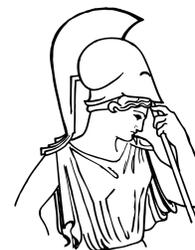




**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



POLÍTICA CULTURAL Y ESPACIO SOCIAL:

**UNA EVALUACIÓN DEL CENTRO CULTURAL MEXIQUENSE
BICENTENARIO A TRES AÑOS DE SU CREACIÓN**

TESIS

Que para obtener el grado de

Licenciada en Desarrollo y Gestión Interculturales

Presenta:

Brenda Berenice Ramírez Parga

Tutor:

Lic. Carlos Andrés Aguirre Álvarez

Ciudad universitaria, Cd. Mx. 2016



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.

A todos gracias por igual

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES

Mi formación tanto personal como profesional durante este camino universitario está lleno de personas que me han alentado y apoyado, compartiendo su sabiduría, conocimiento y cariño para concluir esta etapa de mi vida, la cual se traduce en este escrito. Así que este espacio está destinado especialmente para ustedes...

A Gris y Pepe que me han dado todo, encaminándome hacia una buena vida de la manera más amorosa y bondadosa. A mi querida hermanola Monse, quien nunca me dice que no cuando le pido un favor. Y a mi familia en general, mi soporte y armazón para enfrentar y disfrutar del mundo.

A Marco Almanza, el cómplice principal de este episodio en la UNAM. A Tania Saavedra y Juan Carlos Álvarez quienes aparecieron de la manera más azarosa justo al inicio. Rubén Romero, gracias por tu paciencia y amabilidad para ayudarme a resolver hasta la mínima duda... te mereces el cielo y más. A Daniela Tovar, quien fue testigo de este proceso y estuvo ahí para auxiliarme.

A mí querido asesor de tesis, Carlos Aguirre, porque has sido un gran guía que nunca se cansa de aprender y compartir conocimientos, eso es ser un buen maestro. A mis lectores de tesis: Javier Martínez Burgos, Alí Martínez, Eréndira Campos y Bolfy Cottom, que además de regalarme su valioso tiempo para leerme, me han ayudado a ver la vida desde diferentes ángulos... para ustedes toda la poesía.

A todos los visitantes y trabajadores del CCMB que me ayudaron a darle contenido a este proyecto, desde quienes contestaron una encuesta, una entrevista, hasta los que me orientaron para no perder el optimismo. A Myriam Alonso y su familia, porque siempre están ahí sin pedir nada a cambio, y a Misael Chirino, el autor de las fotografías... amigo, en el camino andamos.

A mis compañeras universitarias: Amalfi, Alas Viento, Alejandra López, Brenda García, Edna González, Jimena González, Lorna Zamora, Luisa Estrella, Marcela Duana, Mariana Hernández, Norma Cruz, Paulina Bermúdez y Sandra Valenzuela, a quienes el tiempo, los libros, las risas, las pláticas, la música, el llanto, los desvelos, la complicidad y sobre todo los viajes las convirtieron en mis grandes amigas... las quiero mucho, que bonito coincidir con ustedes.

Ren, muchas gracias... las palabras se quedan cortas cuando hay un tonto corazón delator. Todos deberíamos tener alguien que nos acompañe, se preocupe por nosotros, nos cuide, nos ayude a crecer y ser mejores personas como lo haces tú.

ÍNDICE

ÍNDICE	4
INTRODUCCIÓN	5
1. POLÍTICAS CULTURALES EN EL CONTEXTO SOCIAL MEXICANO	9
1.1. CULTURA Y DESARROLLO, DOS PALABRAS SIMILARES	9
1.2. LA CREACIÓN DEL ESTADO-NACIÓN MEXICANO Y LA CULTURA	12
1.3. ANTECEDENTES DE UNA POLÍTICA CULTURAL	16
1.4. PRIMER CICLO	17
1.5. SEGUNDO CICLO	20
1.6 TERCER CICLO	24
1.7. EL PROCESO DE LA DESCENTRALIZACIÓN DE LA “CULTURA”	30
1.8. HACIA LA DESCENTRALIZACIÓN Y DEMOCRATIZACIÓN CULTURAL	34
1.9 CUARTO CICLO	37
2. CONTEXTO DEL CENTRO CULTURAL MEXIQUENSE BICENTENARIO	45
2.1. EL PROCESO DE LAS POLÍTICAS CULTURALES EN EL ESTADO DE MÉXICO	46
2.2. LA DESCENTRALIZACIÓN CULTURAL EN EL ESTADO DE MÉXICO	50
2.3. LA DESCENTRALIZACIÓN CULTURAL ESTATAL DESDE LA INFRAESTRUCTURA	57
2.4. PANORAMA CULTURAL DEL ORIENTE DEL ESTADO DE MÉXICO	58
2.5. LOS INICIOS DEL CCMB	61
2.6. EVALUACIÓN DEL CENTRO CULTURAL MEXIQUENSE BICENTENARIO	68
2.6.1. Metodología	68
3.- ANÁLISIS	88
3.1. NUEVOS PARADIGMAS DE LA CULTURA	88
3.3. EVALUACIÓN DE LA OFERTA CULTURAL DEL CCMB Y SU RELACIÓN CON LA POLÍTICA CULTURAL MEXIQUENSE	94
3.5. ELEMENTOS A CONSIDERAR PARA EL DISEÑO DE POLÍTICAS CULTURALES EN EL CENTRO CULTURAL MEXIQUENSE BICENTENARIO.	109
4. CONCLUSIONES	115
5. BIBLIOGRAFÍA	118

INTRODUCCIÓN

La formación académica que ofrece la Licenciatura en Desarrollo y Gestión Interculturales por parte de la UNAM, brinda un ejercicio continuo de reflexión y crítica sobre procesos sociales y su diferenciación cultural. Una parte de ello implica la relación entre el Estado a través de sus instituciones y la población.

Considerando que toda orientación teórica y metodológica requiere de un sustento epistemológico, es decir, de una reflexión sobre el tipo de conocimiento que se quiere producir y sobre los presupuestos que se tienen respecto a la realidad, es necesario dejar establecido que esta investigación responde a un enfoque estructural-constructivista. Por lo tanto se hace énfasis en enlazar los procesos macro y micro sociales, así como en rastrear las relaciones que les dan sustento. A partir de este posicionamiento se pueden articular una serie de conceptos y teorías pertinentes para realización de esta tesis.

Investigaciones de este tipo se ocupan en la construcción de un conocimiento sobre el funcionamiento, planificación y desempeño de las políticas culturales que se aplican en este país por medio de sus recintos culturales, y para este caso en específico del Centro Cultural Mexiquense Bicentenario (CCMB). La infraestructura y funcionamiento de reciente creación de este organismo público ubicado en Texcoco, Estado de México, genera el interés por conocer si existe una correlación de su planeación con la población destinataria, lo cual provoca

una gran expectativa el hecho de contar con un recinto destinado a la cultura en la zona oriente de esta entidad en donde no existía propuestas de este tipo a gran escala mediante el recurso público.

Para dicho trabajo se requirió de la investigación documental que le diera sustento teórico, así como para profundizar sobre el proyecto del CCMB. Además, una de las herramientas utilizadas fueron las entrevistas con algunos funcionarios y visitantes del lugar que previamente se les aplicó una encuesta. Todo ello se utiliza de manera integral dentro de los tres capítulos que conforman esta tesis.

Parte fundamental y el punto de arranque se sitúa en la comprensión de lo que se entenderá por cultura, concepto que a través del tiempo ha variado, no sin desligarse de la dimensión de la existencia humana. En concreto, para este trabajo se concebirá a la cultura como un proceso de producción/consumo de objetos prácticos y el proceso de producción/consumo de significaciones mediante una identidad esencial (Echeverría, 2010:85); sin embargo, a través de estas páginas se irá contextualizando con referencia al CCMB.

También será importante identificar que cuando nos referimos a política cultural habremos de concebir este concepto con los lineamientos y objetivos que el gobierno implementa mediante el diseño, gestión, administración, planificación e incluso evaluación de programas puntuales (Yúdice, 2009:214)¹, a través de organismos e instituciones que le dan cuerpo, contenido y operatividad a las inquietudes en materia cultural.

¹ En, Szurmuk, Mónica y Mckee, Robert, (2009) "Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos." México: Instituto Mora. Siglo XXI editores.

El devenir de estas instituciones y sus políticas culturales presentan retos de homologación con acuerdos y discursos internacionales, pero al mismo tiempo exigen una mirada profunda al contexto local de cada comunidad. Es así como se plantea la fuente principal de un desarrollo social basado en las necesidades propias de cada región. Tal correspondencia está mediada por la consideración de fenómenos sustanciales como: las características (dimensiones, heterogeneidad, dinámicas, etc.) de la población, la capacidad de los ejecutores de las políticas y el uso de los recursos materiales. El recurrir a Pierre Bourdieu permitió aterrizar estos elementos desde conceptos como la reproducción social (que para fines de esta investigación nombraremos reproducción cultural) y *habitus*.

Para adentrarnos a esta interrogante se expone en el primer capítulo un análisis a través de ciclos históricos de las políticas culturales dentro del país. Se podrá observar que la planeación de éstas desde el punto de vista sociológico refiere a las estrategias de reproducción cultural que el Estado utiliza para influir en la construcción de *habitus* dentro de la población. De esta manera podremos darnos cuenta cómo se han configurado, ya sea bajo el sustento del sistema educativo, de acuerdo a las características de cada contexto histórico y/o por la manera en que debates internacionales permean.

En el segundo capítulo se desarrolla el análisis del contexto sobre la construcción del CCMB. Para ello, el estudio se centra en la recopilación histórica sobre lo que podría llamarse políticas culturales dentro esa entidad, hasta el punto crucial de la planeación, construcción y operación del recinto en cuestión; de esta

manera se pretende hacer conciencia sobre las estrategias de reproducción social utilizadas en el Estado de México y su influencia o particularidad con respecto a las políticas culturales a nivel federal. Este capítulo se complementa con la presentación de los resultados de las encuestas y la explicación de la metodología utilizada para capturar los datos e información del público visitante.

En las políticas culturales, pensadas para recintos culturales, no todo es desde una visión desde el gobierno, también es de suma importancia comprender el espacio social al cual están destinados este tipo de servicios. Es así como el tercer y último capítulo, con base en la información generada, se encargará de mostrar la evaluación y análisis de la función del CCMB desde dos vertientes: una de ellas pensando desde la lógica del gobierno, sus instituciones y las políticas culturales que se desarrollan, mientras que por otro lado se analiza desde la planeación cultural a partir de algunas propuestas internacionales que apuntan a nuevos paradigmas.

1. POLÍTICAS CULTURALES EN EL CONTEXTO SOCIAL MEXICANO

1.1. Cultura y desarrollo, dos palabras similares

A través del tiempo el concepto de desarrollo se ha vinculado con *progreso*, lo cual, desde la antigua Grecia, ha implicado al avance del conocimiento, especialmente el de tipo práctico contenido en las artes y las ciencias (Nisbet, 1986). Vista desde la actualidad, esta tendencia al mejoramiento refleja un estado de superioridad y atiende a estructuras de diferenciación relacionadas con niveles económicos, avances tecnológicos y al acceso y distribución de estos conocimientos.

Por otro lado, dentro de estos supuestos, la percepción de progreso apela a un objetivo común para todos, bifurcando al mundo en países desarrollados y subdesarrollados, señalando a los segundos de cierta forma despectiva; considerándolos inferiores y faltos de capacidades para cumplir con estándares establecidos.

Para dos terceras partes de la población mundial, el subdesarrollo es una amenaza cumplida; una experiencia de vida subordinada y llevada por el camino de la discriminación y la subyugación, dada esta condición, el simple hecho de asociar con el desarrollo las intenciones propias las anula, las contradice, las esclaviza (Esteva, G. 1996); imposibilitando que cada lugar cree sus propios parámetros de bienestar y crecimiento de acuerdo a necesidades que responden a sus condiciones naturales, históricas y sociales.

El término cultura apareció en la sociedad de la Roma antigua como la traducción de la palabra griega *paideia*: “crianza de los niños”; traducción que, desusadamente, no respeta del todo la etimología de dicha palabra. Desde entonces con extraña firmeza, su concepto, enraizado en la noción de “cultivo”, ha mantenido invariable su núcleosemántico (Echeverría, 2010:28). De este modo, la evolución del concepto cultura se desarrolló en un marco etnocentrista y elitista, puesto que su función implicaba jerarquizar a la sociedad de acuerdo a la capacidad individual de poder trabajar su propia personalidad y así proporcionarle una identidad social e individual vinculada a los cánones aceptados.

En un principio se trata del cultivo de la humanitas, de aquello que distingue al ser humano de todos los demás seres; de una humanitas concebida, primero, como la relación de las comunidades grecorromanas con los dioses tutelares de su mundo; después, el conjunto de las costumbres, las artes ya la sabiduría que se generaron en ese mundo conjugando lo creativo y lo artístico con lo espiritual concibiendo un “cultivo del alma”; luego entonces, quienes quisieran ascender a la condición de “ser” culto tendrían que desarrollar ciertas cualidades: sensibilidad y el sentido artístico; y, por último, esta vez en general, como la actividad de un espíritu (*nous*) metafísico encarnado en la vida humana (Echeverría, 2010:28).

A través del tiempo existió una redefinición moderna del término *cultura* en el que se enfrenta con el término *civilización*. Para distinguir entre estos dos términos debemos considerar que éste último posee una correlación a el ser humano y su dominio sobre la técnica, un proceso que incluso se ha de considerar

como la culminación de una cultura (Frost, 2009:63); donde finalmente ambas implican un status quo para diferenciarse entre grupos y/o países. Fue así como se trazó un lazo importante entre cultura, civilización y desarrollo, debido a que se consideraba que aquellos capaces de contar con una ventaja en el grado técnico y modal implementado en elementos culturales (pensados desde la élite) y en el desarrollo de sus conocimientos científicos, poseían capacidades claves para considerarlos pueblos civilizados, dicho de otra forma, desarrollados. Estas aptitudes y conocimientos, nombrados alta cultura no eran accesibles para todos, logrando crear clases privilegiadas y control sobre otras.

Mientras tanto, todas las demás expresiones humanas que no encajaban con las pautas de la alta cultura gozaron de cierta libertad para reproducirse en su entorno, logrando intercambios e influencias que hasta hoy en día encontramos en nuestra cotidianidad. Fue hasta el siglo XIX cuando se desarrolla un concepto clasista y no etnicista sobre la cultura del “pueblo”; percibían la presencia del espíritu a partir del reconocimiento de una pluralidad de culturas (Echeverría, 2010: 31). Con ello se abrieron nuevos estudios e inquietudes que le dieran explicación y difusión a las diferentes maneras de ser y estar en el mundo para comprender los diferentes procesos de “desarrollo” y valores que existen, de tal manera que se dejó entrever lo irreflexivo de estas palabras.

1.2. La creación del Estado-nación mexicano y la cultura

La diversidad cultural que se fue derivando resultaba poco práctica para darle sentido y “progreso” a la conformación de Estados. Con el objetivo de facilitar este proceso fueron creando mecanismos y elementos de lo que actualmente conocemos como Estado-Nación, el cual, entre otras funciones, consiste tratar de integrar la diversidad cultural bajo una sola identidad, para ello se requería del uso de una sola lengua en un territorio delimitado, así como de la construcción de un pasado histórico semejante. A través de esta estrategia se pensaba unificar signos y símbolos culturales para intentar difuminar toda esta diversidad, esperando como resultado generar el sentimiento de pertenencia, creación de imaginarios comunes y unión en una sola y nueva Nación con metas en común.

La formación de estados nacionales se destaca en el periodo del Renacimiento, donde se articula el surgimiento de una clase burguesa, quien gracias a su alianza con los humanistas y desde sus propios estándares, deciden qué valores deberán ser referencia de progreso (Andrade, 2009). Durante este periodo fue Maquiavelo quien denominó al Estado, como el actor y portador principal del poder, incluyendo campos de la vida social como la economía, la religión, la cultura y el arte. Se requirió del manejo y la implementación de un conjunto de profesionales de la política como administradores de los asuntos políticos, logrando monopolizar el uso de la fuerza (Andrade, 2009).

Este proyecto tuvo que apoyarse en la fundación de instituciones y disposiciones legales que supieran dar orden, distribución y acción a estos intereses. El legado histórico y patrimonial² funcionaron como ejes principales para dar cohesión e identidad, de tal manera que se originó una estructura capaz tanto de crear y preservar principios operacionales, procedimientos administrativos y de presupuesto para darle sustento a este tipo de acciones culturales del Estado llamadas políticas culturales.

Bajo este esquema, la cultura inicia un paulatino proceso de legitimación en el discurso público, como uno de los elementos constitutivos de las sociedades modernas durante el siglo XX en diferentes tipos de regímenes a lo largo del mundo. Este proceso de incorporación de la cultura al ámbito público y, en particular, como elemento clave de los instrumentos que el Estado posee; ya sean regulaciones legislativas, organismos de gobierno, políticas públicas, etc. (Zurita, 2012:24).

Las políticas culturales, vistas desde la lógica del Estado mexicano, son un conjunto de intervenciones con fin de orientar al desarrollo simbólico, educativo e histórico para el fortalecimiento de la identidad nacional; de la misma manera busca dar soluciones a los problemas específicos en el ámbito cultural. Es así que el impacto y la eficacia de éstas deberán ser medidas con relación al sentido de vida individual y social, que den certeza de pertenencia a los individuos, a una

² Entendido como la herencia del lugar donde se ha nacido (La Patria) de bienes culturales, de carácter histórico o artístico.

comunidad, pueblo o país, que generan valores de convivencia, respeto y tolerancia (Cottom, 2015:21). A través del tiempo, las inquietudes y percepciones de lo que es cultura han tenido cambios, exigiendo ser tratadas de diferente manera de acuerdo al contexto, así como por las condiciones económicas, sociales, y culturales que prevé el Estado a la población.

Con esto me refiero a las estrategias de reproducción cultural que el Estado alimenta, mismas que retomo de las estrategias de reproducción social de Pierre Bourdieu (1988:122), quien menciona que éstas dependen de un conjunto de factores como:

1. *Volumen y estructura del capital* que hay que reproducir (capital económico³, capital cultural⁴, capital social⁵ y capital simbólico⁶).
2. Sistema de los *instrumentos de reproducción*.
3. Estado de la *relación de fuerzas entre las clases*.
4. *Habitus incorporados* por los agentes sociales.

El volumen y la estructura del capital, son dos elementos que definen la posición de clases, a mayor cantidad de capital económico y cultural (principalmente), mejor posición social. La posibilidad de acumular más de estos capitales depende de la estructura de oportunidades que el Estado construya. Sin

³ El capital económico se refiere a la posesión de bienes, la capacidad de poder adquirirlos y en las condiciones que se encuentran dichos objetos.

⁴ El capital cultural se refiere a la posesión de objetos con fines educativos, al trabajo realizado sobre el cuerpo, que se observa en hábitos, esquemas de percepción y gusto, así como, a los certificados y/o reconocimientos de habilidades y/o aprendizajes obtenidos por instituciones legítimas.

