMENINO	13		FEMENINO	12	MASCULINO	FEMENINO
13		FEMENINO	14	MASCULINO		13	MASCULINO	FEMENINO
14		FEMENINO	15	MASCULINO		14	MASCULINO	FEMENINO
18	MASCULINO		18	MASCULINO		18	MASCULINO	FEMENINO
19	MASCULINO	FEMENINO	19	MASCULINO		19	MASCULINO	FEMENINO
20	MASCULINO		20		FEMENINO	20	MASCULINO	FEMENINO
21	MASCULINO	FEMENINO	21	MASCULINO		21	MASCULINO	FEMENINO
23	MASCULINO	FEMENINO	23	MASCULINO		23	MASCULINO	FEMENINO
25	MASCULINO	FEMENINO	25	MASCULINO		25	MASCULINO	FEMENINO
26	MASCULINO	FEMENINO	26	MASCULINO		26	MASCULINO	FEMENINO
						27	MASCULINO	FEMENINO
						28	MASCULINO	FEMENINO
						29	MASCULINO	FEMENINO
						30	MASCULINO	FEMENINO
22	11	11	15	11	4	38	19	19

1er. Trimestre 201 3			2o. Trimestre 201 3			3er. Trimestre 201 3				
ARTE MUKIMON			ARTE MUKIMONO							
O	EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO				
	13		FEMENINO	13		FEMENINO				
	18		FEMENINO	14	MASCULINO	FEMENINO				
	24	MASCULINO		18	MASCULINO	FEMENINO				
	27		FEMENINO	19		FEMENINO				
	34		FEMENINO	35		FEMENINO				
	38		FEMENINO	37		FEMENINO				
	6	1	5	8	2	6				
TEATRO DE CALL			TEATRO DE CALLE			TEATRO DE CALL				
E	EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO	E	EDAD	GENERO	GENERO
	13	MASCULINO	FEMENINO	13		FEMENINO		13		FEMENINO
	15	MASCULINO	FEMENINO	14		FEMENINO		15	MASCULINO	FEMENINO
	16	MASCULINO	FEMENINO	16		FEMENINO		16	MASCULINO	FEMENINO
	17	MASCULINO	FEMENINO	17	MASCULINO	FEMENINO		17	MASCULINO	FEMENINO
	19		FEMENINO	19	MASCULINO	FEMENINO		18	MASCULINO	FEMENINO
	20		FEMENINO	20	MASCULINO	FEMENINO		19	MASCULINO	FEMENINO
	21	MASCULINO	FEMENINO	21		FEMENINO		20	MASCULINO	FEMENINO
	22	MASCULINO	FEMENINO	22		FEMENINO		21	MASCULINO	FEMENINO
	23	MASCULINO	FEMENINO	23	MASCULINO	FEMENINO		22	MASCULINO	FEMENINO
	25	MASCULINO	FEMENINO	25		FEMENINO		23	MASCULINO	FEMENINO
	26	MASCULINO	FEMENINO	26	MASCULINO	FEMENINO		24	MASCULINO	FEMENINO
	27		FEMENINO	28		FEMENINO		25	MASCULINO	FEMENINO
	67	MASCULINO	FEMENINO	29		FEMENINO		26	MASCULINO	FEMENINO
	69	MASCULINO	FEMENINO	30		FEMENINO				
	25	11	14	19	5	14		25	12	13
DANZA AFRICAN			DANZA AFRICANA			DANZA AFRICANA				
EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO		
12	MASCULINO		13		FEMENINO	12		FEMENINO		
13		FEMENINO	14		FEMENINO	13		FEMENINO		
14		FEMENINO	15	MASCULINO		14		FEMENINO		
15		FEMENINO	16	MASCULINO	FEMENINO	15	MASCULINO	FEMENINO		
16	MASCULINO	FEMENINO	17		FEMENINO	16	MASCULINO	FEMENINO		
17	MASCULINO	FEMENINO	18		FEMENINO	17	MASCULINO	FEMENINO		
18		FEMENINO	19		FEMENINO	18	MASCULINO	FEMENINO		
20		FEMENINO	20		FEMENINO	20	MASCULINO	FEMENINO		
21	MASCULINO	FEMENINO	21	MASCULINO	FEMENINO	21	MASCULINO	FEMENINO		
22	MASCULINO	FEMENINO	22	MASCULINO	FEMENINO	22	MASCULINO	FEMENINO		
23	MASCULINO	FEMENINO	23	MASCULINO		23	MASCULINO	FEMENINO		
24	MASCULINO	FEMENINO	24		FEMENINO	24		FEMENINO		
25	MASCULINO	FEMENINO	25		FEMENINO	25		FEMENINO		
27		FEMENINO	28		FEMENINO	27		FEMENINO		
28	MASCULINO	FEMENINO	29		FEMENINO	28		FEMENINO		
29		FEMENINO	30		FEMENINO	29		FEMENINO		
32		FEMENINO	32		FEMENINO	32		FEMENINO		
36		FEMENINO	35		FEMENINO	36		FEMENINO		
41		FEMENINO	40		FEMENINO	41		FEMENINO		
43		FEMENINO				43		FEMENINO		
28	9	19	22	5	17	28	8	20		