⁵ El capital social se refiere a la posesión de una red de relaciones entre personas e instituciones.

⁶ El capital simbólico implica el significado de autoridad, fama, prestigio, reputación, etc. que otorgan ciertas propiedades.

embargo, también existen condiciones sociales (capital social) fuera de estas imposiciones que permiten tejer redes para aumentar el capital económico y cultural y por ende acceder a una mejor posición de clase.

En otras palabras, entendemos que la sociedad se conforma y se diferencia de acuerdo a la acumulación de capitales. El que tengan o no acceso a ellos para aumentarlos dependerá considerablemente del sistema de los *instrumentos de reproducción* que se desarrollen, en especial las creadas por el Estado por medio de políticas públicas, instituciones, programas, servicios, recursos, apoyos e información. Se trata de crear condiciones para tener mayor acceso y oportunidades de un bienestar que sea conforme a las necesidades propias de cada grupo social en correspondencia con su entorno. Es así como se crean las relaciones poder y fricciones, debido a la variación en las estructuras y los instrumentos de reproducción.

Por último uno de los factores elementales para entender cómo son aceptados por la sociedad los instrumentos de reproducción es el *habitus*. Este concepto logra explicar la relación entre todos los elementos, prácticas y estímulos que se transmiten entre la estructura social y cómo se interioriza hasta el grado de percibir las como naturales.

En este tenor, evaluar la apropiación de la oferta de los bienes y servicios culturales que brinda el Estado se explica desde los instrumentos de reproducción que se utilizan para facilitar el aumento del capital cultural y económico en la

sociedad. También es necesario considerar la posibilidad monetaria y educativa que se posee para tener acceso a ellos, puesto que esto puede determinar el tipo de ofertas culturales que los sujetos podrán apropiarse. Por último habrá que considerar el contexto social, en el cual se conduce especialmente el capital social y simbólico, constituyendo los *habitus* de acuerdo a prácticas que son condicionadas y valoradas intrínsecamente de manera particular en cada localidad.

1.3. Antecedentes de una política cultural

En el caso concreto de México, a través del tiempo estas ideas e intereses sobre qué área en materia de cultura debería hacerse cargo fue un tanto diversa. Entre los antecedentes que abrieron brecha para el desarrollo de políticas culturales en cuanto la valoración que se le dio a ciertos rubros y la fundación de organismos y/o leyes encontramos: La Academia de las Nobles Artes de San Carlos de la Nueva España en 1783, el Conservatorio de Antigüedades, el Gabinete de Historia Nacional; ambos en 1822, la defensa de la Constitución de 1824 por los derechos de autor sobre su obra, así como la creación del Museo Nacional Mexicano en 1825 durante el mandato de Guadalupe Victoria en la configuración del México independiente, con el cual se apelaba preservar el legado de las culturas prehispánicas (Ochoa, 2001:13), por mencionar algunos.

Gerardo Ochoa (2001), presenta una propuesta en la que divide en seis grandes reorganizaciones el devenir de las instituciones culturales, en donde se puede apreciar la evolución de estas tanto como su renombramiento o adjudicación con alguna otra. Tomando como referencia esa propuesta con el fin de orientarnos de manera general dentro de este proceso histórico, notaremos que los cambios respondieron a la relación de las “políticas culturales” con el entorno social en que éstas se encontraban, los cuales se identificarán como ciclos. Con base en ellos se pretende analizar qué tipo de capital o capitales caracterizaron dichas etapas. Para ello he recopilado información de diferentes fuentes sobre este proceso para sistematizarlo en un cuadro y crear un orden cronológico que nos permita situarnos en el tiempo.

1.4. Primer ciclo

Corresponde a las dos primeras etapas de reorganización que se suscitaron desde el México independiente y antes de la revolución mexicana.

PRIMER CICLO ⁷				
Etapa	Año	Institución	Personaje clave	Antecedente
PRIMERA	1825	Museo Nacional Mexicano	Lucas Alamán	
	1825	Sociedad Filarmónica	José Mariano Erizaba	
	1859	Inquietud por proteger “antigüedades mexicanas”	Maximiliano de Habsburgo	
	1885	Inspección General de Monumentos	Benito Juárez	
	1844	Teatro Nacional	Porfirio Díaz	
	1866	Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia		
	1877	Conservatorio Nacional	Porfirio Díaz	Sociedad Filarmónica (1825)
	1896	Ley sobre Exploraciones Arqueológicas. Se reconoce que la Nación es propietaria de los inmuebles arqueológicos y el encargo de su custodia al Gobierno Federal y a gobiernos Estatales	Porfirio Díaz	
	1897	Ley relativa a los Monumentos Arqueológicos	Porfirio Díaz	Ley sobre Exploraciones Arqueológicas (1896)
SEGUNDA	1905	Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes	Justo Sierra	Museo Nacional Mexicano (1825)
		<ul style="list-style-type: none"> • Museo de Arqueología e Historia • Conservatorio Nacional y su orquesta • Escuela de Arte Teatral • Escuela Nacional de Bellas Artes • Biblioteca Nacional • Inspección General de Monumentos 		
	1909	Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía		Museo Nacional Mexicano (1825)

⁷ Referencias: Olivé, Julio y Cottom, Boly (2003). Zanolli Fabila, Betty Luisa (1997). Gerardo Ochoa (2001).

En este ciclo puedo inferir que se poseen las siguientes características:

- Obedece a la idea de la alta cultura imitando el modelo Europeo sobre el progreso humano desde el cultivo del conocimiento y la sensibilidad estética.
- Adopta la filosofía burguesa, el individualismo y la designación de un valor a los objetos artísticos.
- Responde al inicio de la conformación de un país bajo la institucionalización de un pasado histórico sustentado en las culturas prehispánicas.

De acuerdo con estas características podemos identificar que la estrategia de reproducción cultural se sustenta sobre una importante estructura de capital simbólico de élites, auspiciada por el capital cultural que otorgan la creación de museos nacionales, bibliotecas, recintos propios para la enseñanza de las bellas artes y la presentación de ellas. De igual manera, el Estado representa el custodio y administrador único de los bienes patrimoniales, bajo símbolos como la *Ley sobre Exploraciones Arqueológicas* de 1896 y *Ley relativa a los Monumentos Arqueológicos* de 1897, ampliación de la ley anterior (Olivé y Cottom, 2003:27).

Durante las últimas décadas del siglo XIX, periodo correspondiente al positivismo filosófico, existió una forma particular para el reconocimiento y valoración por la preservación el patrimonio cultural. En México, bajo esta corriente ideológica, el impulso de la cultura se dio en aras de erigir las primeras versiones de museos (también nombrados *gabinetes*) y hemerotecas; además de

aumentar el acervo bibliográfico y editar publicaciones culturales (Luna, M. 2007:12)⁸.

1.5. Segundo ciclo

En México esta necesidad de organizar el poder y la sociedad se ha presentado con diferentes matices e intereses desde el movimiento independentista. Fue hasta la etapa posrevolucionaria donde el contexto político y social exigía una nueva reorganización, principalmente en materia cultural. Implicaba la cimentación de un patrimonio cultural basado en la revalorización de la historia, la cultura y monumentos de la época prehispánica, las tradiciones y las artes populares, la música y las artesanías, aceptadas como expresión del alma nacional como base de la identidad del país (Florescano, 2003:668).

De esta manera al concepto de cultura se le añadió el vínculo al concepto de patrimonio cultural, el cual se le ha ido sumando nuevos elementos como son la biodiversidad, las etnias, las lenguas, flora, fauna, arqueología, artes plásticas, música, cine, arquitectura, gastronomía, cartografía, archivos, etcétera (Florescano, E. 2003:668). Debido a esta pluralidad de grupos y culturas con sus diferentes manifestaciones que conforman el territorio mexicano, le ha permitido enriquecer y dotar de mayor riqueza el legado del país.

⁸ En, "La cultura en el Estado de México: vigésimo aniversario del Instituto Mexiquense de Cultura", 1987-2007 [2007]. 1. ed. - Toluca, México. : Instituto Mexiquense de Cultura, 2007.

A pesar de una apertura e integración de diferentes patrimonios culturales y de la implementación de sus políticas, sobre todo en el siglo XX, se buscaba una integración cultural mediante la estrategia del *nacionalismo revolucionario*; el cual se distinguió con la creación de la Secretaría de Educación Pública (SEP) en 1921 bajo el mando de José Vasconcelos; importante órgano institucional promotor de esta nueva ideología del Estado mexicano, pieza clave para la conformación de un México que tenía la mirada y el anhelo de dar el paso hacia la modernización que el mundo exhortaba.

Una herramienta elemental para propagar y concretar el proyecto de integración fueron las “Misiones Culturales”, que consistían, sobre todo, en difundir la literatura universal y la creación de las primeras bibliotecas rurales (Rodríguez, 2008:02). Esto conllevó campañas de alfabetización y educación en lengua española con el fin de promover el uso exclusivo de ese idioma, dando como resultado la reducción del uso de las expresiones nativas. Igualmente se incluyeron programas de higiene corporal y doméstica, con para lograr un desarrollo integral en el que todas las regiones del país fueran “civilizadas”. Por otro lado, la parte que puede resultar contradictoria es la manera en que sólo algunas expresiones populares fueron retomadas y rescatadas, en donde se retomó lo más significativo de cada región, construyendo imaginarios colectivos sobre la identidad mexicana, admirando al indígena muerto pero contradictoriamente negando al indígena vivo, por mencionar algunos aspectos. De tal manera que la definición de cultura respondía a los productos culturales generados institucionalmente desde la visión de la SEP.

SEGUNDO CICLO ⁹				
Etapa	Año	Institución	Personaje clave	Antecedente
TERCERA	1917	Departamento Universitario de Bellas Artes	José Vasconcelos	Secretaría de Institución Pública (1905)
	1917	Departamento de Bienes Nacionales	Secretaria de Hacienda y Crédito Público	
	1917	Dirección de Estudios Arqueológicos y Etnográficos	José Vasconcelos	
	1918	• Dirección de Antropología		Dirección de Estudios Arqueológicos y Etnográficos (1917)
	1918	• Antigua Inspección de Monumentos		
	1921	• Secretaría de Educación Pública	José Vasconcelos	
CUARTA	1921	Departamento Universitario		
	1922	• Departamentos fundamentales: Escolar, Bellas Artes y Bibliotecas.		
	1922	• Departamento de Educación y Cultura para la Raza Indígena		
	1923	• Primera Misión Cultural		
	1923	• Departamento Editorial		
	1925	• Dirección de Antropología		Antes pertenecía Secretaría de Agricultura y Fomento (1918)
	1926	• Dirección de Misiones Culturales	José Vasconcelos	
	1930	Departamento de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos		Fusión de la Dirección de Arqueología y la Inspección General de Monumentos
		• Departamento de Asuntos Indígenas		
	1930	• Dirección de Bienes Nacionales	Secretaría de Hacienda y Crédito Público	Departamento de Bienes Nacionales (1917)
1935	Centros Populares de Arte para los Trabajadores.	Lázaro Cárdenas		

⁹ Referencias: Olivé, Julio y Cottom, Boly (2003). Zanolli Fabila, Betty Luisa (1997). Gerardo Ochoa (2001). Cruz, (2005).

En resumen, puedo inducir que lo característico de la segunda y tercera etapa que conforman el segundo ciclo histórico responde a:

- Una intención a la integración cultural como paso a la modernidad, entendida como progreso.
- La construcción de una identidad nacional.

Esto en medida en que las estrategias de reproducción cultural estaban permeadas por el capital cultural, encabezado por la SEP, quien se hace cargo de marcar las pautas y certificar a quienes cumplan con un mayor nivel educativo. El capital simbólico es otro de los instrumentos de reproducción cultural que utiliza el Estado, encabezado por las misiones culturales, puesto que a nombre del progreso, la educación y la hegemonía se separaba en dos grandes grupos a la población: la clase dominante y las localidades que debían integrarse a este proyecto de nación. Esto también se puede notar en las directrices del Departamento de Bellas artes en 1922, estos recintos cumplían con la función de inculcar un esquema ideológico desde el arte y la cultura propiamente (Cruz, 2005:3).

Por otro lado, a finales de este ciclo podemos entrever las bases para una apertura y posibilidades de promover el capital social por parte del Estado para escalonar a mejor posición de clase por medio de redes entre personas e instituciones, traducido en participación ciudadana. Esto tomando como ejemplo la apertura de los Centros Populares de Arte para los Trabajadores en los que fomentaba la educación artística puesto que su valor social y técnico podría

capacitar a los trabajadores para mejorar sus salarios y recibir mayor compensación en la vida (Cruz, 2005:3). Los tres capitales los podemos ejemplificar con lo que sucedía especialmente durante el cardenismo (1934-1940) en donde:

Los dos primeros años de la administración del presidente Lázaro Cárdenas, se instrumentó una serie de acciones que demostraron el compromiso y vocación de las instancias gubernamentales en la difusión- y proyección simbólica- de los valores del régimen, a la par que se buscaba promover la participación política de los diversos grupos que empezaban a conformar la ciudadanía (Cruz, 2005:3).

1.6 Tercer ciclo

Las políticas culturales se fueron traduciendo en ofrecer bienes y servicios bajo el soporte de instituciones mexicanas que promovieran la “cultura mexicana”, con el fin de respaldar la ideología del Estado mexicano mediante una sola identidad. Se trató de una selección de expresiones culturales más representativas de México, algunas creadas bajo la imagen de las Bellas Artes, como la danza, los ideales de los pintores, escritores y la época dorada del cine mexicano. Dentro de los órganos estatales que a través del tiempo se fueron transformando y que dieron diseño a este gesto tenemos al Fondo de Cultura Económica (1942), el Colegio Nacional (1943), la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas (1946), el Instituto Nacional de Antropología e Historia (1939), el Instituto Nacional Indigenista (1948), el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (1950) y la Subsecretaría de Cultura (1958) (Rodríguez, 2008:02), todas ellas bajo parámetros de protección y difusión del patrimonio cultural; las cuales podemos agrupadas en la quinta y sexta reorganización cultural.

TERCER CICLO ¹⁰				
Etapa	Año	Institución	Personaje clave	Antecedente
QUINTA	1939	INAH Instituto Nacional de Antropología e Historia.	Mandato del presidente Lázaro Cárdenas	Departamento de Monumentos (1930)
		<ul style="list-style-type: none"> Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía 		
		<ul style="list-style-type: none"> Escuela Nacional de Antropología e Historia 		Antes pertenecía al Instituto Politécnico Nacional
	1944	<ul style="list-style-type: none"> Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec 	Por Miguel Covarrubias	
	1946	Dirección General de Educación Extraescolar y Estética.		Departamento de Bellas Artes (1921)
	1946	INBAL Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.	Periodo presidencial de Miguel Alemán	
		<ul style="list-style-type: none"> Departamento de Bellas Artes 		
		<ul style="list-style-type: none"> Trabajo en conjunto con los centros populares de iniciación artística, escuelas de Pintura, Teatro y el Conservatorio Nacional 		
	1946	Secretaría de Bienes Nacionales e Inspección Administrativa.		Dirección de Bienes Nacionales (1930)
	1947	Centros de Iniciación Artística		Centros Populares de Arte para los Trabajadores (1935)
	1948	INI Instituto Nacional Indigenista.		
	1948	Ley Federal de Derechos de Autor		
	1949	Ley de Cinematografía		

¹⁰ Referencias: Rodríguez (2008). Gerardo Ochoa (2001). Zurita (2012). Sandoval (2003). Brizuela (2007).

TERCER CICLO				
Etapa	Año	Institución	Personaje clave	Antecedente
SEXTA	1958	Subsecretaría de Asuntos Culturales		
		• INAH		
		• INBAL		
		• Instituto Nacional de la Juventud Mexicana		
		• Departamento de Bibliotecas		
		• Dirección General de Educación Audiovisual		
	1959	Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos.		
	1958	Secretaría del Patrimonio Nacional		Secretaría de Bienes Nacionales e Inspección Administrativa (1946).
		Otras Instituciones, Secretarías, Organizaciones, Gobiernos estatales, municipales, la UNAM, el IMSS y particulares participan en materia cultural.		
	1961	Inicios del modelo de casas de cultura en Francia por André Malreaux		
	1971	Subsecretaría de Cultura Popular y Educación Extraescolar		Subsecretaría de Cultura (1958)
	1972	Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticos e Históricas		
	1977	Programa Nacional de Casas de Cultura por el INBA.		
	1977	Subsecretaría de Cultura y Difusión Popular		Subsecretaría de Cultura Popular y Educación Extraescolar (1971)
	1978	Subsecretaría de Cultura y recreación		Subsecretaría de Cultura y Difusión Popular (1977)
1982	Subsecretaría de Cultura		Subsecretaría de Cultura y recreación (1978)	
1983	Instituto Mexicano de Cinematografía. Inicio del proceso de la descentralización.	Decreto Presidencial Miguel de la Madrid		

Cabe mencionar que durante este ciclo el financiamiento directo a la creación artística es uno de los primeros aspectos que son considerados como obligaciones de los organismos públicos responsables de la cultura a partir de la segunda mitad del siglo XX. De esta forma, se integran componentes comunes en las instituciones culturales de finales de siglo. Además, a la incorporación del financiamiento a la creación, se añade la importancia de incluir en los presupuestos públicos el gasto en la mantención de instituciones encargadas de la difusión artística. Se agregarán, posteriormente, aspectos relacionados al interés por la masificación de los bienes culturales, la lógica del apoyo a las cadenas productivas vinculadas a sectores específicos de la cultura, el desarrollo de infraestructura, la inclusión del aspecto cultural dentro de las estrategias de desarrollo, entre otros ámbitos (Zurita, 2012:26).

Las estrategias de reproducción cultural estuvieron marcadas por el capital simbólico y cultural que atizaban tres instituciones: el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y el Instituto Nacional Indigenista (INI), organismos más especializados en estas ramas del quehacer cultural en México. Los dos primeros son los que han establecido y bifurcado la política cultural desde los bienes y servicios producto de las expresiones humanas.

En el intervalo de estas dos etapas comenzó el reconocimiento de la participación de las autoridades estatales, municipales y la iniciativa privada, a través de los patronatos, para extender las actividades de dichos institutos en todos los estados de la República.

En el caso concreto del INBA, durante la década de los cincuenta, se inicia el servicio en los CRIA (Centros Regionales de Iniciación Artística). Su diversificación terminó con la formación de Casas de Cultura; Su estructuración iba de acuerdo al modelo europeo basado en los centros de cultura franceses creados por André Malraux durante el gobierno de Charles de Gaulle (Sandoval, 2003:131).

Si recurrimos a Pierre Bourdieu (1988) para analizar este ciclo, notaremos que el intento de aplicar este modelo de estos recintos retomaba el capital cultural y simbólico del segundo ciclo como instrumentos de reproducción cultural. En donde se planteaba situar a la cultura desde la visión elitista por medio de bibliotecas, oficinas y cubículos para la docencia artística que sólo involucraban a los pequeños grupos académicos que poseían el capital cultural suficiente para hacer uso de las instalaciones.