1er. Trimestre 2013			2o. Trimestre 2013			3er. Trimestre 2013		
SALSA EN LINEA			SALSA LINEA			SALSA LINEAL		
EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO
13		FEMENINO	12		FEMENINO	12	MASCULINO	FEMENINO
15	MASCULINO	FEMENINO	13	MASCULINO		13	MASCULINO	FEMENINO
16	MASCULINO	FEMENINO	15	MASCULINO		14	MASCULINO	FEMENINO
17	MASCULINO	FEMENINO	16	MASCULINO		15		FEMENINO
18	MASCULINO	FEMENINO	17	MASCULINO		16		FEMENINO
19	MASCULINO		18	MASCULINO		17		FEMENINO
20	MASCULINO		20		FEMENINO	18		FEMENINO
21	MASCULINO	FEMENINO	21		FEMENINO	19		FEMENINO
22	MASCULINO	FEMENINO	22	MASCULINO	FEMENINO	20		FEMENINO
23	MASCULINO	FEMENINO	23	MASCULINO	FEMENINO	21	MASCULINO	FEMENINO
25	MASCULINO	FEMENINO	24	MASCULINO	FEMENINO	22	MASCULINO	FEMENINO
26		FEMENINO	25	MASCULINO	FEMENINO	23	MASCULINO	FEMENINO
27		FEMENINO	27		FEMENINO	24	MASCULINO	FEMENINO
29		FEMENINO	28	MASCULINO	FEMENINO	25	MASCULINO	FEMENINO
			29	MASCULINO	FEMENINO	26	MASCULINO	FEMENINO
			32	MASCULINO	FEMENINO	27	MASCULINO	FEMENINO
			36	MASCULINO		28	MASCULINO	FEMENINO
			41	MASCULINO		29	MASCULINO	FEMENINO
			43		FEMENINO	30	MASCULINO	FEMENINO
22	10	12	26	14	12			
JOYERIA			JOYERIA			JOYERIA		
EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO
11	MASCULINO		15		FEMENINO	36		
25	MASCULINO	FEMENINO	16	MASCULINO	FEMENINO	15		
	MASCULINO	FEMENINO	17	MASCULINO		21		
28	MASCULINO	FEMENINO	18		FEMENINO			
29		FEMENINO	20		FEMENINO			
31		FEMENINO	21		FEMENINO			
33	MASCULINO	FEMENINO	23		FEMENINO			
35		FEMENINO	24		FEMENINO			
38		FEMENINO	25		FEMENINO			
13	5	8	26		FEMENINO			
CORO Y SOLFEO			27		FEMENINO			
EDAD	GENERO	GENERO	28		FEMENINO			
11	MASCULINO		13	2	11			
12	MASCULINO	FEMENINO	CORO Y SOLFEO					
13		FEMENINO	EDAD	GENERO	GENERO			
14	MASCULINO		13	MASCULINO	FEMENINO			
17	MASCULINO		14	MASCULINO	FEMENINO			
19	MASCULINO		16		FEMENINO	19	6	13
20	MASCULINO		18	MASCULINO	FEMENINO			
21	MASCULINO	FEMENINO	19	MASCULINO	FEMENINO			
22	MASCULINO	FEMENINO	20	MASCULINO	FEMENINO			
24	MASCULINO		21					
25	MASCULINO	FEMENINO	22		FEMENINO			
27	MASCULINO	FEMENINO	23	MASCULINO	FEMENINO			
28	MASCULINO		24	MASCULINO				
			25	MASCULINO				
			27	MASCULINO	FEMENINO			
			29	MASCULINO	FEMENINO			
			30		FEMENINO			
			31		FEMENINO			
18	12	6	22	10	12			

1er. Trimestre 2013			2o. Trimestre 2013			3er. Trimestre 2013		
VITRAL			VITRAL			JOYERIA		
EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO
13		FEMENINO	13	MASCULINO		11		FEMENINO
15	MASCULINO	FEMENINO	15		FEMENINO	12		FEMENINO
17	MASCULINO	FEMENINO	16		FEMENINO	13		FEMENINO
20		FEMENINO	17	MASCULINO		14		FEMENINO
22	MASCULINO		18	MASCULINO	FEMENINO	15	MASCULINO	FEMENINO
23		FEMENINO	20	MASCULINO	FEMENINO	16	MASCULINO	FEMENINO
24	MASCULINO		22		FEMENINO	17	MASCULINO	FEMENINO
25	MASCULINO		23	MASCULINO	FEMENINO	18	MASCULINO	FEMENINO
26	MASCULINO	FEMENINO	25	MASCULINO	FEMENINO	19	MASCULINO	FEMENINO
27		FEMENINO	27	MASCULINO	FEMENINO	20	MASCULINO	FEMENINO
28	MASCULINO	FEMENINO	28	MASCULINO	FEMENINO	22	MASCULINO	FEMENINO
29	MASCULINO	FEMENINO	29	MASCULINO	FEMENINO	23	MASCULINO	FEMENINO
33		FEMENINO	32	MASCULINO		24	MASCULINO	FEMENINO
35		FEMENINO				26	MASCULINO	FEMENINO
37		FEMENINO				27	MASCULINO	FEMENINO
39		FEMENINO						
42		FEMENINO				26	11	15
45		FEMENINO				VITRAL		
65		FEMENINO				EDAD	GENERO	GENERO
24	8	16	20	10	10	21		FEMENINO
YOGA			YOGA			22		FEMENINO
EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO	23		FEMENINO
10		FEMENINO	13	MASCULINO	F	24	MASCULINO	FEMENINO
16	MASCULINO		14		F	25	MASCULINO	FEMENINO
17	MASCULINO		16			29	MASCULINO	FEMENINO
18	MASCULINO	FEMENINO	18		FEMENINO	32	MASCULINO	FEMENINO
19	MASCULINO	FEMENINO	19	MASCULINO	FEMENINO	34		FEMENINO
20	MASCULINO	FEMENINO	20		FEMENINO	35	MASCULINO	
23	MASCULINO	FEMENINO	21	MASCULINO	FEMENINO	13	5	8
24	MASCULINO	FEMENINO	22	MASCULINO	FEMENINO	YOGA		
25	MASCULINO	FEMENINO	23		FEMENINO	EDAD	GENERO	GENERO
26	MASCULINO	FEMENINO	24	MASCULINO	FEMENINO	15	MASCULINO	FEMENINO
27	MASCULINO	FEMENINO	25		FEMENINO	16	MASCULINO	FEMENINO
29	MASCULINO	FEMENINO	27	MASCULINO	FEMENINO	17	MASCULINO	FEMENINO
34		FEMENINO	29	MASCULINO	FEMENINO	18	MASCULINO	FEMENINO
36		FEMENINO	30	MASCULINO		19	MASCULINO	FEMENINO
40		FEMENINO	31		FEMENINO	20	MASCULINO	FEMENINO
42		FEMENINO	32		FEMENINO	21		FEMENINO
43		FEMENINO	33		FEMENINO	22	MASCULINO	FEMENINO
45		FEMENINO				23	MASCULINO	FEMENINO
51		FEMENINO				24		FEMENINO
53		FEMENINO				25		FEMENINO
62		FEMENINO				26	MASCULINO	FEMENINO
						27	MASCULINO	FEMENINO
						28		FEMENINO
						29		FEMENINO
						30		FEMENINO
30	11	19	23	8	15	26	10	16

1er. Trimestre 2013			2o. Trimestre 2013			3er. Trimestre 2013		
CREACIÓN LITERARIA			CREACIÓN LITERARIA			CREACION LITERARIA		
EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO
12	MASCULINO		15		FEMENINO	18		FEMENINO
20	MASCULINO		16	MASCULINO		21	MASCULINO	FEMENINO
22		FEMENINO	17	MASCULINO		23	MASCULINO	FEMENINO
23		FEMENINO	18		FEMENINO	24	MASCULINO	FEMENINO
25	MASCULINO	FEMENINO	20		FEMENINO	25	MASCULINO	FEMENINO
28	MASCULINO	FEMENINO	23	MASCULINO		26	MASCULINO	FEMENINO
35	MASCULINO	FEMENINO	24	MASCULINO		27	MASCULINO	FEMENINO
10	5	5	25	MASCULINO		13	6	7
DANZA POLINESIA			DANZA POLINESIA			POLINESIA		
EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO
10	MASCULINO	FEMENINO	27			14		FEMENINO
11		FEMENINO	28	MASCULINO		15		FEMENINO
12		FEMENINO	29	MASCULINO		16		FEMENINO
16		FEMENINO	36	MASCULINO		17		FEMENINO
17		FEMENINO	11	8	3	18		FEMENINO
19		FEMENINO	DANZA POLINESIA			19		FEMENINO
21		FEMENINO	EDAD	GENERO	GENERO	20		FEMENINO
22		FEMENINO	13		FEMENINO	21		FEMENINO
23		FEMENINO	14	MASCULINO	FEMENINO	22		FEMENINO
24		FEMENINO	16		FEMENINO	23		FEMENINO
25		FEMENINO	17		FEMENINO	24		FEMENINO
27		FEMENINO	19		FEMENINO	11		11
28		FEMENINO	21		FEMENINO	22		FEMENINO
29		FEMENINO	22		FEMENINO	23		FEMENINO
15	1	14	25		FEMENINO	26		FEMENINO
DANZA TRADICIONAL			28		FEMENINO	12	1	11
EDAD	GENERO	GENERO	DANZA TRADICIONAL			DANZA TRADICIONAL		
8		FEMENINO	EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO
10		FEMENINO	17		FEMENINO	13		FEMENINO
12		FEMENINO	18		FEMENINO	14		FEMENINO
13		FEMENINO	20		FEMENINO	15	MASCULINO	FEMENINO
14		FEMENINO	22		FEMENINO	16	MASCULINO	FEMENINO
17		FEMENINO	23		FEMENINO	17	MASCULINO	
19		FEMENINO	25		FEMENINO	18		FEMENINO
21		FEMENINO	27		FEMENINO	21		FEMENINO
23		FEMENINO	28		FEMENINO	22	MASCULINO	FEMENINO
24		FEMENINO	29		FEMENINO	23	MASCULINO	FEMENINO
26	MASCULINO	FEMENINO	9		9	24	MASCULINO	FEMENINO
27		FEMENINO	DANZA TRADICIONAL			25		FEMENINO
13	1	12	EDAD	GENERO	GENERO	30		FEMENINO
			17		FEMENINO	35		FEMENINO
			18		FEMENINO	18	6	12
			20		FEMENINO			
			22		FEMENINO			
			23		FEMENINO			
			25		FEMENINO			
			27		FEMENINO			
			28		FEMENINO			
			29		FEMENINO			