A través del tiempo, el Gobierno del Estado de Aguascalientes inauguró la casa de la cultura de la ciudad en 1966 (Brizuela, 2007: 193) proyecto que se convierte en un referente sobre instrumentos de reproducción cultural desde el capital social. La novedosa dinámica permitió un espacio abierto al mayor número

posible de ciudadanos, debido a que los talleres artísticos se expandieron fuera del inmueble, enlazando actividades con museos y medios de comunicación. El proyecto resulta todo un éxito, en donde familias enteras asisten a los diversos talleres y eventos organizados por este organismo que se apoyaba de docentes que enviaba el INBA (Sandoval, 2003:131)¹¹.

El resultado fue el interés y la participación social en general, derivado de las oportunidades otorgadas desde el Estado para poder involucrarse. Tal es el caso de los eventos a nivel municipal, estatal y nacional, como: el Encuentro Nacional de Arte Joven, el Premio de Poesía Aguascalientes y la Muestra Nacional de Teatro. Se fundan los museos José Guadalupe Posada y Saturnino Herrán, y el Centro de Artes y Oficios para Jubilados del Taller del Ferrocarril, este último con el objetivo de aprovechar el talento y las habilidades de estas personas para la escultura y la transformación de la chatarra (Sandoval, 2003:131).

La idea de estos recintos fue la de promover la práctica de actividades artísticas que incluyeron cursos y talleres de artes visuales, escénicas y literatura, así como el acceso a manifestaciones culturales en forma de exposiciones y exhibiciones. Este modelo es el que persiste en México, hasta ahora: un modelo que provee acceso a las manifestaciones culturales e instrucción para su recreación y reproducción (Sandoval, 2005).

¹¹ En, CONACULTA. (2003). Atlas de Infraestructura Cultural de México. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

1.7. El proceso de la descentralización de la “Cultura”

La descentralización cultural en México ha representado un importante aspecto histórico: revertir un proceso de alta concentración en la capital del país de la infraestructura cultural, de la educación artística, de la vida académica, de la oferta cultural, de los circuitos de la crítica especializada y de las publicaciones, etc. (Fonseca, 2005:3). En donde podemos notar un interés y reclamo por distribuir y repartir el poder en la toma de decisiones a nivel estatal y municipal respecto al sector cultural.

Podemos diferenciar tres tipos de descentralización: la económica, la política y la administrativa. La económica está encaminada en adecuar y compartir el presupuesto de ingresos (descentralización fiscal) así como del presupuesto de egresos (descentralización del gasto) entre los distintos órdenes de gobierno. La descentralización política es la que ha podido ser más flexible y posibilitada a ejercerse, tiene que ver con la participación ciudadana y el proceso de toma de decisiones sobre asuntos colectivos posibilitando resolver situaciones meramente locales (Cogco, 2010:9).

Finalmente, la descentralización administrativa está enfocada a la organización de las institucionales en el interior del aparato gubernamental. Le atañe al orden burocrático y los servicios que proporcionan a la comunidad, como educación, salud e infraestructura básica; esto involucra la capacidad humana, material, tecnológica y financiera de los gobiernos locales para la instrumentación

de sus planes y programas, procurando una coordinación ente el gobierno central, los estatales y los municipales (Cogco, 2010:9).

Este último tipo de descentralización fue el que en primera medida se fue otorgando en el ámbito cultural, ya que como recordaremos, las dos instituciones a nivel federal que fueron el eje rector de las políticas culturales y que concentraron los recursos destinados a la cultura durante la mitad del siglo XX fueron el INAH y el INBA. Los intereses y los objetivos de la administración cultural los podemos dimensionar en dos, por un lado el patrimonio cultural y del otro las artes. La permanencia y renombre que habían logrado se debía en parte a las políticas educativas iniciadas en los años veinte y del patrimonio heredado de la época del cardenismo (Nivón, 2006:37).

Durante los años setentas y ochentas el avance económico y de modernización del país, principalmente en las ciudades, propició la migración hacia la Ciudad de México, conformando nuevos asentamientos urbanos. Esto trajo consigo la cohabitación de diferentes modos de vida y tradiciones, distintas carencias, y por lo tanto demandas de derechos y servicios culturales que les permitiera conservar elementos de identidad con su tierra de origen.

Por otro lado, la vida cultural-artística relegaba una autonomía del Estado en cuanto a la libertad de creación, puesto que eran privilegiadas las expresiones creativas de corte nacionalista, siendo ésta la figura definitoria y prácticamente

única de la política cultural. Los medios de comunicación y las industrias culturales fueron abusivamente controlados por el Estado (Nivón, 2006:44); logrando una tensión entre la visión de los artistas y el manejo que el gobierno daba sobre la labor de las instituciones culturales y sus objetivos.

En gran medida estas inconformidades pusieron en crisis a estas dos principales instituciones culturales, en las cuales su centralismo y hegemonía ideológica no daba paso a la integración y apertura a diferentes expresiones culturales y artísticas. Esto dio como resultado el aumento de las demandas por todo el país, exigiendo una operación descentralizada, mejoras en la administración, aumento del presupuesto y menos burocracia; ya que el 85% del dinero se destinaba a funcionarios y dependencias que solamente alargaban los trámites, dejando el 15% para proyectos culturales (Ochoa, 2001:17, 21).

El INAH comenzó con este proceso extendiendo su presencia institucional. El Doctor Bonfil inició la desconcentración administrativa del Instituto siguiendo las políticas de la época marcadas por el presidente Luis Echeverría para acercarse a la provincia, en donde se proyectó establecer 16 centros foráneos en toda la República. La idea rompió el esquema de administración totalmente centralizada al que hasta entonces se había ajustado el Instituto (Olivé y Cottom, 2003:58). Su justificación se basaba a partir de las necesidades de conservación y rescate de un patrimonio arqueológico e histórico diseminado a largo y a lo ancho del territorio nacional. Para ello crea los Centros INAH en diferentes puntos de la

república, así como los Museos Regionales que muestran y ponen en valor el patrimonio cultural de las regiones y localidades (Fonseca, 2005:4).

En el caso del INBA, recordaremos sus primeros intentos de descentralización a través de las fallidas casas de cultura durante el ciclo pasado. Sin embargo toma un rumbo mejor aceptado cuando las actividades son extramuros, dando como resultado que años más tarde, en 1977, instaura el Programa Nacional de Casas de Cultura. En esta época son creadas más de 50 casas de cultura en el país (Sandoval, 2003:131) y que con el paso del tiempo permite sentar las bases para la creación lo otros organismos como Consejos, Institutos y Secretarías Estatales de Cultura.

Vale la pena mencionar que no existe una diferencia sustancial entre los conceptos casa de cultura y centro cultural; en ambos casos, la intención es ofrecer espacios para el desarrollo cultural de una localidad; cubrir las funciones de difusión cultural y de educación artística no formal; la capacitación y promoción de los artistas; promover las expresiones de la cultura popular y actualizar sus métodos de enseñanza en los niveles inicial, intermedio y avanzado. Abarcan un universo heterogéneo que incluye desde modestas casas de cultura de carácter municipal hasta casas de cultura o centros culturales de mayores dimensiones (Sandoval, 2003:131).

A finales de la década de los 80 y en la de los años 90, estas instituciones se irían entregando paulatinamente a la administración de los estados (Fonseca, 2005:5). Sin embargo, esta voluntad política estuvo limitada debido a la falta de infraestructura en la mayoría de los estados o en todo caso, no existían índices de una clara organización interna que facilitara otorgar los recursos necesarios para el desarrollo cultural local.

1.8. Hacia la descentralización y democratización cultural

Es prudente que no perdamos de vista el proceso y discurso que se dio sobre la descentralización, el cual va de la mano con la propuesta de democratización cultural. En ambos casos se respondía al impulso de ampliar la difusión de las obras de arte, bienes y servicios culturales con el objetivo de que la gente se acercara y tuviera acceso a este mundo anteriormente elitista al que tenían interés.

Fue así como comenzó el reconocimiento de la gran pluralidad cultural en la sociedad mexicana. El Estado, asumiendo su función de garante de salvaguardar el patrimonio histórico y cultural, así como el promotor de la cultura mexicana (Rodríguez, 2008:03) tuvo que reformular algunas nociones sobre estos conceptos, reconociendo la diversidad cultural del país y sus diferentes manifestaciones; además proliferó el lazo importante entre cultura y educación por medio de la Secretaría de Educación Pública (SEP) bajo algunos principios como el acceso a dichos bienes culturales sin fines de lucro.

Con ello se permitió considerar otras concepciones de desarrollo, acorde a las propias necesidades de cada grupo, como el reconocimiento a la diversidad cultural, la educación bilingüe, la autodeterminación, la aplicación de la justicia de acuerdo a usos y costumbres, entre otras. El resultado del reconocimiento de la diversidad cultural a nivel nacional e internacional permitió difuminar el sentido elitista de las políticas culturales, al menos en un plano discursivo. Esto permitió ampliar la concepción de cultura, para el reconocimiento de la diversidad y entenderla como un conjunto de bienes patrimoniales, conocimientos, experiencias, formas de expresión y de vivir, que implican una necesidad de comunicación del individuo respecto a su entorno (Bonet, 2001:10). Dichos elementos resultaban relevantes por estar vinculados al proceso de construcción de la identidad social y, por ende, de pertenecía a un grupo (Aráujo, 2009:72).

Discursos internacionales como el caso de la conferencia mundial sobre las políticas culturales celebrada en México en 1982, promovió el entender a la cultura como:

Al 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. 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.

Con esto se han dado apertura a la comprensión de diferentes formas de vida, logrando formular nuevas políticas y acuerdos. La influencia en México a nivel Latinoamérica, desde un caso más cercano y bajo las características singulares de toda esta región, se configuraba un desarrollo de la institucionalidad cultural latinoamericana. Surgió como parte de las reformas del Estado que se generan como consecuencia del modelo económico implantado en la década de los sesenta, “Decenio mundial del desarrollo”, basado en la sustitución de importaciones, la protección económica y la urbanización, implicó también la reforma administrativa del Estado (Mejía, 1999:113).

Esto dio como resultado el establecimiento de un solo organismo, que para nuestro caso se trata del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) en 1988, el cual aglutinó bajo la dispersión de instituciones que desde el siglo XIX habían surgido y que se alojaban en distintas instancias de los organigramas estatales (Mejía, 2009:113). Al paso de los años la imagen y el control del Estado se reduce a su mínima expresión, otorgando cierta libertad a nuevos actores y acrecentando la ambigüedad del límite de acción que debe poseer el gobierno.

En México, estos cambios de concepción teórica y práctica involucraron transformaciones principalmente en la estructura del sector educativo bajo el mandato de la Secretaría de Educación Pública, quien desde su creación es el organismo superior de cultura. Algunos de estos cambios se inclinaron hacia la

apertura a la participación ciudadana, reduciendo algunas responsabilidades del Estado, con miras a una política cultural como un ejercicio plural y democrático.

La SEP prosiguió con la creación de órganos desconcentrados pero jerárquicamente subordinados a ella. Esto fungió como una herramienta que facilitara dicha transformación, puesto que es una forma de delegar responsabilidades y tener mayor campo de acción para resolver inquietudes específicas en el quehacer cultural. De tal manera que México fue parteaguas en este nuevo modelo menos centralizado, convirtiéndose en el primer país que adoptara la creación de un órgano superior de la jerarquía cultural por medio del CONACULTA en 1988.

1.9 Cuarto ciclo

Debido a este reajuste de condiciones políticas, considero que dentro de estas seis reorganizaciones que Gerardo Ochoa (2001) describe, añadiría una más.

CUARTO CICLO¹²				
Etapa	Año	Institución	Personaje clave	Antecedente
SÉPTIMA	1988	CONACULTA	Decreto Presidencial Carlos Salinas de Gortari	Subsecretaría de Cultura (1982)
	1988	Coordinación Nacional de Descentralización		
	1989	Fondo Nacional para la Cultura y las Artes		
	1993	Sistema Nacional de Creadores		
	1993	Centro Nacional de las Artes CNA		
	1996	Conaculta inicia Descentralización administrativa en torno a las culturas populares		
	1998	Coordinación Nacional de Desarrollo Cultural Regional		
	2001	Dirección de Capacitación Cultural		
	2003	Sistema de Información Cultural		

La séptima reorganización se vería caracterizada por la creación del CONACULTA, con dicho organismo se expandió la oferta e infraestructura cultural bajo la creación de la Coordinación Nacional de Descentralización (1988), se planteó un respeto a las iniciativas y proyectos de la sociedad e instituciones estatales y municipales, además sumó esfuerzos a los programas de trabajo de los organismos coordinados por esta institución en las entidades federativas y estimuló la creación de Institutos de Cultura o Consejos Estatales dedicados a este sector en aquellas entidades que carecían de ellos. Además, dentro del Programa Preservación del Patrimonio Cultural del Conaculta, a través del INAH y

¹² Referencias: Gerardo Ochoa (2001). CONACULTA, Memorias 1995-2000.

el INBA se desarrollaron importantes proyectos de conservación, restauración y fortalecimiento de la infraestructura y difusión (CONACULTA, 2000)¹³.

También se incluyó la creación o ampliación de canales para la participación de la sociedad civil. De tal manera que el capital simbólico como instrumento de reproducción cultural desde el Estado fue perdiendo supremacía, tomando mayor cometido el capital social a partir de la pluralidad y democracia. Todo esto significó la constitución de un espacio para la incorporación de visiones y propuestas de los actores locales en el ámbito de la cultura; la posibilidad de pensar la cultura desde los intereses y la realidad de las localidades mismas, y no desde los gabinetes de la Ciudad de México, así como de incorporar la agenda de la cultura dentro de la planeación estratégica de los gobiernos estatales. (Fonseca, 2005:6).

Algunos de los proyectos para la descentralización nivel federal durante este ciclo fueron: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (1989), Apoyo a Proyectos Estatales, Unidades Regionales de Culturas Populares para transferir recursos y funciones federales (1996), Apoyo a la Infraestructura Cultural (PAICE), Cooperación regional: Circuitos Artísticos y Fondos Regionales para la Cultura y las Artes, programas Especiales de Desarrollo Cultural Regional, Creadores en los Estados y Sistema de Información Cultural. Lo anterior permitió, entender el federalismo y la unidad nacional con la libre y equilibrada expresión de la

¹³ En, CONACULTA, Memorias 1995-2000. <http://www.conaculta.gob.mx/memorias>

diversidad de las culturas regionales. Por otro lado permitió el desarrollo del arte y la cultura propias de cada región con la esperanza de tener igualdad de oportunidades para el acceso a los bienes y servicios culturales en todos los estados.

Esta evolución permitió darle un pequeño giro a los servicios culturales, fue ejemplo a seguir en muchos países, inspirando a la creación de políticas y programas culturales. Prueba de ello ha sido cómo se organizó la diversidad institucional a través de los denominados 11 “programas sustantivos” (Ochoa, 2001:38), los cuales han sido ligeramente modificados, y actualmente son ocho:

1. Patrimonio y diversidad cultural
2. Infraestructura cultural
3. Promoción cultural nacional e internacional
4. Estímulos públicos a la creación y mecenazgo
5. Formación e investigación antropológica, histórica, cultural y artística
6. Esparcimiento cultural y lectura
7. Cultura y turismo
8. Industrias culturales

La existencia del Conaculta, tiene sus aciertos y errores. En primera, porque es muy cuestionable la falta de legislación que sustente su creación, forma de operación y acuerdo legal con otras dependencias culturales, adquiriendo conflictos principalmente con el INAH y el INBA. Esta situación dificulta entender que la presencia de CONACULTA era un proceso que naturalmente se iría dando,

puesto que el contexto internacional y nacional exigían una evolución de la estructura gubernamental en materia de cultura; era apostarle a una descentralización administrativa de los servicios culturales la cual se exigiría cada vez más al paso de los años.

Mediante los nuevos parámetros de esta política se ha permitido incrementar la cantidad de infraestructura, a través del Programa de Descentralización de Bienes y Servicios Culturales a cargo del Conaculta. Desde su creación, se entraba a una denominada *modernización* de la política cultural en México; a la par, a inicios de la década de los 90, se expandió la idea de “invertir en la cultura” desde el apoyo de empresas privadas.

Los instrumentos de reproducción cultural comenzaron a apoyarse desde el capital económico que la cultura ofrecía. Esta estrategia respondía a la necesidad e importancia de una economía al mismo nivel de las potencias mundiales. La descentralización debía articular las instituciones culturales con nuevos actores, desde privados hasta grupos sociales, elementos de un nuevo discurso llamado democratización de la cultura. Sobre este propósito se le otorgó prioridad a la difusión y popularización de la alta cultura con el objetivo de lograr el acceso de todos los individuos y grupos al disfrute de los bienes culturales (Nivón, 2006:87).

Con todo ello considero que desde ese proceso la cultura empezó a ser vista como una mercancía más, con la cual también podría comercializarse, y que si bien, una buena planeación contribuye a la mejora de economía del país, también podría perder la esencia con la que fue concebida o enajenarse de quien le pertenece y le da sentido de vida. Prueba de ello ha sido el crecimiento de las industrias culturales, quienes se apropian de productos culturales para comercializar.

Durante el mandato de Vicente Fox Quesada en la presidencia de México, hubo una fase importante de reestructuración de las industrias culturales particularmente con el "*Programa Nacional de Cultura 2001-2006. La cultura en tus manos*". Las palabras claves del programa fueron democratización, descentralización y ciudadanización. Este último término se refiere a la responsabilidad que debe asumir la sociedad civil en materia cultural; es decir, la cultura debía promoverse a nivel municipal mediante los consejos municipales de cultura concebidos por el gobierno, en los que se incluyen a artistas, creadores, académicos, cronistas y miembros del sector cultural.

Así mismo, se señala la condición multiétnica y pluricultural de la sociedad mexicana, así como la voluntad de hacer de la gestión cultural una responsabilidad compartida entre los diversos niveles de gobierno y de la sociedad civil. Se afirma que la cultura es la fuente de los lazos de identidad y de un

sentimiento de pertenencia a partir de valores y orientaciones comunes y de relaciones de confianza que refuerzan la cohesión social (Rodríguez, 2008:7-8).

En el sexenio siguiente bajo el gobierno de Felipe Calderón Hinojosa, prevaleció la creación-reformulación un nuevo programa nacional de cultura nombrado: *Programa Nacional de Cultura 2007-2012*, donde a pesar de la visión a largo plazo se contemplaban elementos del programa anterior, como el fomento a la lectura y apoyo a las industrias culturales.

La forma de operar durante estos últimos tres sexenios se han caracterizado por la elaboración de un diagnóstico grosso modo sobre el estado de la cultural en el país. Se ha estructurado con base en el Plan Nacional de Desarrollo en turno, bajo la visión e intereses de ese momento. Con ello se reestructuran programas, acciones e instituciones donde en muchas ocasiones se pierde la continuidad de políticas culturales pasadas.