1er. Trimestre 2013			2o. Trimestre 2013			3er. Trimestre 2013		
FOTOGRAFIA			FOTOGRAFIA			FOTOGRAFIA		
EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO
13		FEMENINO	10		FEMENINO	13		FEMENINO
17	MASCULINO	FEMENINO	11		FEMENINO	14		FEMENINO
18	MASCULINO	FEMENINO	12		FEMENINO	15	MASCULINO	FEMENINO
19	MASCULINO	FEMENINO	13	MASCULINO	FEMENINO	16	MASCULINO	FEMENINO
20	MASCULINO		14	MASCULINO		17	MASCULINO	FEMENINO
21	MASCULINO	FEMENINO	15	MASCULINO	FEMENINO	18	MASCULINO	FEMENINO
22	MASCULINO		16	MASCULINO	FEMENINO	20	MASCULINO	FEMENINO
23	MASCULINO	FEMENINO	17	MASCULINO	FEMENINO	21	MASCULINO	FEMENINO
24	MASCULINO	FEMENINO	18	MASCULINO	FEMENINO	22	MASCULINO	
25	MASCULINO	FEMENINO	20		FEMENINO	23	MASCULINO	FEMENINO
26	MASCULINO	FEMENINO	23	MASCULINO	FEMENINO	24		FEMENINO
27	MASCULINO	FEMENINO	24	MASCULINO	FEMENINO	25		FEMENINO
28	MASCULINO	FEMENINO	25	MASCULINO	FEMENINO	19	8	11
29	MASCULINO	FEMENINO	27	MASCULINO	FEMENINO	BUTHO		
30	MASCULINO	FEMENINO	28	MASCULINO		EDAD	GENERO	GENERO
27	14	13	24	11	13	15		FEMENINO
DANZA BUTOH			BUTOH			16		FEMENINO
EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO	17		FEMENINO
18		FEMENINO	17	MASCULINO		18		FEMENINO
19		FEMENINO	18	MASCULINO	FEMENINO	19		FEMENINO
20	MASCULINO	FEMENINO	20		FEMENINO	20		FEMENINO
22	MASCULINO	FEMENINO	28	MASCULINO	FEMENINO	21	MASCULINO	FEMENINO
25	MASCULINO	FEMENINO	32	MASCULINO	FEMENINO	23	MASCULINO	FEMENINO
28		FEMENINO				24	MASCULINO	FEMENINO
9	3	6	8	4	4	25		FEMENINO
BEAT BOX			BEAT BOX			BEAT BOX		
EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO
11			12	MASCULINO		14	MASCULINO	FEMENINO
12	MASCULINO		13	MASCULINO		15	MASCULINO	FEMENINO
13	MASCULINO		16		FEMENINO	16	MASCULINO	FEMENINO
14	MASCULINO		17		FEMENINO	17	MASCULINO	FEMENINO
21	MASCULINO	FEMENINO	18		FEMENINO	22		FEMENINO
22		FEMENINO	23	MASCULINO	FEMENINO	23		FEMENINO
6	4	2	24	MASCULINO		24		FEMENINO
GRABADO			GRABADO			GRABADO		
EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO
16		FEMENINO	16	MASCULINO	FEMENINO	15		FEMENINO
17		FEMENINO	18	MASCULINO	FEMENINO	21	MASCULINO	FEMENINO
18		FEMENINO	19	MASCULINO	FEMENINO	22	MASCULINO	FEMENINO
21	MASCULINO		20	MASCULINO		23	MASCULINO	FEMENINO
22	MASCULINO	FEMENINO				7	3	4
24	MASCULINO	FEMENINO	23		FEMENINO			
25	MASCULINO	FEMENINO	24	MASCULINO				
26		FEMENINO	25		FEMENINO			
11	4	7	29		FEMENINO			
GRABADO			GRABADO			GRABADO		
EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO
16		FEMENINO	16	MASCULINO	FEMENINO	15		FEMENINO
17		FEMENINO	18	MASCULINO	FEMENINO	21	MASCULINO	FEMENINO
18		FEMENINO	19	MASCULINO	FEMENINO	22	MASCULINO	FEMENINO
21	MASCULINO		20	MASCULINO		23	MASCULINO	FEMENINO
22	MASCULINO	FEMENINO				7	3	4
24	MASCULINO	FEMENINO	23		FEMENINO			
25	MASCULINO	FEMENINO	24	MASCULINO				
26		FEMENINO	25		FEMENINO			
11	4	7	29		FEMENINO			
GRABADO			GRABADO			GRABADO		
EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO
16		FEMENINO	16	MASCULINO	FEMENINO	15		FEMENINO
17		FEMENINO	18	MASCULINO	FEMENINO	21	MASCULINO	FEMENINO
18		FEMENINO	19	MASCULINO	FEMENINO	22	MASCULINO	FEMENINO
21	MASCULINO		20	MASCULINO		23	MASCULINO	FEMENINO
22	MASCULINO	FEMENINO				7	3	4
24	MASCULINO	FEMENINO	23		FEMENINO			
25	MASCULINO	FEMENINO	24	MASCULINO				
26		FEMENINO	25		FEMENINO			
11	4	7	29		FEMENINO			
GRABADO			GRABADO			GRABADO		
EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO	EDAD	GENERO	GENERO
16		FEMENINO	16	MASCULINO	FEMENINO	15		FEMENINO
17		FEMENINO	18	MASCULINO	FEMENINO	21	MASCULINO	FEMENINO
18		FEMENINO	19	MASCULINO	FEMENINO	22	MASCULINO	FEMENINO
21	MASCULINO		20	MASCULINO		23	MASCULINO	FEMENINO
22	MASCULINO	FEMENINO				7	3	4
24	MASCULINO	FEMENINO	23		FEMENINO			
25	MASCULINO	FEMENINO	24	MASCULINO				
26		FEMENINO	25		FEMENINO			
11	4	7	29		FEMENINO			

1er. Trimestre 201			2o. Trimestre 201			3er. Trimestre 201								
3			3			3								
TEATRO INFANTI			TEATRO INFANTIL			TEATRO INFANTI								
L	EDAD	GENER	GENER	EDAD	GENER	GENER	L	EDAD	GENER	GENER				
	6	MASCULIN	FEMENIN	6	O	FEMENIN		7	MASCULINO	FEMENIN				
	7	O	FEMENIN	7	MASCULIN	FEMENIN		8	MASCULINO	FEMENIN				
	8	MASCULIN	FEMENIN	8	MASCULIN	O		9	MASCULINO	FEMENIN				
	9	MASCULIN	FEMENINO	9	O	FEMENIN		10	MASCULINO	FEMENIN				
	10	MASCULIN	FEMENINO	10	MASCULIN	FEMENIN		11	MASCULINO	FEMENIN				
	11	MASCULIN	FEMENIN	11	O	FEMENIN				O				
		O	O			O		10	5	5				
	12		FEMENIN	12	MASCULIN	FEMENIN								
	13		O	13	O	FEMENIN								
	14		FEMENIN	14	MASCULIN	FEMENIN								
			FEMENIN		O	FEMENIN								
			O			O								
	14	5	9	13	5	8								
PERCUSIONE			PERCUSIONE			PERCUSIONE								
S	EDAD	GENER	GENER	S	EDAD	GENER	S	EDAD	GENER	GENER				
	17	MASCULIN	FEMENIN	13	MASCULIN	O		15	MASCULINO	FEMENIN				
	18	MASCULIN	FEMENIN	14	MASCULIN	FEMENIN		16	MASCULINO	FEMENIN				
	19	MASCULIN	FEMENIN	15	O	O		17	MASCULINO	FEMENIN				
	20	MASCULIN	FEMENIN	16	MASCULIN	FEMENIN		21	MASCULINO	FEMENIN				
	21	O	FEMENIN	17	MASCULIN	FEMENIN		22	MASCULINO	FEMENIN				
	22	MASCULIN	FEMENIN	18	MASCULIN	FEMENIN		23	MASCULINO	FEMENIN				
	23	MASCULIN	FEMENIN	20	O	FEMENIN		24	MASCULINO	FEMENIN				
	24	MASCULIN	FEMENIN	23	MASCULIN	O		25	MASCULINO	FEMENIN				
	25	MASCULIN	FEMENIN	24	MASCULIN	FEMENIN		27	MASCULINO	FEMENIN				
	26	O	FEMENIN	25	MASCULIN	FEMENIN				O				
			O			O		18	9	9				
	27		FEMENIN	27	MASCULIN	FEMENIN								
			O			O								
	19	8	11	17	9	8								
ENCUADERNAD			ENCUADERNAD			ENCUADERNAD								
	O	EDAD	GENER	GENER	O	EDAD	GENER	GENER						
		16	O	FEMENIN		15	MASCULINO	O						
		17	MASCULIN	FEMENIN		16	MASCULINO							
		19	MASCULIN	FEMENIN		17		FEMENIN						
		20	O	FEMENIN		18		FEMENIN						
		21	MASCULIN	O		19		FEMENIN						
		22	MASCULIN	FEMENIN		20		FEMENIN						
		23	MASCULIN	FEMENIN		21	MASCULINO	FEMENIN						
		25	MASCULIN	FEMENIN		22	MASCULINO	FEMENIN						
		26	O	FEMENIN		23	MASCULINO	FEMENIN						
		28		FEMENIN		24	MASCULINO	FEMENIN						
		29		FEMENIN		25	MASCULINO	FEMENIN						
				O				O						
		16	6	10		16	7	9						
45	198	256	41	186	226	51	221	296						
4			2			7								
<table border="1"> <thead> <tr> <th>GRAN TOTA</th> <th>FEMENIN</th> <th>MASCULIN</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>138</td> <td>605</td> <td>778</td> </tr> </tbody> </table>			GRAN TOTA	FEMENIN	MASCULIN	138	605	778						
GRAN TOTA	FEMENIN	MASCULIN												
138	605	778												
	3													

Anexo 12. Declaración de México sobre políticas culturales, 1982

Conferencia mundial sobre las políticas culturales

México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982

El mundo ha sufrido hondas transformaciones en los últimos años. Los avances de la ciencia y de la técnica han modificado el lugar del hombre en el mundo y la naturaleza de sus relaciones sociales. La educación y la cultura, cuyo significado y alcance se han ampliado considerablemente, son esenciales para un verdadero desarrollo del individuo y la sociedad.