En dicho contexto, la respuesta del Estado mexicano no ha sido siempre clara, oportuna y eficaz. Existe y persiste un clima de incertidumbre, insatisfacción y sobre todo falta de coherencia entre el discurso y la práctica de los responsables de la definición de la política cultural mexicana, a pesar de las valiosas acciones y de las numerosas iniciativas del gobierno mexicano (Fabiola, 2008:10).

A pesar de este importante avance, el trabajo del Estado para ordenar todas estas ideas no le ha sido fácil, en primera porque la complejidad de definir cultura es tan vasto que permite tener acción en todos los campos de la sociedad, pero al mismo tiempo se reconoce que no tiene la capacidad para hacerlo, por lo que aunque oficialmente el *concepto amplio de cultura* sea el que se pronuncie, en la realidad sigue predominando el estrecho, ligado a las artes tradicionales y a su promoción (Fuchs 2007: 18 y 19).

2. CONTEXTO DEL CENTRO CULTURAL MEXIQUENSE BICENTENARIO

Para este capítulo se presenta en primer lugar el proceso histórico de las políticas culturales en el Estado de México con relación a los ciclos a nivel nacional presentados en el capítulo anterior. Es importante no perder de vista cuáles han sido las estrategias de reproducción cultural que el Estado, en este caso representado por el gobierno de esta entidad, ha recurrido para el aumento del capital simbólico, económico, cultural y social. Todo ello en vista de mejorar el bienestar social traducido en desarrollo.

Antes que nada me gustaría contextualizar brevemente el origen de esta entidad, la cual conserva un vínculo con la extensión que tuvo el imperio mexicana. Sin embargo, su separación con lo que actualmente es la capital de México se fue marcando hacia el año de 1548 cuando esta región fue administrada por la Real Audiencia de Guadalajara de la Nueva España. El territorio fue dividido en dos reinos, el Reino de Galicia y el Reino de México, éste último comprendía lo que hoy es el Estado de México, Guerrero, Michoacán, Hidalgo, Tlaxcala, Querétaro y Puebla.

Con el paso del tiempo y de acuerdo con reorganizaciones de la Nueva España, este largo territorio se fue dividiendo. Los cambios más substanciales se dieron al inicio de la Independencia de México y a la llegada de la Acta Constitutiva de la Federación, en donde para 1824 se crea formalmente el Estado de México. Su separación con lo que hoy es el Distrito Federal le costó una inestabilidad económica (ya no percibía los mismos ingresos) y una fractura en el territorio.

2.1. El proceso de las políticas culturales en el Estado de México

La estabilidad del Estado de México se fue presentando a través de políticas que cohesionaran la integridad de la entidad, entre ellas la cultural. Este proceso surge cuando el positivismo influye en todas las esferas académicas y de configuración social; el cual se liga a la idea de un progreso lineal que funda su lógica bajo datos empíricos, comprobables con base en un solo método científico. Fue así como se constituyeron las primeras instituciones culturales dentro de esta entidad, dándole prioridad de espacios para la difusión de ciencias como física, química e historia natural. Derivado de ello, creció el interés por recuperar y mostrar objetos arqueológicos, muestras de paleontología y geología que dieran prueba del valor histórico, cultural, natural y hasta mercantil del estado. El primer museo dedicado a la preservación del patrimonio cultural del Estado de México se instaló en la ciudad de Toluca en 1891 por mandato del entonces Gobernador Coronel José Vicente Villada; en él se exhibían objetos con el propósito de resaltar

el pasado indígena, parte importante en la conformación del territorio (Instituto Mexiquense de Cultura 2007:9).

Durante esta época, perteneciente al primer y segundo ciclo de reorganización cultural a nivel nacional, se apoyó el rescate y la difusión de zonas arqueológicas, así como la recuperación de datos históricos de cada municipio bajo la jurisdicción federal. Prueba de ello está en la apertura al público de la zona Arqueológica de Teotihuacán y la fundación de su Museo en la zona durante el año de 1910 (Instituto Mexiquense de Cultura 2007:10).

El impulso a estas disciplinas trajo consigo el desarrollo de otras como las antropológicas, las cuales fortalecieron el camino hacia el estudio de grupos culturales pertenecientes a la entidad. Este proceso tuvo un notable declive durante el movimiento revolucionario debido a la inestabilidad e incertidumbre que se vivía en el país; sin embargo se tomaron otras medidas para “mejorar intelectualmente a las diferentes clases sociales”, mediante la apertura y equipamiento de bibliotecas en diferentes poblaciones del estado (Instituto Mexiquense de Cultura 2007:12).

A la llegada de la Secretaría de Educación Pública en 1921, evento que marca el inicio de la cuarta etapa de reorganización en el país, en el Estado de México las políticas de desarrollo cultural tuvieron un considerable peso sobre programas educativos dedicados a la alfabetización, la construcción de escuelas en zonas de escasos recursos económicos e infraestructura para bibliotecas. Bajo

estos tres elementos fueron ejecutadas las estrategias de reproducción cultural que el gobierno utilizó para fomentar tanto el capital cultural como el simbólico y así inferir en un tipo de *habitus* de la población.

Para la quinta etapa enmarcada por la creación del INAH (1939) y del INBAL (1946), las acciones políticas estatales se vieron empalmadas con líneas nacionales. El común denominador fueron los proyectos de recuperación, conservación y organización de documentos históricos, llevados a cabo por la fundación del Archivo Histórico del estado (Del Mazo, 1947).

La instauración del Museo de arte Popular, del Museo de Bellas Artes, el Departamento de Difusión Cultural y la promoción de artistas plásticos locales ejemplifican de qué manera impregnó el INBAL a la política cultural del gobierno del Estado de México. De tal manera que la programación de actividades artísticas aumentaron notoriamente, intensificando presentaciones de danza, música, teatro, cine y exposiciones plásticas de creadores universitarios, nacionales e internacionales.

Estas tareas denotaron que el acumular el capital simbólico y cultural continuó predominando como estrategias de reproducción cultural. El primero de ellos apuntó hacia la construcción de una identidad estatal desde la protección de sus bienes culturales, artísticos e históricos hasta la promoción de personajes destacados en el ámbito académico, intelectual y de las artes. El otro pugnaba por legitimar al Estado como el portador y responsable de llevar la cultura y las artes a

las clases populares, en especial al medio rural y áreas campesinas (Instituto Mexiquense de Cultura: 2007).

En la sexta etapa crecieron las acciones en materia cultural. Se reforzaron los elementos que le dieran contenido a la construcción de una identidad en esta zona debido al poco poder de convocatoria. Para ello se reforzó el reconocimiento y la difusión de las expresiones artísticas propias de la entidad. Prueba de ello está en la declaración del entonces Gobernador Carlos González Hank (1972):

La auténtica Cultura encuentra sus raíces más hondas y valiosas en la emotividad y sentimiento artístico del pueblo. Para apreciarla es indispensable que sus manifestaciones lleguen a las grandes mayorías. Ese es nuestro empeño y en él están fincadas las disposiciones de este gobierno.

Algunos de los proyectos que le dieron contenido a la política cultural durante su mandato fueron: estructuración de la Casa de Cultura de Toluca (1970), creación de la Escuela de Danza Moderna (1970) y de la Orquesta Sinfónica del Estado de México (1971), así como apoyo a museos existentes y creación de otros más, los cuales dependían de la Dirección de Turismo (Instituto Mexiquense de Cultura, 2007:24). Además, algunas zonas arqueológicas propias de la entidad fueron rescatadas y protegidas por esa misma administración. En resumen, fue el periodo con mayor desarrollo del capital cultural como estrategia de reproducción cultural, debido a la gran cantidad de infraestructura construida, el equipamiento otorgado a las ya existentes y programación artística ofrecida.

Por otro lado, como recordaremos, en 1954 se origina en Guadalajara el primer modelo de Casa de Cultura a nivel Nacional, que pese a su naturaleza fallida se retoma diez años después con una nueva dirección gestada en Aguascalientes. Esta nueva estructura se basó en un proyecto que apeló al desarrollo del capital social y la presencia de nuevos actores para incidir en las políticas de esta área. El Estado de México se une a dicho proceso expandiendo la programación de la Casa de Cultura en Toluca a los municipios más alejados, con el propósito de “aproximar al pueblo que debe ser y de hecho es el primer creador de cultura” (González, 1974). Aparecieron nuevos actores que mostraron interés en participar e incidir; tal es el caso del pintor Leopoldo Flores quien estableció La Sala de Arte Contemporáneo en 1969.

2.2. La descentralización cultural en el Estado de México

Fue así que el cúmulo de proyectos en materia cultural derivó en la necesidad de crear un organismo que les diera orden y orientación. Para ello el 12 de enero de 1976, la Legislatura local aprobó la nueva Ley Orgánica del Poder Ejecutivo del Estado de México; en cumplimiento a esta ley se creó la Dirección de Patrimonio Cultural y Artístico del Estado de México, en el que su función se traduce como principal estrategia de reproducción del capital cultural, el cual ha de encargarse del fomento y preservación de todas las manifestaciones culturales y artísticas, coordinar con las Autoridades Federales y Organismos Públicos

y Privados las actividades culturales de la Entidad, supervisar todo tipo de actividad cultural en el Estado, con responsabilidad de rescatar y restaurar los archivos históricos o de interés cultural, así como la capacitación y difusión de todos los géneros del arte y la cultura, además de las bibliotecas, museo y centros culturales (1977:17)¹⁴.

De igual manera que en el discurso nacional, el tema de la descentralización de la cultura toma auge. Este nuevo proyecto de Ley Orgánica de la Administración Pública, en el que estableció la creación y descentralización de algunos organismos estatales, esto sin que dejaran de pertenecer a la administración pública estatal dio paso a nuevos organismos, se creó la Secretaría de Educación, Cultura y Bienestar Social, dividida a su vez en cinco Direcciones: Educación, Patrimonio Cultural, Deporte, Promoción Social y Comisión Estatal de Parques Naturales y de la Fauna.

Esfuerzos como *La primera reunión cultural municipal del Estado de México* en Atlacomulco en el año de 1977, visualizó el primer ensayo integral de un programa cultural para los municipios. Pretendió mostrar la realización de actividades básicas para la iniciación de una obra cultural en beneficio de cada

¹⁴ En, Primera Reunión Cultural Municipal del Estado de México. Dirección del Patrimonio Cultural y Artístico del Estado de México, Serie Documentos, 1977.

uno de ellos (1977:9)¹⁵. El objetivo principal era el “despertar” la personalidad de cada demarcación a través del registro de sus características geográficas e históricas para la preservación de la memoria local.

Durante esta época, perteneciente a la sexta etapa de reorganización cultural a nivel nacional, el asunto pendiente en torno a la construcción de una identidad en el Estado de México seguía presente. La falta de unidad en esta entidad era reflejo de la escasa comunicación y de las diferencias políticas, sociales y geográficas. Fue menester del entonces gobernador Alfredo del Mazo González crear el gentilicio Mexiquense con el que se podría conceder un sentido de pertenencia a sus habitantes (Herrera, 2011).

En 1981 la palabra Mexiquense encerraba todo un esfuerzo por dotarla de significado; así que, no se hizo esperar el establecimiento de nuevos organismos que respondieran a las inquietudes identitarias de los habitantes, como: Radio Mexiquense (1983), La Presea Estado de México (1983), TV Mexiquense (1984), el Colegio Mexiquense (1986), el Instituto Mexiquense de Cultura y el Centro Cultural Mexiquense (1987). Además, en cada localidad existió un incremento en el rescate histórico y su documentación mediante La Sociedad de Cronistas Municipales, así como la publicación de monografías por parte del Consejo Estatal de Cultura, en donde se plasmó la riqueza cultural de cada uno de sus municipios.

¹⁵ En, Primera Reunión Cultural Municipal del Estado de México. Dirección del Patrimonio Cultural y Artístico del Estado de México, Serie Documentos, 1977.

Existía una trifurcación en la operación del sector cultura, puesto que para ello se encargaban: La red de 31 casas de cultura, dirigidas por el Sistema para el Desarrollo Integral de la Familia (DIFEM), la Secretaría de Administración que se encargaba del Archivo Histórico del Estado de México y la Dirección de Patrimonio Cultural y Artístico (DPCAEM), por lo cual fue preciso integrarlas en una sola institución.

Para dicho fin se crea en 1987 el Instituto Mexiquense de Cultura (IMC), organismo público descentralizado, perteneciente de la Secretaría de Educación del Estado de México con la responsabilidad de administrar las Casas de Cultura, los museos, bibliotecas y archivos históricos. El IMC fue constituido bajo cuatro programas sustantivos: democratización, descentralización, fomento de la identidad mexiquense y el rescate, la conservación y la difusión del patrimonio cultural de la identidad (Instituto Mexiquense de Cultura, 2007:84). Todo ello se unificó bajo la siguiente misión, visión y objetivos:

Misión: Contribuir al crecimiento integral de los mexiquenses por medio del rescate y la promoción de la cultura, así como del disfrute y el impulso a la creación artística.

Visión: El Estado de México contará con una política cultural incluyente, que promueva el desarrollo integral a través del arte y la cultura en las 16 regiones de la entidad, con absoluto respeto a las tradiciones y costumbres locales y con múltiples mecanismos de difusión y de coordinación del desarrollo conjunto de proyectos culturales.

Objetivos: Establecer en el Estado de México una política integral que promueva los valores y los productos artísticos y culturales de los mexiquenses.

- Preservar el patrimonio tangible e intangible de la entidad mediante acciones que reconozcan, protejan y difundan dicho acervo.
- Fomentar las expresiones artísticas, generando las condiciones que permitan el desarrollo de los artistas e intelectuales residentes en el estado.
- Afianzar los mecanismos de corresponsabilidad con las instancias y los grupos interesados, para el manejo y control de las zonas arqueológicas, de los monumentos históricos y los archivos municipales y estatales.
- Establecer entre los diversos espacios culturales del organismo, una red informática que consolide la investigación, el registro y clasificación del patrimonio cultural.
- Asesorar y coordinar el trabajo de promoción cultural de las casas de cultura municipales y ayuntamientos, impulsando los programas y proyectos de alcance local, regional y estatal.
- Vincular la infraestructura y los servicios culturales del Instituto con el Sistema Educativo Estatal para coadyuvar a la formación integral de los educandos.

- Formar públicos capaces de consumir y apreciar las manifestaciones del arte y la cultura, reconociendo la trascendencia e importancia del fenómeno creativo.
- Elevar la calidad de las exposiciones y muestras artísticas que se exhiben en los 27 museos administrados por el Instituto.

La dimensión con la que fue creado el IMC posee una carga importante de aspectos antropológicos. El trabajo en materia cultural ya estaba impregnado por las nuevas definiciones sobre cultura, en la que ya no se ve delimitada únicamente a elementos estéticos-artísticos elitistas. Por un lado esto nos lleva, de la misma manera que a nivel nacional, a ampliar el campo de acción en materia cultural y con ello complejizar las prioridades.

A nivel infraestructura, se construyó al borde de la ciudad de Toluca el Centro Cultural Mexiquense, considerado el complejo más importante del sexenio de 1981-1987. En él se alberga el Museo de Antropología e Historia, el Museo de Arte Moderno, el Museo de Culturas Populares, una Biblioteca Pública, Mapoteca, Biblioteca Digital y el Archivo Histórico del Estado de México. De tal manera que en el IMC se fueron integrando más organizaciones como la Orquesta Sinfónica del Estado de México, nuevas casas de cultura, museos y bibliotecas.

En el vaivén y asentamiento del IMC, existieron varias reestructuraciones, en las que se quitaron y añadieron direcciones, departamentos y unidades que dieran respuesta a los intereses y necesidades culturales del estado. Entre ellas, tenemos que para el año 2000, de las 106 casas de cultura 87 pasan a ser administradas por los H.H. Ayuntamientos, mientras que el resto quedan como Centros Regionales de Cultura bajo la supervisión del órgano supremo de cultura estatal IMC.

Estos esfuerzos complementan el trabajo en materia de descentralización nacional planteadas en la séptima etapa de reorganización cultural. Además, dicho proceso se reforzó con el asentamiento de nuevos elementos como el caso de la apertura del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico del Estado de México (FOCAEM) por parte del Conaculta y del Gobierno del Estado de México, a través del IMC para darle atención y apoyo a los creadores de esta entidad. Sin embargo, estos esfuerzos también dieron origen a configuración de una nueva centralización pero esta vez a nivel estatal, en donde la mayoría de la infraestructura, recursos económicos y actividades dedicadas a este rubro se concentraban del lado poniente del Estado de México.

2.3. La descentralización cultural estatal desde la infraestructura

De la misma manera en que en la séptima etapa de reestructuración cultural a nivel nacional, en donde se apostaba por un cambio de modelo de desarrollo mediante la liberación económica de la cultura, en el Estado de México también se reconocía la importancia de la participación de diferentes grupos, asociaciones civiles, empresas y sectores privados. Fue así como hasta el día de hoy se cuentan con alrededor de 151 casas de cultura y centros culturales a lo largo y ancho de la entidad, que no dependen exclusivamente del IMC o no son iniciativas del gobierno.

De acuerdo con datos del Sistema de Información Cultural (SIC) del 2003¹⁶, el Estado de México se encontraba entre las entidades con mayor número de bibliotecas, alcanzando un total de 608. Para esas fechas contaba con 74 museos, posicionándose entre las tres primeras entidades federativas con mayor número de ellos. Además, las 136 casas de cultura lo colocaban en el tercer lugar a nivel nacional por el número con que contaba. Por otro lado, a lo largo y ancho de su territorio se ubicaban únicamente de 13 a 16 teatros, un rango bajo a diferencia de otras entidades.

¹⁶ Sistema de Información Cultural (SIC) del 2003, en línea, <http://sic.conaculta.gob.mx/atlas2010/atlas2010.pdf>

Es así como podemos notar que dentro de ese primer diagnóstico de infraestructura cultural proporcionado por el sistema de información cultural a cargo de Conaculta, encontramos que el Estado de México es una de las entidades federales con mayor número de recintos culturales, y que además, es uno de los estados con mayor número de población; de tal manera que era insuficiente para poder ofrecer servicios y ofertas educativas relacionadas con las artes. Todo ello aunado a que, como se mencionó anteriormente, la mayoría de esta infraestructura se encontraba concentrada del lado poniente de la entidad.

Esa fue una de las razones por las que fue pertinente la planeación del Centro Cultural Mexiquense de Oriente. En la Gaceta Parlamentaria del Estado de México publicada el 9 de Julio del 2007¹⁷ se reconoció que esta zona requería de más y mejores actividades de difusión y fomento cultural hacia las clases populares y la población escolar, en donde además, era elemental coordinar los programas culturales de la región con los desarrollados por el gobierno estatal y los originalmente 34 Ayuntamientos para los que estaba destinado¹⁸.