En nuestros días, no obstante que se han acrecentado las posibilidades de diálogo, la comunidad de naciones confronta también serias dificultades económicas, la desigualdad entre las naciones es creciente, múltiples conflictos y graves tensiones amenazan la paz y la seguridad.

Por tal razón, hoy es más urgente que nunca estrechar la colaboración entre las naciones, garantizar el respeto al derecho de los demás y asegurar el ejercicio de las libertades fundamentales del hombre y de los pueblos y de su derecho a la autodeterminación. Más que nunca es urgente erigir en la mente de cada individuo esos "baluartes de la paz" que, como afirma la Constitución de la UNESCO, pueden construirse principalmente a través de la educación, la ciencia y la cultura.

Al reunirse en México la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, la comunidad internacional ha decidido contribuir efectivamente al acercamiento entre los pueblos y a la mejor comprensión entre los hombres. Así, al expresar su esperanza en la convergencia última de los objetivos culturales y espirituales de la humanidad, la Conferencia conviene en:

- que, en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias,
- y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.

Por consiguiente, la Conferencia afirma solemnemente los principios siguientes, que deben regir las políticas culturales:

IDENTIDAD CULTURAL

1. Cada cultura representa un conjunto de valores único e irremplazable, ya que las tradiciones y formas de expresión de cada pueblo constituyen su manera más lograda de estar presente en el mundo.

2. La afirmación de la identidad cultural contribuye, por ello, a la liberación de los pueblos. Por el contrario, cualquier forma de dominación niega o deteriora dicha identidad.
3. La identidad cultural es una riqueza que dinamiza las posibilidades de realización de la especie humana, al movilizar a cada pueblo y a cada grupo para nutrirse de su pasado y acoger los aportes externos compatibles con su idiosincrasia y continuar así el proceso de su propia creación.
4. Todas las culturas forman parte del patrimonio común de la humanidad. La identidad cultural de un pueblo se renueva y enriquece en contacto con las tradiciones y valores de los demás. La cultura es diálogo, intercambio de ideas y experiencias, apreciación de otros valores y tradiciones, se agota y muere en el aislamiento.
5. Lo universal no puede postularse en abstracto por ninguna cultura en particular, surge de la experiencia de todos los pueblos del mundo, cada uno de los cuales afirma su identidad. Identidad cultural y diversidad cultural son indisociables.
6. Las peculiaridades culturales no obstaculizan, sino que favorecen, la comunión en los valores universales que unen a los pueblos. De ahí que constituya la esencia misma del pluralismo cultural el reconocimiento de múltiples identidades culturales allí donde coexisten diversas tradiciones.
7. La comunidad internacional considera que es su deber velar por la preservación y la defensa de la identidad cultural de cada pueblo.
8. Todo ello invoca políticas culturales que protejan, estimulen y enriquezcan la identidad y el patrimonio cultural de cada pueblo; además, que establezcan el más absoluto respeto y aprecio por las minorías culturales, y por las otras culturas del mundo. La humanidad se empobrece cuando se ignora o destruye la cultura de un grupo determinado.
9. Hay que reconocer la igualdad y dignidad de todas las culturas, así como el derecho de cada pueblo y de cada comunidad cultural a afirmar y preservar su identidad cultural, y a exigir su respeto.

DIMENSIÓN CULTURAL DEL DESARROLLO

10. La cultura constituye una dimensión fundamental del proceso de desarrollo y contribuye a fortalecer la independencia, la soberanía y la identidad de las naciones. El crecimiento se ha concebido frecuentemente en términos cuantitativos, sin tomar en cuenta su necesaria dimensión cualitativa, es decir, la satisfacción de las aspiraciones espirituales y culturales del hombre. El desarrollo auténtico persigue el bienestar y la satisfacción constante de cada uno y de todos.
11. Es indispensable humanizar el desarrollo; su fin último es la persona en su dignidad individual y en su responsabilidad social. El desarrollo supone la capacidad de cada individuo y de cada pueblo para informarse, aprender y comunicar sus experiencias.
12. Proporcionar a todos los hombres la oportunidad de realizar un mejor destino supone ajustar permanentemente el ritmo del desarrollo.
13. Un número cada vez mayor de mujeres y de hombres desean un mundo mejor. No sólo persiguen la satisfacción de las necesidades fundamentales, sino el desarrollo del ser humano, su bienestar y su posibilidad de convivencia solidaria con todos los pueblos. Su objetivo no es la producción, la ganancia o el consumo *per se*, sino su plena realización individual y colectiva, y la preservación de la naturaleza.

14. El hombre es el principio y el fin del desarrollo.

15. Toda política cultural debe rescatar el sentido profundo y humano del desarrollo. Se requieren nuevos modelos y es en el ámbito de la cultura y de la educación en donde han de encontrarse.

16. Sólo puede asegurarse un desarrollo equilibrado mediante la integración de los factores culturales en las estrategias para alcanzarlo; en consecuencia, tales estrategias deberían tomar en cuenta siempre la dimensión histórica, social y cultural de cada sociedad.