2.4. Panorama cultural del Oriente del Estado de México

Antes que nada es importante que situemos en primer plano la separación geográfica que establece la Ciudad de México en el territorio del estado, la cual ha

¹⁷ Gaceta parlamentaria del Estado de México 09 julio 2007.
[http://www.infosap.gob.mx/mainstream/Actividad/Gaceta/pdf/GACETA%20PARLAMENTARIA%20No.39%20\(9%20DE%20JULIO%20DE%202007\).pdf](http://www.infosap.gob.mx/mainstream/Actividad/Gaceta/pdf/GACETA%20PARLAMENTARIA%20No.39%20(9%20DE%20JULIO%20DE%202007).pdf)

¹⁸ Actualmente son considerados 44 municipios que debe atender el Centro Cultural Mexiquense Bicentenario

tenido implicaciones para crear una conexión visual, de comunicación y hasta identitaria entre estos dos espacios.

Es a partir de esta brecha donde se construyen micro regiones en todo el estado, dando pie a estigmas de cómo es cada municipio y algunas diferencias sobre las preferencias políticas. Muchas veces estos elementos son los que infieren en la cantidad de recursos económicos que se invertirán en cada municipio. De tal manera que la zona oriente del Estado de México ha sufrido un rezago económico, educativo y de servicios públicos.

Dentro de esta zona se encuentran los municipios de: Amecameca, Atlautla, Ayapango, Chalco, Cocotitlán, Ecatzingo, Juchitepec, Ozumba, Temamatla, Tenango del Aire, Tepetlixpa, Tlalmanalco, Valle de Chalco Solidaridad, Chicoloapan, Chimalhuacán, Ixtapaluca, La Paz, Coyotepec, Cuautitlán Izcalli, Huehuetoca, Tepetzotlán, Villa del Carbón, Acolman, Axapusco, Ecatepec de Morelos, Nopaltepec, Otumba, San Martín de las Pirámides, Tecámac, Temascalapa, Teotihuacán, Huixquilucan, Isidro Fabela, Jilotzingo, Naucalpan de Juárez, Nicolás Romero, Nezahualcóyotl, Atenco, Chiautla, Chiconcuac, Papalotla, Tepetlaoxtoc, Texcoco, Tezoyuca, Atizapán de Zaragoza, Tlalnepantla de Baz, Coacalco de Berriozabal, Cuautitlán, Melchor Ocampo, Teoloyucan, Tultepec, Tultitlán, Apaxco y Zumpango.

De acuerdo con el Informe de pobreza y evaluación en el Estado de México 2010 del Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL), esta entidad se ubica dentro de los 15 estados con mayor pobreza extrema¹⁹ del país. De sus 125 municipios que lo integran, los cinco que poseen un mayor número de personas en pobreza extrema son:

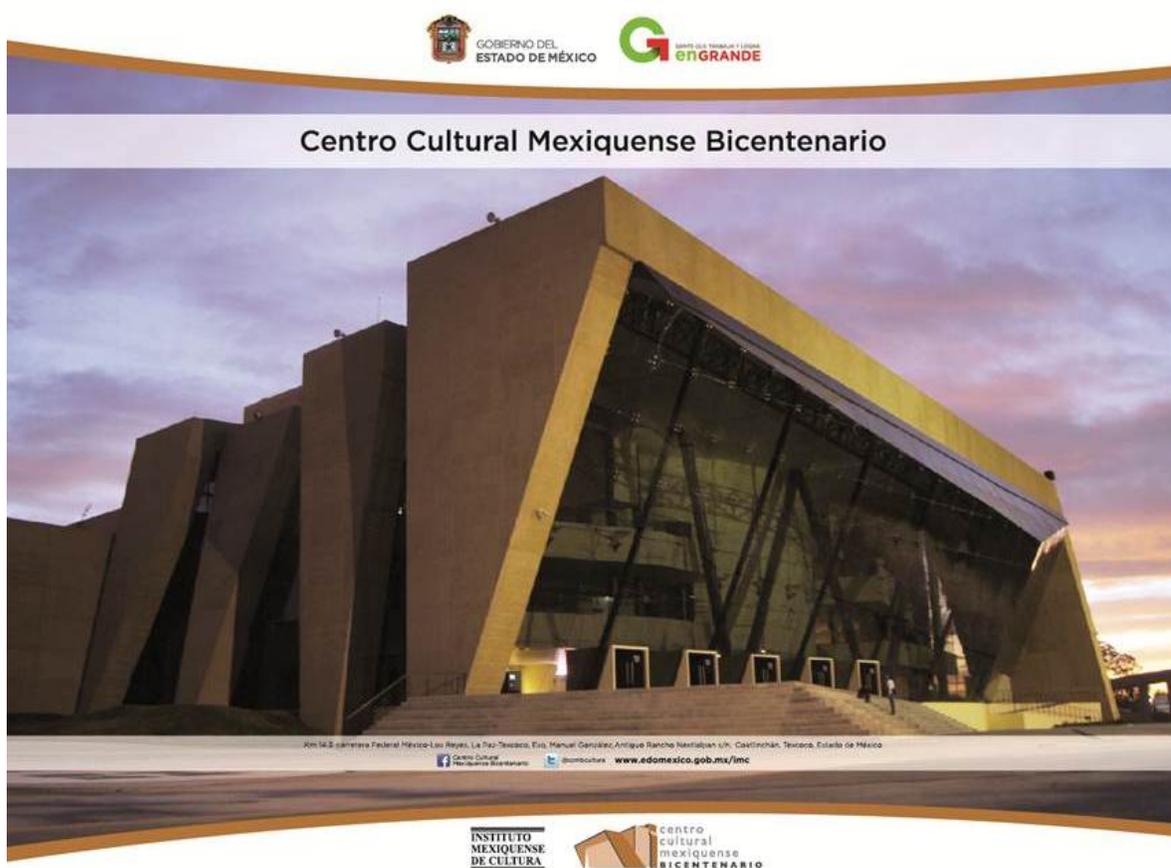
1. Ecatepec de Morelos, 107,023 personas (6.0 por ciento)
2. Toluca, 66,938 personas (6.9 por ciento)
3. Chimalhuacán, 57,149 personas (13.7 por ciento)
4. Nezahualcóyotl, 56,653 personas (4.7 por ciento)
5. San Felipe del Progreso, 43,958 personas (43.4 por ciento)

Con esto podemos darnos cuenta que Ecatepec, Chimalhuacán y Nezahualcóyotl son tres de los municipios del oriente del estado que se encuentran bajo este rubro. Es así como surge la necesidad de crear un espacio cultural que pueda enfrentar retos que presenta la zona y así satisfacer las necesidades culturales de los municipios a los que se suscribe.

¹⁹ Una persona se encuentra en situación de pobreza extrema cuando tiene tres o más carencias, de seis posibles (rezago educativo, acceso a servicios de salud, acceso a la seguridad social, calidad y espacios de la vivienda, servicios básicos en la vivienda y acceso a la alimentación), dentro del Índice de Privación Social y que, además, se encuentra por debajo de la línea de bienestar mínimo. Quien se encuentra en esta situación dispone de un ingreso tan bajo que, aun si lo dedicara por completo a la adquisición de alimentos, no podría adquirir los nutrientes necesarios para tener una vida sana (CONEVAL, 2012:5).

2.5. Los inicios del CCMB

Con base en el Plan de Desarrollo del Estado de México 2005-2011 y dentro de los compromisos estatales en materia de Seguridad Social para fortalecer la presencia de cultural en dicha entidad, así como rescatar y preservar las manifestaciones específicas que constituyen el patrimonio cultural de los habitantes de la zona oriente, se presentó el proyecto con el cuál se desarrollaría la construcción del Centro Cultural Mexiquense de Oriente CCMO.



Fue el 8 de agosto del 2007 cuando apareció en la gaceta del Gobierno la aprobación para la construcción del recinto bajo la modalidad de Proyecto para Prestación de Servicios (PPS); convirtiéndose en parte de la primera generación de este tipo de contrataciones, en la que es posible utilizar tanto recursos económicos del sector público como del privado y así poder mantenerlo.

Para asignar quién se encargaría de esta construcción, se abrió una convocatoria a nivel internacional con el objetivo de elegir un proyecto que se adaptara a las necesidades propias de la zona. El 30 de abril del 2009 aparece en la gaceta del gobierno el fallo sobre la elección de la empresa ABENGOA México e Inabensa junto con la empresa mexicana Concretos y Obra Civil del Pacífico. La adjudicación se basa en un contrato de Prestación de Servicios (PPS) para el diseño, construcción y explotación durante 21 años del CCMO. El alcance del proyecto incluye financiar, diseñar, construir, equipar, mantener y operar dicho centro cultural (Abengoa, 2009).

La elección de esta modalidad de contratación presentaba ahorros y beneficios, ya que el contratista se encargaría del mantenimiento, y así facilitaría al gobierno el poder enfocarse en tareas substanciales como la programación y la vida cultural que tendría este espacio. Además, el término de la construcción estaba planteada en año y medio o dos, lo cual significaba que el CCMO estaría abierto al público en un tiempo récord.

De acuerdo con lo estipulado en el discurso con que se presentó este proyecto, ha sido concebido como una de las instalaciones más importantes desde hace cinco lustros en el Estado de México. Los servicios ofrecidos por el magno recinto beneficiarían de manera directa a 6.5 millones de personas. Para ello, una de las metas más importantes es el número de gente que se esperaban recibir; se visualizó las posibilidades de arrancar el primer año con 500 mil visitantes y llegar a los 890 mil o incluso al millón para los próximos años (El sol de Toluca, 6A, Local, 11 de julio 2007).



Sala de conciertos "Elisa Carrillo"
Autor: Misael Chirino

Fue a partir de ahí se convocaron foros de consulta entre creadores y gestores culturales independientes, convocados desde los centros regionales de cultura en todos los municipios de esta zona para decidir en qué espacio del Valle de México se construiría el CCMO. Así mismo, estos espacios de opinión tenían el objetivo de que se presentaran las inquietudes de la comunidad artística que le darían un mejor aprovechamiento a estas nuevas instalaciones. Fue así que se decidió que por el valor histórico y la trascendencia cultural que representa Texcoco era el lugar indicado para la construcción de este proyecto. Acordado esto, en diciembre del 2009 se levantaron los primeros cimientos con una inversión de más de 890 millones de pesos.

Para el 2011, el proyecto que originalmente había sido nombrado Centro Cultural Mexiquense de Oriente, cambia oficialmente a Centro Cultural Mexiquense Bicentenario. La disposición reglamentaria y la estructura del organigrama por parte del IMC tuvo que ser modificada; se determinó que el CCMB dependería de forma directa de la Dirección General del IMC; y del mismo modo se incluyó la figura del proveedor conforme al contrato para la prestación de servicios (Gaceta del Gobierno, 2011).

El 30 de agosto del 2011 fue inaugurado el CCMB, erigiéndose como un nuevo espacio para el arte y la cultura en la zona oriente del Estado de México. Con el propósito de fortalecer la identidad estatal y reforzar los valores

socioculturales, objetivos que formaron parte del Plan de Desarrollo del Estado de México 2005-2011. En sus 170,314.58 m2 se encuentran, una plaza central, un teatro/sala de conciertos, teatro al aire libre, auditorio/sala de conferencias, biblioteca, museo, talleres artísticos, espacio para áreas comerciales, muro de expresión artística, círculo escultórico, jardines, áreas verdes, ciclopista, edificio administrativo, estacionamientos, casetas de vigilancia y control. En donde se ofrece una cartelera cultural bastante amplia y gratuita.



Explanadas CCMB
Autor: Misael Chirino

Actualmente el discurso oficial sobre el objetivo de dicho espacio cultural así como del trabajo en esa materia a nivel estatal, gira en torno al vínculo de ésta con la formación educativa. Esto aunado a la conformación de una estrategia de desarrollo social que coadyuve al descenso de los índices de violencia, así como la mejora de la calidad de vida de los mexiquenses.

En este tenor es prudente evaluar la correspondencia de las estrategias de reproducción cultural con los *habitus* de la población beneficiada para conocer qué tan factible son estas políticas así como su impacto. Sobre todo, porque hoy por hoy hablar de cultura implica un importante pilar para el desarrollo que interviene transversalmente en asuntos económicos, ambientales y sociales.



Talleres del CCMB
Autor: Misael Chirino

Por otro lado, las evaluaciones siempre conllevan a situarnos en un punto de reflexión, con el fin de comparar los resultados esperados con los obtenidos, mejorar estrategias, plantear nuevas metas y tener mejoras en la toma de decisiones. En este caso, uno de los actores principales es la propia ciudadanía que hace uso de los bienes y servicios que otorga el gobierno por medio del Centro Cultural Mexiquense Bicentenario; la cual debe responder a las necesidades y dinámicas de la zona.



Museo del CCMB
Autor: Misael Chirino

2.6. Evaluación del Centro Cultural Mexiquense Bicentenario

2.6.1. Metodología

Para este trabajo de investigación fue necesario partir del conocimiento sobre el perfil de los visitantes; de igual manera fue ineludible profundizar sobre la perspectiva de algunos de ellos mediante entrevistas a profundidad. Todo ello complementado con una revisión histórica y puntos de vista otorgados por algunos trabajadores del CCMB, así como de la Observación Directa durante algunas actividades

Encuestas

Objetivo general: Conocer el perfil de la gente que visita el recinto cultural, así como sus prácticas por medio de cuestionarios que ayuden a recaudar información sobre su capital económico, social y cultural.

Objetivos particulares:

- 1.- Conocer las variables sociodemográficas de las personas que visitan el CCMB.
- 2.- Conocer la frecuencia con que lo visitan.
- 3.- Realizar un análisis del espacio social.

Supuestos teóricos mínimos utilizados para el diseño de encuestas.

Espacio Social.

Una de las razones de ser del Centro Cultural Mexiquense Bicentenario, consiste en otorgar bienes y servicios culturales a la sociedad; el reconocer ésta como un ente homogéneo, no nos permite vislumbrar los matices y el impacto social que en ella se da. El que el Estado ofrezca este tipo de servicios no implica que absolutamente todos habrán de consumirlo, es por eso la pertinencia de conocer qué estilo de vida es la que finalmente hace uso de estos espacios.

Bourdieu explica que cada momento de cada sociedad permanece en constante cambio, la cual tiene una relación con el conjunto de actividades o de bienes de los que hace uso, en otras palabras, *Habitus*, en los cuales se generan los principios generadores de prácticas distintivas y distintas (lo que se hace y cómo se hace), formando esquemas clasificatorios que se convierten en diferentes símbolos para poder distinguirse de los demás (Bourdieu, 1997). Apoyándonos de este mismo autor, podemos comprender que siempre hay una lucha de clases sociales, sólo que él prefiere llamarlo un *espacio de diferencias*, en el que se busca tener diferentes posiciones (Bourdieu, 1997). Para identificar estas distinciones se cuenta con tres capitales: económico, cultural, simbólico y social.

Diseño

Este instrumento de investigación consta de 23 preguntas divididas de la siguiente manera:

- 2 preguntas dicotómicas de tipo cerradas.
- 4 preguntas abiertas.
- 17 preguntas de selección múltiple.

El cuestionario está diseñado de tal manera que las primeras 7 preguntas identifiquen datos generales de los visitantes, así como el motivo de su asistencia y la cantidad de veces que han estado ahí. Las siguientes 5 preguntas apuntan a valorar el capital económico con base en la adquisición monetaria y su uso, mientras que las últimas 12 esquematizan el capital cultural de quienes acuden al CCMB en relación a elementos que permiten acumular este capital representado en el nivel educativo y en la posesión de objetos con fines educativos, al trabajo realizado sobre el cuerpo, que se observa en hábitos, esquemas de percepción y gusto, así como, a los certificados y/o reconocimientos de instituciones legítimas.

Cabe aclarar que el último apartado es un espacio opcional, destinado a recaudar datos para la integración de la muestra cualitativa. En ella el objetivo es crear un vínculo para realizar entrevistas a profundidad y ahondar en temas más específicos.

Selección.

Las encuestas fueron realizadas desde noviembre del 2013 hasta diciembre del 2014, con el fin de abarcar el mayor número y diversidad de actividades que se presentan en el CCMB. Las personas seleccionadas fueron al azar, las cuales deberían estar presentes en alguna de las instalaciones de dicho lugar.

Este cuestionario se aplicó únicamente a personas mayores de 18 años; de esta manera pudo centrarse el proceso de investigación a sólo un grupo de personas que dieran la posibilidad de arrojar más datos de los requeridos para este fin. Por ejemplo, personas con menos de 18 años suelen ir acompañados por un adulto, quien ha de ser considerado como el representante de las condiciones socioeconómicas dentro de una familia.

Limitantes.

Existieron momentos en que personas se negaron a contestar la encuesta, muchos de ellos en respuesta a su molestia por alguna de las actividades en el Centro Cultural, ya sea porque no alcanzaron boletos para alguna función o estaban inconformes por la falta de difusión sobre los eventos. Por otro lado también fue complicado encontrar el momento adecuado para aplicar las encuestas, la mayoría de la gente llega cuando al evento ya empezó y se va inmediatamente al término.

Entrevistas a profundidad con los visitantes del CCMB

A partir de los cuestionarios y del vínculo que se pudo formar a través de las personas que proporcionaron su correo electrónico para poder ser contactados, se pudo profundizar en algunos temas en relación con los servicios que ofrece la institución.

Objetivo general: Ampliar la información obtenida de las encuestas para perfilar las inquietudes y perspectivas de quienes hacen uso y disfrute del CCMB.

Objetivos particulares:

- 1.- Conocer cuáles son las necesidades culturales que debe atender el CCMB.
- 2.- Conocer algunos de los *habitus* que posee la gente que lo visita, en especial los relacionados con cultura y entretenimiento.
- 3.- Realizar un análisis y propuestas con los datos obtenidos.

Diseño.

Estas entrevistas a profundidad de manera presencial y una por vía telefónica, fueron semiestructuradas y de carácter anónimo, se basaron en los resultados obtenidos de las encuestas. Las preguntas que se realizaron giraron en torno a conocer sobre:

- En general, ¿Qué actividades culturales, recreativas o de entretenimiento le dedican más tiempo y dinero?

- Además del CCMB, ¿En qué otros lugares suelen satisfacer sus necesidades culturales?
- ¿De qué manera aprovechan el centro cultural?
- ¿Cuáles son los servicios que utilizan, cuáles no y por qué?
- ¿Cuáles consideras que son los beneficios que otorga el CCMB para la zona oriente del Estado de México?
- ¿Crees que el CCMB atiende una necesidad en específico de la población? ¿Sí? ¿Cuál o cuáles?
- ¿Cuáles son las necesidades culturales que debe atender el CCMB?

Tamaño de la muestra.

Se realizaron siete entrevistas a profundidad. Cuatro de ellas pertenecen a un núcleo familiar, en el que fue posible hacer un ejercicio para unificar ideas particulares entre ellos mismos.

Selección.

Se realizó el respectivo contacto con algunas de las personas que proporcionaron su correo electrónico para participar en esta segunda fase de la investigación. Buscando cubrir un número máximo de perfiles, se logró contactar a las siguientes personas:

1.- Habitante del municipio de Nezahualcóyotl. Por medio de esta persona se pudo cubrir una muestra de quienes realizan un trayecto largo para visitar el CCMB.

2.- Habitante del municipio de Texcoco que le queda muy cerca el CCMB.