CULTURA Y DEMOCRACIA

17. La Declaración Universal de Derechos Humanos establece en su artículo 27 que "toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten". Los Estados deben tomar las medidas necesarias para alcanzar ese objetivo.

18. La cultura procede de la comunidad entera y a ella debe regresar. No puede ser privilegio de elites ni en cuanto a su producción ni en cuanto a sus beneficios. La democracia cultural supone la más amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales, en la toma de decisiones que conciernen a la vida cultural y en la difusión y disfrute de la misma.

19. Se trata, sobre todo, de abrir nuevos cauces a la democracia por la vía de la igualdad de oportunidades en los campos de la educación y de la cultura.

20. Es preciso descentralizar la vida cultural, en lo geográfico y en lo administrativo, asegurando que las instituciones responsables conozcan mejor las preferencias, opciones y necesidades de la sociedad en materia de cultura. Es esencial, en consecuencia, multiplicar las ocasiones de diálogo entre la población y los organismos culturales.

21. Un programa de democratización de la cultura obliga, en primer lugar, a la descentralización de los sitios de recreación y disfrute de las bellas artes. Una política cultural democrática hará posible el disfrute de la excelencia artística en todas las comunidades y entre toda la población.

22. A fin de garantizar la participación de todos los individuos en la vida cultural, es preciso eliminar las desigualdades provenientes, entre otros, del origen y la posición social, de la educación, la nacionalidad, la edad, la lengua, el sexo, las convicciones religiosas, la salud o la pertenencia a grupos étnicos, minoritarios o marginales.

PATRIMONIO CULTURAL

23. El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas.

24. Todo pueblo tiene el derecho y el deber de defender y preservar su patrimonio cultural, ya que las sociedades se reconocen a sí mismas a través de los valores en que encuentran fuente de inspiración creadora.

25. El patrimonio cultural ha sido frecuentemente dañado o destruido por negligencia y por los procesos de urbanización, industrialización y penetración tecnológica. Pero más inaceptables aún son los atentados al patrimonio cultural perpetrados por el colonialismo, los conflictos armados, las ocupaciones extranjeras y la imposición de valores exógenos. Todas esas acciones contribuyen a romper el vínculo y la memoria de los pueblos con su pasado. La preservación y el aprecio del patrimonio cultural permite entonces a los pueblos defender su soberanía e independencia y, por consiguiente, afirmar y promover su identidad cultural.

26. Principio fundamental de las relaciones culturales entre los pueblos es la restitución a sus países de origen de las obras que les fueron sustraídas ilícitamente. Los instrumentos, acuerdos y resoluciones internacionales existentes podrían reforzarse para acrecentar su eficacia al respecto.

CREACIÓN ARTÍSTICA E INTELECTUAL Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA

27. El desarrollo de la cultura es inseparable tanto de la independencia de los pueblos como de la libertad de la persona. La libertad de pensamiento y de expresión es indispensable para la actividad creadora del artista y del intelectual.

28. Es imprescindible establecer las condiciones sociales y culturales que faciliten, estimulen y garanticen la creación artística e intelectual, sin discriminaciones de carácter político, ideológico, económico y social.

29. El desarrollo y promoción de la educación artística comprende no sólo la elaboración de programas específicos que despierten la sensibilidad artística y apoyen a grupos e instituciones de creación y difusión, sino también el fomento de actividades que estimulen la conciencia pública sobre la importancia social del arte y de la creación intelectual.

RELACIONES ENTRE CULTURA, EDUCACIÓN, CIENCIA Y COMUNICACIÓN

30. El desarrollo global de la sociedad exige políticas complementarias en los campos de la cultura, la educación, la ciencia y la comunicación, a fin de establecer un equilibrio armonioso entre el progreso técnico y la elevación intelectual y moral de la humanidad.

31. La educación es un medio por excelencia para transmitir los valores culturales nacionales y universales, y debe procurar la asimilación de los conocimientos científicos y técnicos sin detrimento de las capacidades y valores de los pueblos.

32. Se requiere hoy una educación integral e innovadora que no sólo informe y transmita, sino que forme y renueve, que permita a los educandos tomar conciencia de la realidad de su tiempo y de su medio, que favorezca el florecimiento de la personalidad, que forme en la autodisciplina, en el respeto a los demás y en la solidaridad social e internacional; una educación que capacite para la organización y para la productividad, para la producción de los bienes y servicios realmente necesarios, que inspire la renovación y estimule la creatividad.

33. Es necesario revalorizar las lenguas nacionales como vehículos del saber.

34. La alfabetización es condición indispensable para el desarrollo cultural de los pueblos.

35. La enseñanza de la ciencia y de la tecnología debe ser concebida sobre todo como un proceso cultural de desarrollo del espíritu crítico, e integrada a los sistemas educativos en función de las necesidades del desarrollo de los pueblos.

36. Una circulación libre y una difusión más amplia y mejor equilibrada de la información, de las ideas y de los conocimientos, que constituyen algunos de los principios de un nuevo orden mundial de la información y de la comunicación, suponen el derecho de todas las naciones no sólo a recibir sino a transmitir contenidos culturales, educativos, científicos y tecnológicos.

37. Los medios modernos de comunicación deben facilitar información objetiva sobre las tendencias culturales en los diversos países, sin lesionar la libertad creadora y la identidad cultural de las naciones.