3.- Núcleo familiar del municipio de Texcoco, integrado por un adulto mayor, un adulto y dos jóvenes.

4.- Habitante del municipio de Texcoco que gracias a los seminarios cursados en el CCMB ha conformado una compañía de teatro.

Entrevistas a profundidad con personal del CCMB

Objetivo general: Recopilar información por medio de entrevistas semiestructuradas al personal que es partícipe del trabajo que se realiza en el CCMB, para conocer cómo fue el proceso de conformación y desarrollo de dicho recinto cultural.

Objetivos particulares:

1.- Recopilar información sobre el origen del CCMB.

2.- Conocer la visión en materia cultural que tienen algunos de los trabajadores de dicha institución.

3.- Conocer el trabajo que se planifica desde el CCMB.

4.- Elaborar un análisis FODA participativo

Diseño.

Estas entrevistas semiestructuradas y de carácter anónimo, permiten dar razón de cómo se conciben dentro de la misma institución. Dentro de las preguntas que guiaron este ejercicio tenemos:

- Información sobre su función, tareas y responsabilidades dentro del CCMB.
- ¿Tiempo laborando en el Centro Cultural?
- ¿Por qué es importante contar con este tipo de lugares destinados a la cultura?
- ¿Cuál es el objetivo principal del CCMB?
- ¿Cuál es el objetivo principal del área donde labora?
- ¿Para quiénes está destinado los servicios que se ofrecen en el CCMB?
- A grandes rasgos, ¿Identifica qué tipo de personas son las que visitan y hacen uso de los servicios proporcionados por el centro cultural?
- ¿Hay algún tipo de necesidad que el CCMB atienda dentro de la población?
¿Cuál?
- ¿Qué beneficios trae el CCMB a la población usuaria?
- ¿La planeación de las actividades del CCMB atiende/integra a toda la diversidad cultural de la zona?
- ¿Cuáles son las Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas que identificas en el CCMB?

Tamaño de la muestra.

Se realizaron siete entrevistas en profundidad. Dos de ellas coincidieron con las entrevistas anteriores, puesto que, además de visitar el CCMB, también han trabajado para él por medio de sus colectivos de teatro.

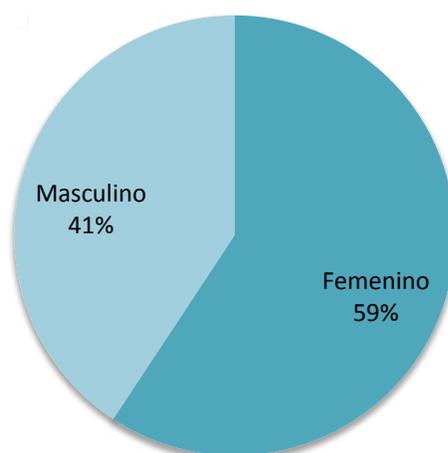
Resultados:

1.- Edad: promedio 31-32 años

2.- Sexo: A pesar de que se buscó equilibrar el número de encuestas realizadas entre mujeres y hombres, hubo actividades en las que predominaban las mujeres. Tal es el caso de algunos talleres, así como las mamás que acompañan y esperan a sus hijos mientras ellos realizan alguna actividad.

□

Sexo



3.- Localidad.

Bajo esta muestra se pudo situar desde que parte visitan las instalaciones del CCMB. Recordemos que esta infraestructura está planeada para los 43 municipios que conforman la zona oriente del Estado de México. La mayor afluencia se presenta por parte del municipio de Texcoco con un 52%, en donde predominan comunidades aledañas al recinto, como: Cuautlalpan, Montecillos, Lomas de Cristo, Coatlinchan y el Fraccionamiento el Tejocote.

Le sigue el municipio de Chimalhuacán, y algunas poblaciones del DF con un 5.7%. Así como Ecatepec con un 4.2%; Nezahualcóyotl 2.8%; Chiconcuac y Zumpango con 2.4%; Chiautla, Tepetlaoxtoc, Acolman y Amecameca; así como la presencia de Otumba, Atenco, Tezoyuca, Chalco y Aculco (este último es un municipio de la zona poniente del Estado de México).



4- Estado civil.

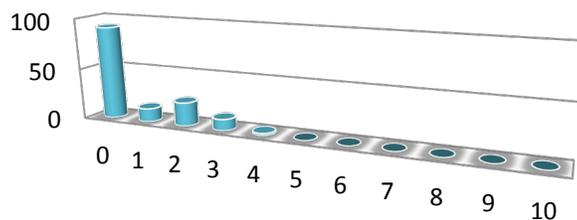
En la mayoría de los eventos asisten personas que tienen mayor disponibilidad de tiempo, esto puede implicar la falta de responsabilidades ya sea laborales o de familia. Sin embargo, depende del tipo de evento que se presenta; usualmente los domingos es cuando familias completas asisten al CCMB y permanecen más allá de la duración del espectáculo, aprovechan los talleres que se imparten, visitas al museo o a la biblioteca y un receso para ingerir alimentos.



5.- Número de hijos. La relación entre soltería y número de hijos presentó una relativa correlación.

□

Número de hijos



	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
□ Número de hijos	91	13	23	11	2	0	0	0	0	0	0

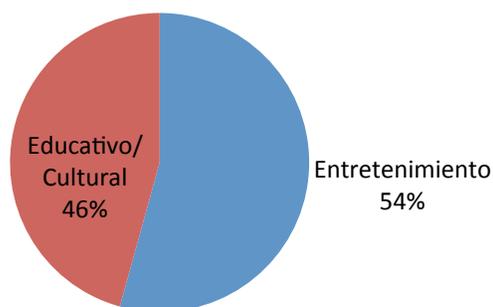
6.-Motivo de visita. Dentro de las múltiples actividades realizadas y visitadas por los encuestados, resulta complicado graficar cada uno de los motivos. Fue necesario reagrupar las actividades de acuerdo al nivel noción que tenían sobre su motivo de visita: entretenimiento o educativo/cultural.

Un poco más de la mitad respondió que sus inquietudes respondían a la recreación, esparcimiento y disfrute de actividades que no exigían un nivel educativo en sentido estricto y/o que lo aportaran. Tal es el caso de conciertos masivos, paseo por las instalaciones y el simple motivo de conocer el lugar.

Por otro lado, quienes acudieron a este recinto bajo la idea de una aportación educativa/cultural, fueron los visitantes a obras de teatro, danza, seminarios, visita al museo y biblioteca.

□

Motivo de visita

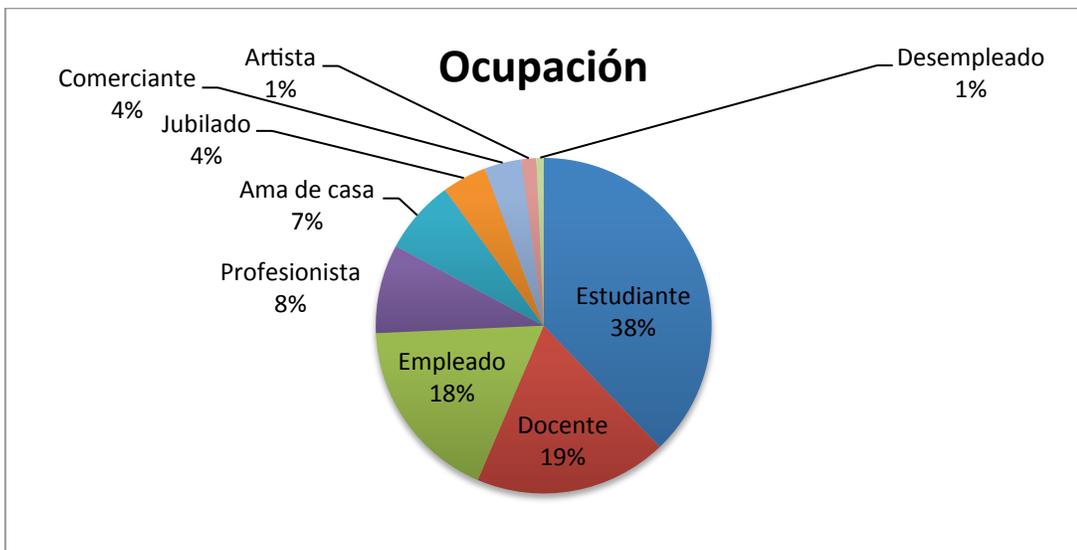


7- Número de veces que han visitado el CCMB.

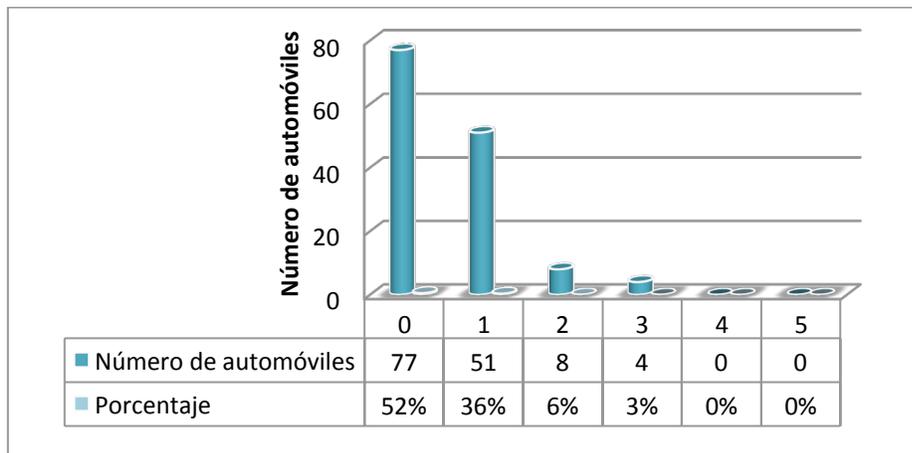
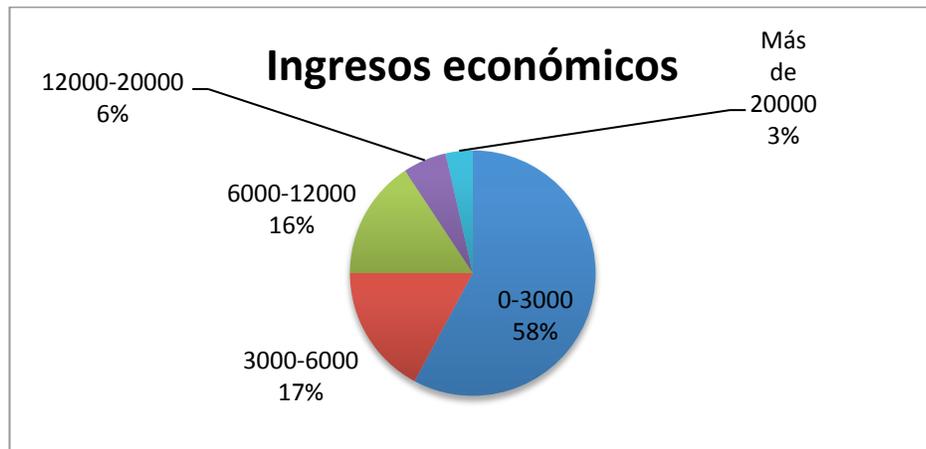
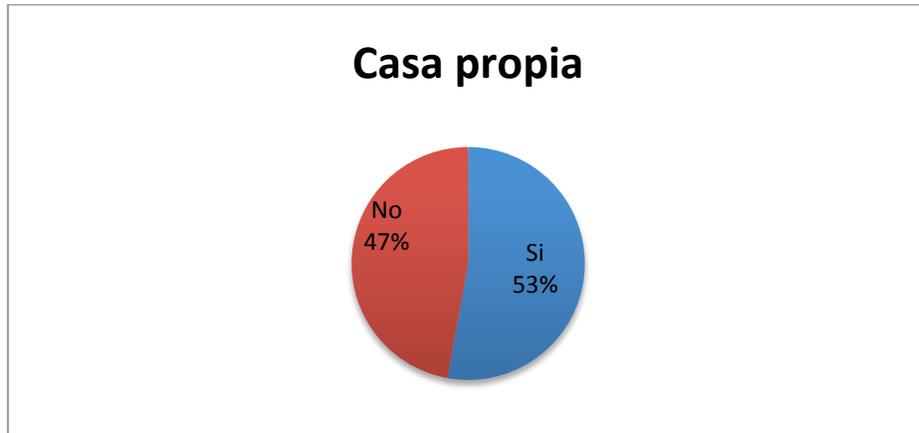
- De 1 a 5. 38%
- De 6 a 10. 21%
- De 11 a 15. 6%
- De 16 a 20. 2%
- Más de 20. 33%



8.- Ocupación. La mayoría de los visitantes encuestados son estudiantes y docentes. Mientras que en el otro extremo tenemos a pocos artistas y desempleados.



Capital económico 9,10,11.- Más de la mitad de los encuestados responden a un nivel económico bajo; es muy poca la cantidad de visitantes que tienen ingresos económicos elevados. Un poco más de la mitad no cuenta con automóvil, mientras que un porcentaje menor cuenta con las posibilidades de poseer más de uno.



Capital cultural 12, 13, 14.- De acuerdo con las entrevistas en profundidad, los resultados de esta encuesta y la interacción con los demás visitantes, hay un considerable interés por destinar tiempo y dinero en actividades culturales y recreativas.

La cantidad de capital cultural en apariencia es alta por el nivel de educación que los resultados presentan, sin embargo, los datos obtenidos con el número de frecuencia que realizan algunas de las actividades culturales consumen, se balancean en el promedio de poco y frecuentemente.

Dentro de las actividades que presentaron un porcentaje que se inclinó hacia el rango de *Frecuentemente*, encontramos:

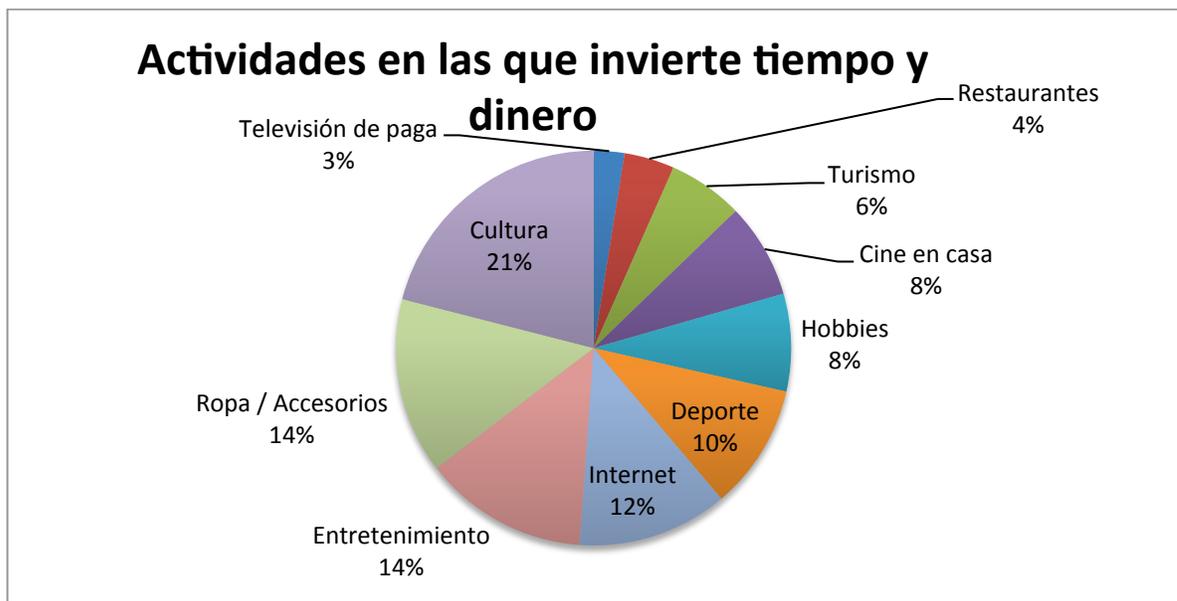
- Consulta de datos por internet 64%
- Libros 62%
- Cine 55%
- Cine en casa 53%

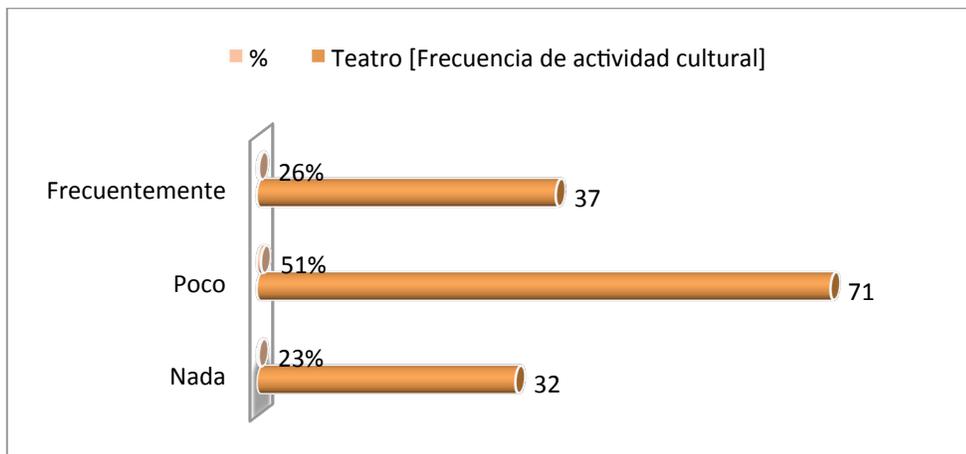
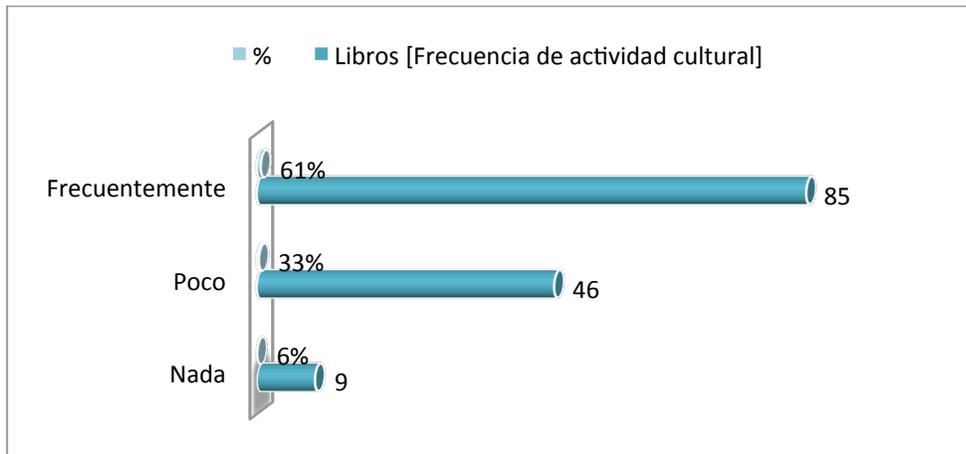
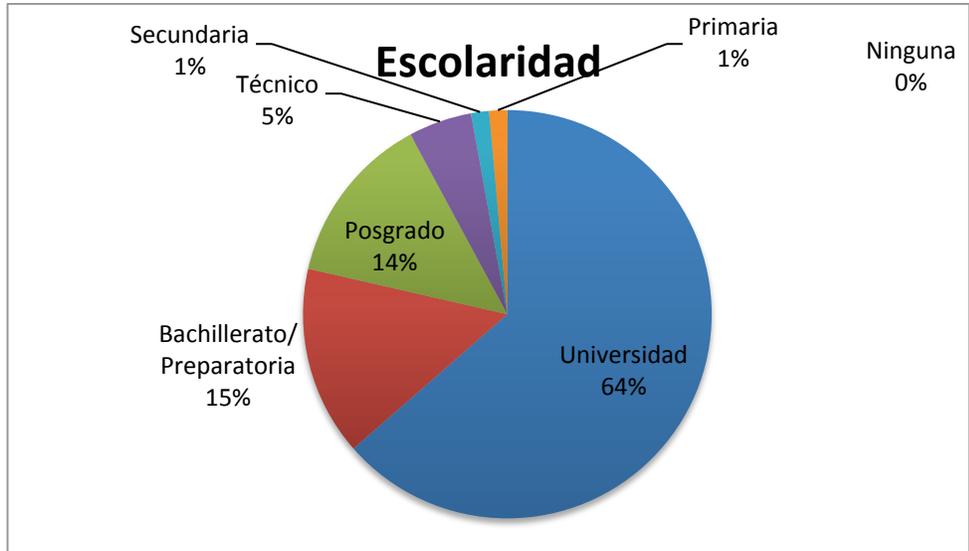
Dentro del rango *Poco*, tenemos:

- Teatro 51%
- Museos 49%
- Biblioteca 48%
- Conciertos 50%
- Talleres culturales 43%

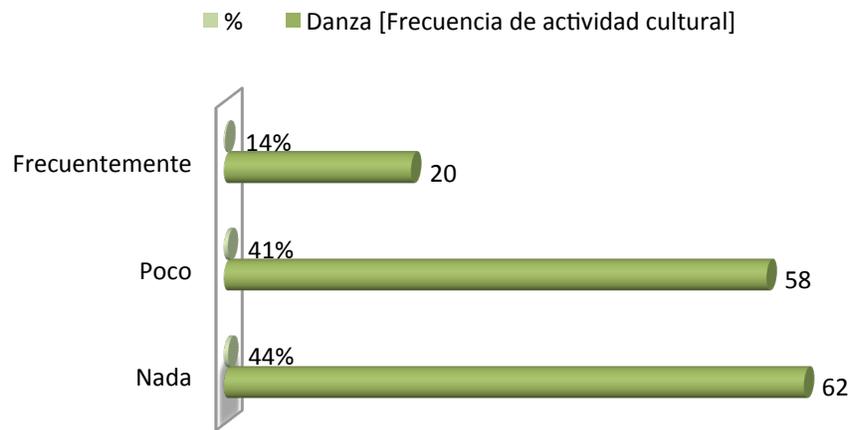
Mientras que solo Danza entra en el rango de *Nada*, con un 44%.

Estos resultados, de acuerdo con las entrevistas en profundidad y por interacciones con el público visitante, no siempre se deben a la falta de interés, también existe la falta de espacios y programación de estas actividades en lugares cercanos de donde habitan, convirtiéndose en un factor elemental. Basta con analizarlo desde las opciones que resultaron con mayor porcentaje de frecuencia, en donde el internet, los libros y el cine poseen una dinámica que ha permitido un mayor flujo de consumo entre la gente.

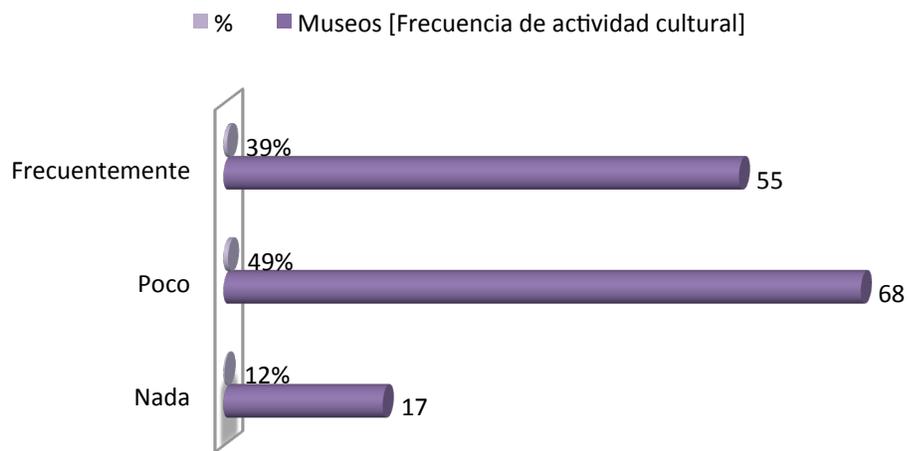




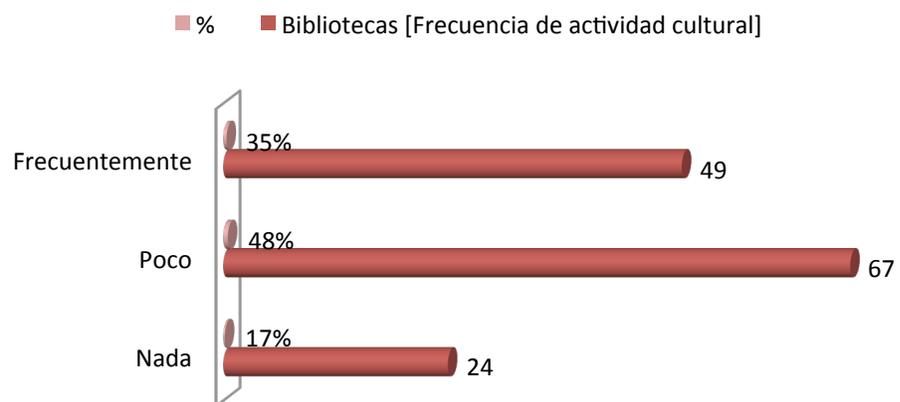
□

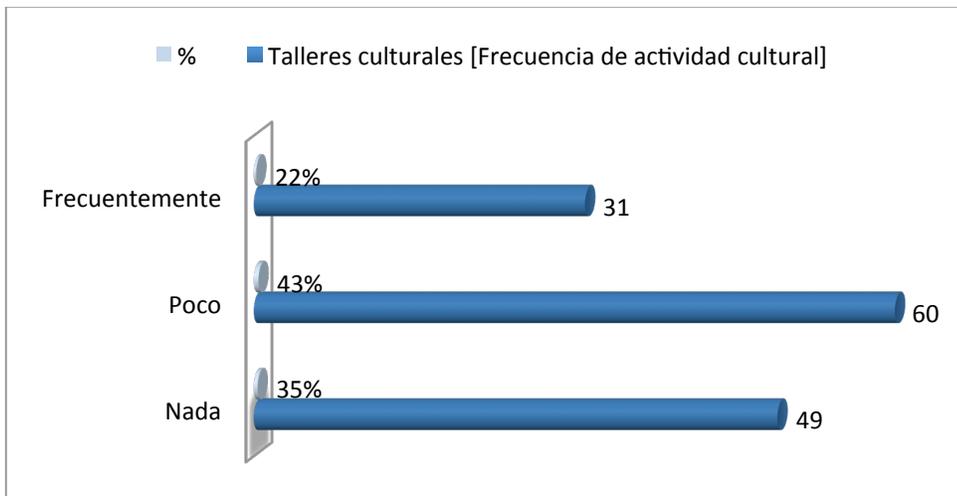
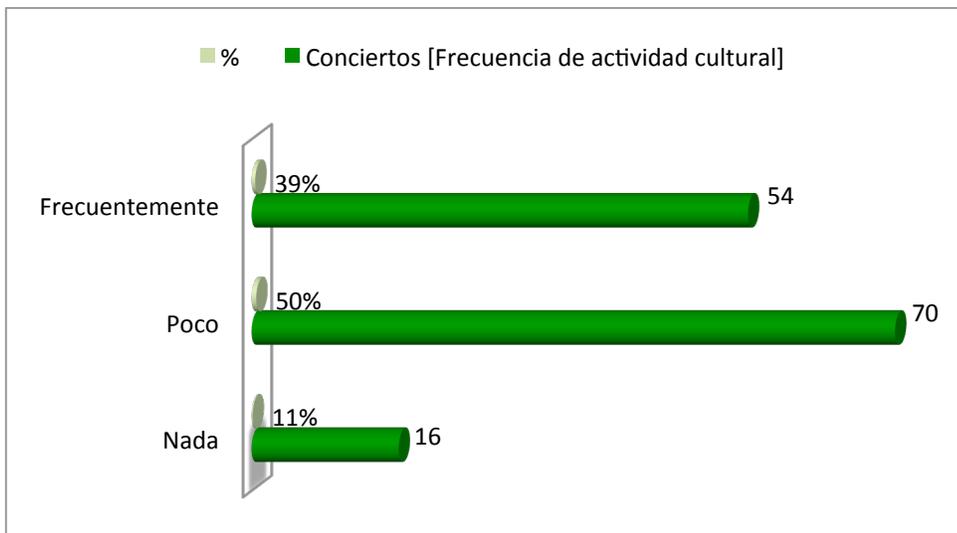
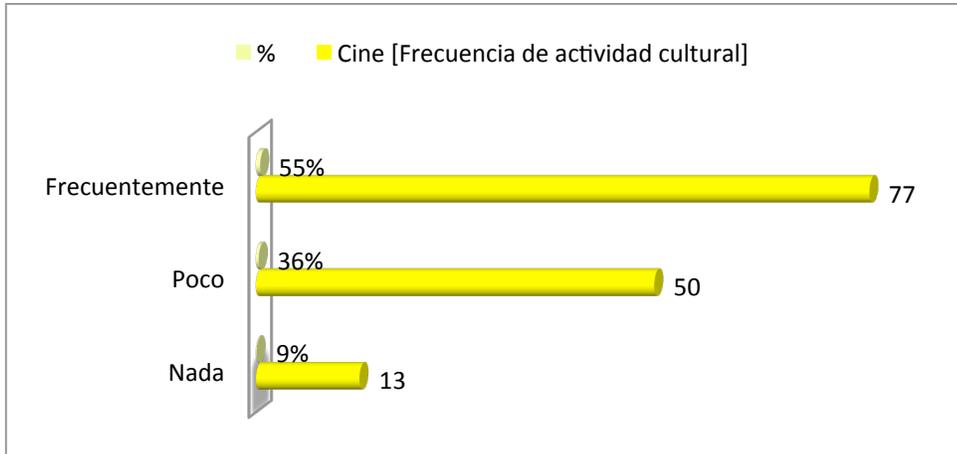


□



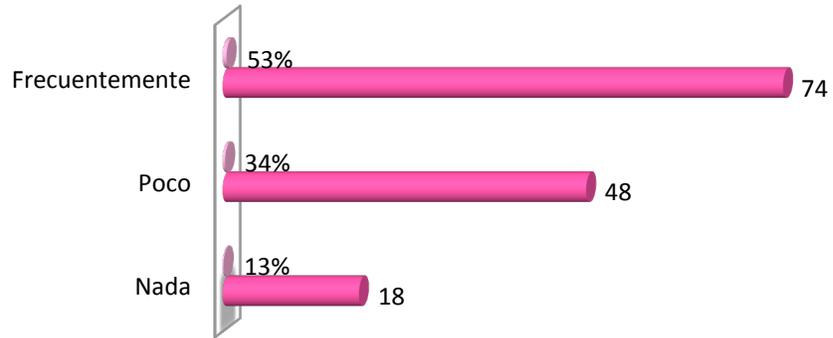
□





□

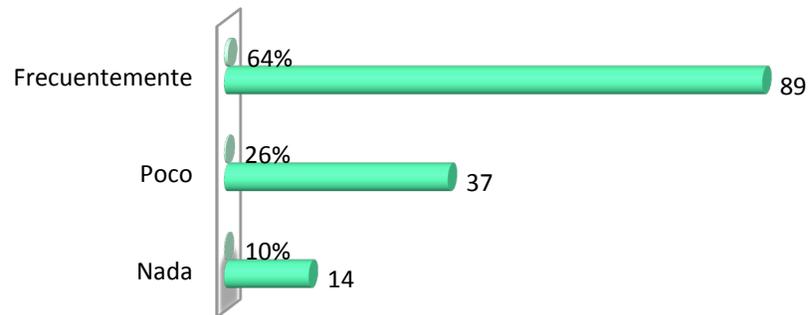
■ % ■ Cine en casa [Frecuencia de actividad cultural]



□

■ %

■ Consulta de contenidos por Internet [Frecuencia de actividad cultural]



3.- ANÁLISIS

3.1. Nuevos paradigmas de la cultura

Como se comentó en el primer capítulo, actualmente el desarrollo no tiene porqué ser visto bajo parámetros universales, con reglas homogéneas para todos. Se ha de manifestar de acuerdo con las necesidades propias que estén arraigadas a la manera en convivir con su entorno. Por lo tanto, el desarrollo será visto a la luz de los ojos de cada entidad cultural. En cada uno de ellos existen actividades, bienes y servicios en un ciclo que abarca la creación, la producción, la difusión, la exhibición y la transmisión de contenidos culturales (López 2012), pensados y practicados de acuerdo a cada contexto.

Omar López Olarte (2012) menciona que en varios ámbitos académicos y organismos internacionales existe un consenso en la definición de desarrollo como un proceso integrado de expansión de libertades, las cuales permiten tener el tipo de vida que los individuos y comunidades valoran y tienen razones para valorar.

Dentro de estos organismos internacionales existe La Agenda 21 de la cultura, un programa acordado por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) para promover el desarrollo sostenible. De tal forma se reconoce que la creatividad, la diversidad y el patrimonio son valores intrínsecos que conforman el cuarto pilar para el desarrollo, elementos básicos para cualquier estrategia de desarrollo (Agenda 21 de la cultura 2010).

En este programa se valoran elementos que en la visión occidental de desarrollo-progreso-avance tecnológico no tiene cabida. Se retoman valores de los llamados pueblos autóctonos o indígenas y de proyectos encaminados a la idea de un desarrollo sostenible.

Esta reflexión nos permite considerar que, por lo tanto, el sentido profundo del desarrollo sólo se entiende a nivel local. Esto es a lo que se le llama un proceso cultural, en el que convergen diversos grupos, se acompaña de intercambios, en los que algunas cosas cambian y otras permanecen. Reconocer la pluralidad de sistemas de conocimiento en el mundo es fundamental para complementar visiones. Los gobiernos locales y la sociedad civil son los mejores instrumentos para alcanzar estas metas (Agenda 21 de la cultura).

En este tenor, se comprenderá que a las instituciones se les presentan nuevos retos, principalmente: una descentralización cada vez más clara, evitar programas generales y que sean más focalizados en cada región.

De acuerdo con los nuevos paradigmas de lo que es cultura, se puede comprender que ésta implica tres aristas:

- Visión estética.

Son todas aquellas actividades que involucran el quehacer artístico, sus inquietudes por definir nociones de belleza, lo sublime y el vínculo espiritual. Requiere de una formación y especialización que se sustenta bajo una educación artística y/o el consenso de un grupo. De tal manera que en términos de Bourdieu esta línea correspondería al capital simbólico, ya que este dependerá de los valores que se le otorguen.

- Visión antropológica.

La interacción del ser humano con sus semejantes y su entorno dan como resultado una serie de expresiones y valores, los cuales son plasmados en bienes, llamados Patrimonio Cultural. Éstos funcionan como testigos de las construcciones sociales y/o identitarias a través de objetos históricos, artísticos y de uso frecuente. Es así que con base en la teoría de Bourdieu esto implica tanto el capital simbólico como el social.

- Visión económica.

Desde hace casi 50 años se ha desarrollado el interés por saber que tan redituable es la cultura (desde la visión artística y antropológica) en términos monetarios, así como el impacto que esto genera en beneficio del bienestar social. A lo cual podremos llamarle capital económico de acuerdo con Bourdieu. Cabe mencionar

que el crecimiento económico no es considerado como fin último para el desarrollo, y por ende, que la cultura no es el medio para lograrlo, ya que para efectos prácticos, esta relación puede priorizar manifestaciones culturales y elementos patrimoniales únicamente en función de su rédito económico con los peligros que eso conlleva (Ruiz, 2012)²⁰.

Estas tres visiones se centran en un principio: la construcción de ciudadanía. Para dar respuesta a esta inquietud, durante la última década, las instituciones culturales (en especial las de Latinoamérica), han utilizado a la cultura como una estrategia para erradicar la violencia y crear ciudades en armonía. De ahí que se sigan frases como “Un lugar ganado para la cultura, es un lugar arrancado de las manos de la delincuencia” o “Quien toca un instrumento jamás empuñará una arma”, lemas que son utilizadas frecuentemente por este tipo de organismos. Si bien, durante este tiempo no se ha comprobado al 100% que sea la panacea para tener una sociedad “sana”, si dependerá en gran medida las tácticas de gestión cultural empleadas como un aliciente para la paz.

No basta con crear eventos culturales para públicos pasivos. Así ha sido la forma en que muchas veces son traducidas las tareas de las instituciones, ofreciendo en primera instancia el acceso a los bienes que otros producen sin el compromiso de involucrarse más que como espectador. Estas dinámicas a la larga crean dependencia, malas interpretaciones sobre derechos culturales, el reclamo

²⁰ <https://economiaycultura.wordpress.com/2012/08/08/asimetrías-entre-cultura-y-desarrollo/>

por hacer uso de ellos y hasta un sentimiento de estar en deuda con el Estado por parte de la sociedad.

Este tipo de acciones pensadas a la masificación, el consumismo, el uso del poder con fines de campaña política y dobles discursos, nos alejan de la experiencia social y promueve el individualismo; esto es a lo que Alain Touraine (2000) llama *desinstitucionalización*, la cual se entiende como el debilitamiento o la desaparición de normas codificadas y protegidas por mecanismos legales, y más simplemente la desaparición de los juicios de normalidad, que se aplican a las conductas regidas por instituciones.

Sudecadencia ha exigido más la participación social traducida en ciudadanía, principal ingrediente para darle sentido y consolidación a nuevos *habitus*, los cuales han de provenir de la correlación entre derechos y deberes que se han de construir conforme a las necesidades de cada localidad.

Es así como se manifiestan los nuevos paradigmas culturales, hacia el uso, la apropiación de espacios públicos y el consumo de productos y servicios que promuevan a la conformación de individuos con iniciativas colectivas; estio será la medida de cómo se puede promover el establecimiento de una ciudadanía, con miras a generar un sentimiento de pertenencia y compromiso con su entorno.

Algunas de los elementos claves para que esto sea posible, tiene que ver con la capacidad que se tiene para generar facilidades en la difusión de sus propios bienes culturales, así como la dinámica normativa que el Estado promueve para aumentar el capital cultural, económico y social de la población (Ozollo, 2011).