38. Los avances tecnológicos de los últimos años han dado lugar a la expansión de las industrias culturales. Tales industrias, cualquiera que sea su organización, juegan un papel importante en la difusión de bienes culturales. En sus actividades internacionales, sin embargo, ignoran muchas veces los valores tradicionales de la sociedad y suscitan expectativas y aspiraciones que no responden a las necesidades efectivas de su desarrollo. Por otra parte, la ausencia de industrias culturales nacionales, sobre todo en los países en vías de desarrollo, puede ser fuente de dependencia cultural y origen de alienación.

39. Es indispensable, en consecuencia, apoyar el establecimiento de industrias culturales, mediante programas de ayuda bilateral o multilateral, en los países que carecen de ellas, cuidando siempre que la producción y difusión de bienes culturales responda a las necesidades del desarrollo integral de cada sociedad.

40. Los medios modernos de comunicación tienen una importancia fundamental en la educación y en la difusión de la cultura. Por consiguiente, la sociedad ha de esforzarse en utilizar las nuevas técnicas de la producción y de la comunicación para ponerlas al servicio de un auténtico desarrollo individual y colectivo, y favorecer la independencia de las naciones, preservando su soberanía y fortaleciendo la paz en el mundo.

PLANIFICACIÓN, ADMINISTRACIÓN Y FINANCIACIÓN DE LAS ACTIVIDADES CULTURALES

41. La cultura es el fundamento necesario para un desarrollo auténtico. La sociedad debe realizar un esfuerzo importante dirigido a planificar, administrar y financiar las actividades culturales. A tal efecto, se han de tomar en consideración las necesidades y problemas de cada sociedad, sin menoscabo de asegurar la libertad necesaria para la creación cultural, tanto en su contenido como en su orientación.

42. Para hacer efectivo el desarrollo cultural en los Estados Miembros, han de incrementarse los presupuestos correspondientes y emplearse recursos de diversas fuentes en la medida de lo posible. Asimismo, debe intensificarse la formación de personal en las áreas de planificación y administración culturales.

COOPERACIÓN CULTURAL INTERNACIONAL

43. Es esencial para la actividad creadora del hombre y para el completo desarrollo de la persona y de la sociedad la más amplia difusión de las ideas y de los conocimientos sobre la base del intercambio y el encuentro culturales.

44. Una más amplia cooperación y comprensión cultural subregional, regional, interregional e internacional es presupuesto importante para lograr un clima de respeto, confianza, diálogo y paz entre las naciones. Tal clima no podrá alcanzarse plenamente sin reducir y eliminar los conflictos y tensiones actuales, sin detener la carrera armamentista y lograr el desarme.

45. La Conferencia reitera solemnemente el valor y vigencia de la Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional aprobada, en su 14a reunión, por la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

46. La cooperación cultural internacional debe fundarse en el respeto a la identidad cultural, la dignidad y valor de cada cultura, la independencia, las soberanías nacionales y la no intervención. Consecuentemente, en las relaciones de cooperación entre las naciones debe evitarse cualquier forma de subordinación o sustitución de una cultura por otra. Es indispensable, además, reequilibrar el intercambio y la cooperación cultural a fin de que las culturas menos conocidas, en particular las de algunos países en desarrollo, sean más ampliamente difundidas en todos los países.

47. Los intercambios culturales, científicos y educativos deben fortalecer la paz, respetar los derechos del hombre y contribuir a la eliminación del colonialismo, el neocolonialismo, el racismo, el apartheid y toda forma de agresión, dominación o intervención. Asimismo, la cooperación cultural debe estimular un clima internacional favorable al desarme, de manera que los recursos humanos y sumas ingentes destinados al armamento puedan consagrarse a fines constructivos, tales como programas de desarrollo cultural, científico y tecnológico.

48. Es necesario diversificar y fomentar la cooperación cultural internacional en un marco interdisciplinario y con atención especial a la formación de personal calificado en materia de servicios culturales.

49. Ha de estimularse, en particular, la cooperación entre países en desarrollo, de suerte que el conocimiento de otras culturas y de otras experiencias de desarrollo enriquezcan la vida de los mismos.

50. La Conferencia reafirma que el factor educativo y cultural es esencial en los esfuerzos para instaurar un nuevo orden económico internacional.

UNESCO

51. En un mundo convulsionado por diferendos que ponen en peligro los valores culturales de las civilizaciones, los Estados Miembros y la Secretaría de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura deben multiplicar los esfuerzos destinados a preservar tales valores y a profundizar su acción en beneficio del desarrollo de la humanidad. Una paz duradera debe ser establecida para asegurar la existencia misma de la cultura humana.

52. Frente a esta situación, los objetivos de la UNESCO, tal como se definen en su Constitución, adquieren una importancia capital.

53. La Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales hace un llamado a la UNESCO para que prosiga y refuerce su acción de acercamiento cultural entre los pueblos y las naciones, y continúe desempeñando la noble tarea de contribuir a que los hombres, más allá de sus diferencias, realicen el antiguo sueño de fraternidad universal.

54. La comunidad internacional reunida en esta Conferencia hace suyo el lema de Benito Juárez: "Entre los individuos como entre las naciones, el respeto al derecho ajeno es la paz"