Desde la gestión cultural a través del arte, la estética y la construcción de territorios simbólicos provisionales, se puede incidir en el fortalecimiento de la cohesión social, la participación y mejoras en la convivencia para generar entornos más estables. Beneficios que traerán consigo la emergencia de las identidades y la generación de la memoria colectiva (López, 2003).

De acuerdo con la propuesta de la Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP, 2006), se establecen tres fórmulas de participación ciudadana desde el campo cultural:

1.- Uso/asistencia: Es el primer plano a considerar, en dónde se hace referencia a los comportamientos de uso/práctica y consumo/asistencia que se dan con respecto a la oferta cultural.

2.- Propuesta: Se involucra la participación social en un segundo plano, donde tiene la capacidad de sugerir en la oferta cultural a partir de sus propias necesidades e inquietudes.

3.- Gestión: El espectador pasa a ser actor, se involucra de tal manera que confluyen iniciativas culturales por parte de la ciudadanía desde asociaciones, voluntariado, grupos, etc.

Es así como la evaluación de la acción cultural contendrá más elementos cualitativos y será medida en la proporción que sean objetivos alcanzados comunitariamente (FEMP, 2006).

3.3. Evaluación de la oferta cultural del CCMB y su relación con la Política Cultural Mexiquense

Como se ha presentado anteriormente, las políticas públicas parten de dos ramas. Una de ellas con el objetivo de atender las necesidades explícitas de una población y la otra como estrategias de reproducción social para infundir *habitus* alimentados por la cantidad de capital económico, social, simbólico y cultural que el estado provee.

Ambas deben ser expuestas a evaluación debido a que su ejecución implica un gasto, o en su caso una inversión, de los recursos públicos. El parámetro para diferenciar entre estas dos opciones y saber que se trata de una inversión, debe estar ligado a la mejora de la calidad de vida, del bienestar social y la capacidad de convertirse en un detonador para crear ciudadanía, la cual implica

una reciprocidad entre derechos y obligaciones que estimulen la participación social en la toma de decisiones.

De acuerdo con el proceso histórico de las políticas culturales en el Estado de México podemos sintetizar que los ejes comunes han sido:

1.- Binomio educación-cultura. Los servicios y actividades culturales son considerados parte de la educación no formal, un complemento que sirve para dar soporte a los conocimientos adquiridos principalmente en la educación básica.

2.- Binomio turismo-cultura. Esta fórmula provee de contenido los motivos por los cuales se ha de visitar el Estado de México. Se recrea generando atractivos con base en servicios que faciliten el ir a conocer el patrimonio cultural, artístico e histórico del estado. De igual manera, algunos de los programas que se derivan de ese vínculo ha dado como resultado la programación de eventos artísticos que complementen la oferta.

3.- Democratización de la cultura. La mayor parte de los programas y servicios en materia cultural han sido dirigidos para personas con escasos recursos económicos, materiales y educativos. De esta manera slogans como “Mexiquenses más cerca de la cultura” (utilizado en propaganda del Instituto Mexiquense de Cultura), denotan que existe un rezago en el acceso a bienes culturales en la población, o están faltos de ella. Esto podría interpretarse que es el estado quien asume ser el principal proveedor de este tipo de servicios para

todos los que habitan esta entidad. De igual forma, en proyectos gubernamentales anteriores así como el mismo IMC, destinan su programación hacia la población popular, que en otras ocasiones ha sido denominada gente pobre. Es así cómo se orienta el modelo de democratización de la cultura, promoviendo espectadores, ya sea por medio de eventos masivos o actividades sin costo.

4.- Identidad. Como se anunció en el capítulo anterior, una de las grandes inquietudes durante varias décadas, ha sido la conformación de una identidad para los mexiquenses. Muchos de los programas, proyectos y actividades poseen una carga muy importante de este elemento para difundir y reforzar el orgullo de ser mexiquense a través del patrimonio cultural, artístico e histórico de la región. Además, en los discursos de la última década, también se utiliza el trabajo cultural desde esta trinchera para justificarlo como una herramienta que ayude en la reconstrucción del tejido social.

5.- Apoyo a creadores. El trabajo realizado por los artistas del Estado de México, ha sido reconocido a través del tiempo gracias a la estimulación y ayuda por parte algunas instituciones. En la actualidad patrocinios a través de Becas, como la “Beca Elisa Carrillo Cabrera”, programas de estímulo a la creación, como el “FOCAEM” y premios a través de convocatorias, son una parte de lo que se ha trabajado desde este eje.



Audiciones de la convocatoria para la beca Elisa Carrillo en las instancias del CCMB
Autor: Misael Chirino

3.4. Análisis del CCMB bajo los términos de la Gaceta del 8 de agosto 2007.

La creación del Centro Cultural Mexiquense Bicentenario, fue acogida bajo términos parecidos al Instituto Mexiquense de Cultura. Las funciones que se realizan ahí, están agrupadas en tres direcciones que a su vez están divididas en departamentos, quedando de la siguiente forma.



Coordinación del CCMB:

Unidad Jurídica.

Unidad de relaciones pública y medios.

Unidad Técnica.

Dirección de Administración:

- Departamento de Recursos Humanos y Materiales

- Departamento de Supervisión y Evaluación de la Calidad de los Servicios.

- Departamento de Contabilidad y Control Presupuestal.

- Departamento de Tesorería.

- Departamento de Seguimiento y Validación de Pagos del Contrato PPS.

Dirección de Acervo Cultural:

- Departamento de Bibliotecas y Vinculación con Acervos.

- Departamento de Museos.

- Departamento de Producción y Diseño Editorial.

Dirección de Servicios Culturales:

- Departamento de Actividades Artísticas.

- Departamento de Enseñanza Artística.

- Departamento de Vinculación con Centros Regionales.

- Departamento de Capacitación Cultural.

CON FUNDAMENTO EN EL ARTÍCULO 7, FRACCIÓN XXVII DEL REGLAMENTO INTERIOR DE LA SECRETARÍA DE FINANZAS, SE APRUEBA LA PRESENTE ESTRUCTURA DE ORGANIZACIÓN, LA CUAL HA QUEDADO REGISTRADA Y RESGUARDADA EN LA DIRECCIÓN GENERAL DE INNOVACIÓN.
AUTORIZACIÓN No. 203A-0932011, DE FECHA 5 DE JULIO DE 2011.

De acuerdo con lo estipulado legalmente y el funcionamiento que lleva actualmente, los servicios que ha de proveer para la promoción y desarrollo de la cultural se enmarcan bajo ocho objetivos:

1.- Proporcionar el desarrollo integral de la cultura mediante la aplicación de programas adecuados a las características propias de la zona oriente del Estado de México.

En términos de espacio geográfico y diversidad cultural, este objetivo resulta ambiguo o muy complejo de materializarse. Conforme a las entrevistas realizadas al personal de CCMB, coinciden en que la programación está dirigida para todo público; no sólo la que se realiza en las instalaciones del recinto, sino, también las extramuros. Éstas últimas llevadas a cabo por el Departamento de Vinculación con Centros Regionales, en donde se ofrecen apoyos institucionales a las comunidades de los municipios de la zona oriente que así lo soliciten, hasta actividades diseñadas por la propia dependencia para presentarse en algunos de estos lugares.

Considerando que dentro de la oferta cultural que existe se busca atender esta diversidad de públicos, encontramos que a pesar del trabajo titánico realizado, es complejo llegar a esa meta. En primer plano, debería existir un estudio que nos permita conocer cuáles son esas características a las que nos remite este objetivo, y de ahí partir en el diseño de dichos programas. El resultado posible será, que de acuerdo con la gran cantidad de micro regiones que se

pueden encontrar, será igual al número de programas que podrán realizarse. También es relevante considerar que el sectorizar puede tender a crear diferencias, separando aún más. El atender cada una no implica fomentar la fragmentación entre ellas, al contrario, deberá tener como punto central la apuesta por la interculturalidad. Ésta se logra abriendo espacios para la difusión, el diálogo, la autorreflexión, el intercambio y la educación para comprender que existen otras formas y estilos de vida.

2.- Impulsar las actividades de difusión y fomento cultura, orientándolas hacia las clases populares y la población escolar de la región.

De igual manera, por medio de las entrevistas realizadas, el análisis de la programación y la observación de las dinámicas que se dan en el CCMB, la mayor afluencia de público son los estudiantes. Resultando un punto de encuentro para tener un acercamiento con las artes, los libros, exposiciones, charlas y talleres que complementen la educación impartida en las escuelas. Muestra de ello son las invitaciones y visitas que frecuentemente recibe el centro cultural para atender este tipo de asistentes. Además, en los resultados de la encuesta realizada, el mayor porcentaje corresponde a los estudiantes (38%) y docentes (19%), corroborando que son quienes más responden a la convocatoria de la programación.



Auditorio Dr. Miguel León Portilla
Autor: Misael Chirino

Por otro lado, cuando se refiere a clases populares, no es del todo claro de qué tipo de asistentes es el que se espera. Sin embargo, se puede inferir que el planteamiento de ofrecer los servicios y actividades de forma gratuita, así como eventos masivos, son una manera de ampliar las posibilidades de que sea visitado.

3.- Coordinar los programas culturales de la región, con los desarrollados por el gobierno estatal.

4.- Asesorar a los ayuntamientos de la región, cuando así lo soliciten, en la prestación de servicios culturales.

Como se mencionó anteriormente, el Departamento de Vinculación con Centros Regionales, es el que resuelve este tipo de intereses, siempre y cuando exista una solicitud de por medio.

5.- Estimular la producción artística y cultural, de manera individual y colectiva.

Es importante considerar que los creadores son materia prima para el establecimiento de estos espacios dedicados al arte, pues es gracias a ellos es que tienen vida. Existen varias formas de apoyar el proceso creativo; en donde desde el simple hecho de ofrecer espacios y horarios para presentaciones ya es una de ellas, de tal manera que pisar uno de los escenarios, salas de exposición o cualquier otro espacio ya les otorga cierta distinción y proyección. Además, el contar con una magna infraestructura y presupuesto para darle contenido, promueve el empleo generado de forma directa a creadores de la zona.

Para este objetivo partiré compartiendo dos experiencias que se pudieron recopilar a través de las entrevistas a profundidad a dos de los visitantes.

La primera de ellas corresponde a un integrante de un colectivo de teatro proveniente del municipio de Nezahualcóyotl. Antes que nada se muestra agradecido por la oportunidad que el CCMB les ha dado como foro de expresión, así como el respeto y trato profesional que se les da a todos los grupos por igual. Por otro lado considera que los espacios que ofrece el CCMB deberían abrirse a muchas más expresiones, aquellas que estén más cercanas a la comunidad, donde cualquiera pueda ir a presentarse; además, repara que el manejo relativamente “elitista”, responde a los largos trámites de gestión que podría simplificarse, y así dar apertura a diferentes propuestas.

La segunda de las experiencias forma parte de un colectivo de teatro de Texcoco, el cual ha ido creciendo y conformándose gracias a la consultoría que han encontrado en los seminarios de gestión cultural a cargo del Departamento de Capacitación Cultural desde el 2012, con validez oficial por parte del Conaculta. Es así como han creado vínculos no sólo en materia laboral con el CCMB, sino también con otros colectivos, municipios e instituciones. Esto les ha permitido convertirse en una compañía formal y no dedicarse a ello como un simple hobby. Sin embargo, reconocen que aún falta mucho por hacer. También existen elementos que restringen las dinámicas y/o expresiones de los artistas, puesto que, el contrato con la empresa privada limita el uso de algunas áreas por protección de éstas. Así mismo, coinciden en que la parte burocrática, llena de trámites y pagos tardíos de más de tres meses, lejos de ayudar al quehacer artístico lo complejiza.

La conciencia de la necesidad de mejorar el sistema burocrático también está impregnada en la opinión de algunos trabajadores de este organismo. Es uno de los factores que no ha permitido dejar fluir el contratar personas y/o grupos, programar y remunerar en tiempo y forma, convirtiéndose así en una de las debilidades del CCMB.



Sala de conciertos Elisa Carrillo
Autor: Misael Chirino

6.- Crear, fomentar, coordinar, organizar y dirigir la biblioteca, museos y orientar las actividades artísticas en las instalaciones del Centro Cultural Mexiquense de Oriente.

De acuerdo con reportes de la numeraria que lleva internamente el CCMB que dan cuenta de este objetivo, tenemos que para finales del 2014 se ha contado con una afluencia de 1,400,000 visitantes aproximadamente, con un poco más de 3, 125 actividades que han sido programadas y ejecutadas durante esos casi 3 años.

La amplia y extensa oferta cultural y artística que presentan se balancea entre dos atributos. En primera, que es un esfuerzo admirable de creación, organización y coordinación puesto además de cumplir con el Programa Operativo Anual que incluye un poco más de 736 actividades al año, se atienden actividades que se le van sumando en la marcha. Por otro lado, esta misma cualidad puede valorarse también como un defecto, ya que la saturación de actividades mes con mes no permite hacer evaluaciones oportunas o están faltas de difusión. Esto, puede dar la impresión que se hacen las cosas sólo por hacer, sin una orientación clara.



Museo del CCMB
Autor: Misael Chirino

7.- Impulsar la formación de recursos humanos para el desarrollo, promoción y administración de actividades culturales y recreativas a través de los talleres y actividades del Centro Cultural Mexiquense de Oriente.

En este objetivo se ve reflejado el papel clave que tiene el Departamento de Capacitación Cultural. Las actividades que en él se desarrollan se convertirán en una de las detonadoras a largo y mediano plazo del proceso de conformación ciudadana. Contribuye a la concepción, el progreso y materialización de proyectos culturales desde la propia inquietud de los habitantes de la zona de acuerdo a sus necesidades. Esto lo ha de convertir en una de las pocas áreas que promueven la participación, el diálogo, el encuentro entre artistas, gestores, animadores y profesionistas de la cultura para el desarrollo local.

Muestra de ello tenemos el colectivo de Texcoco, antes mencionado, que ha sabido empoderarse en virtud del aprendizaje obtenido en los seminarios que se imparten. Y así como ellos podremos encontrarnos con más ejemplos de quienes han sabido aprovechar esta oportunidad que se les ofrece de manera gratuita.



Teatro al aire libre del CCMB
Autor: Misael Chirino

8.- Promover y desarrollar el nivel cultural de los habitantes de la zona oriente a través del mejoramiento y ampliación de la infraestructura respectiva.

Queda claro que la apuesta por construir el CCMB, encuadra este objetivo. Sin embargo, volvemos a la misma cuestión donde no es claro saber a qué se refiere con desarrollar el nivel cultural.

Estas mismas inquietudes, se vieron reflejadas en las entrevistas realizadas a profundidad con visitantes del CCMB, quienes apelan más por actividades dentro del recinto que tengan que ver con dinámicas de convivencia. Esto fue más notorio dentro de las respuestas obtenidas por el núcleo familiar entrevistado, quienes han podido disfrutar más de los talleres que ahí se imparten, que los mismos espectáculos masivos a los cuales nunca han podido tener acceso. De hecho, sus inquietudes estuvieron dirigidas hacia sugerencia de nuevos, más y mejores talleres, ya que es así lo que les permite acercarse no sólo con sus semejantes, sino también con expresiones culturales.

3.5. Elementos a considerar para el diseño de políticas culturales en el Centro Cultural Mexiquense Bicentenario.

Difusión Cultural.

La comunicación es otro de los factores importantes para la construcción de ciudadanía. Centros Culturales de esta magnitud implican una estructura sólida de difusión cultural para investigar, informar, promocionar, publicar y registrar para extender los bienes, las actividades y expresiones artísticas que le competen.

De acuerdo con los resultados obtenidos en entrevistas y sondeos, la difusión de los eventos en el CCMB ha sido uno de sus puntos débiles. Mucha de la información no es recibida a tiempo, por ende, la gente ignora sobre acontecimientos próximos o qué es lo que pueden encontrar en este recinto. Esto puede deberse en gran medida a la alta demanda de actividades programadas, así como a la falta de espacios para la publicidad. También, nos habla de inconsistencias y detalles en la organización de la programación, en donde habría que hacer una evaluación pertinente sobre las estrategias que cada departamento utiliza.

Cuando hay un trabajo en conjunto entre programadores y difusión cultural, se pueden expandir los medios de comunicación, desde publicaciones propias (boletines, revistas, folletos), hasta la inserción en medios de difusión masiva (prensa, radio, TV). De igual manera, requiere la necesidad de estudios que

permitan conocer cuáles son los medios de comunicación que resulten con mayor eficacia en cada región. Además, contribuye al estudio de públicos, puesto que permite conocer la convivencia con los horarios, rutinas y tiempo libre. Esta apertura de estar más cercanos al público se convierte en un espacio propio para la formulación de quejas, sugerencias, opiniones y propuestas, con la encomienda de que sean escuchadas (FEMP, 2006).

Dentro de la estructura organizacional tanto del CCMB como del IMC, no está contemplado como tal un departamento de difusión cultural. Existen otros que sustituyen el trabajo que podría consolidar una dependencia como esta, en la que el punto principal es construir un puente entre sociedad e institución con el objetivo de crear públicos contra el simple aforo de público (incremento).

Educación Artística y Apoyo a Creadores.

Como se recordará, a través del tiempo la cultura ha sido homóloga a El Arte. Actualmente muchas veces se estigmatiza erróneamente la falta de ella cuando no se tiene el conocimiento y gusto por lo que es considerado las bellas artes. A su vez esto comprende otras implicaciones y debates acerca de que es o no arte, en donde a veces suele juzgarse a partir de los gustos particulares y categorizar clases sociales. Estos gustos o preferencias llamados *habitus*, se adquieren fundamentalmente en la socialización primaria (familia, escuela y grupo de iguales). El *habitus* no se reduce a las condiciones económicas de los individuos, sino al modo y a la capacidad de apropiación legítima de la cultura, a la

familiaridad con que usamos o consumimos la “alta cultura” o los bienes lujosos (FEMP, 2006).

Al comprender este punto, nos daremos cuenta que hay expresiones artísticas que no están al “alcance” o no es del interés de todos. Si partimos de aquí para evaluar algunas de las actividades programadas en el CCMB, entenderemos por qué algunas tienen alta demanda y otras nula. La tarea para este tipo de recintos, debe complementarse con actividades que promuevan la apreciación artística para crear una disposición en conocer y apreciar otro tipo de expresiones culturales. De esta forma, será un factor clave de accesibilidad y aprovechamiento de la oferta cultural.

Además, en México, el sistema educativo actual carece de efectivos programas de educación artística para la apreciación de las artes, por lo tanto recae un mayor peso de planeación desde esta trinchera para los centros culturales. Talleres de iniciación a las artes que se ofrecen en el Departamento de Enseñanza artística en el CCMB, pláticas en escuelas sobre para qué sirve el arte por parte del Departamento de Capacitación Cultural y algunas actividades llevadas a cabo por el Departamento de Vinculación con Centros Regionales, son esfuerzos en un primer nivel para lograr este objetivo. Por otro lado, dada la dimensión que posee el CCMB, es posible explotar su oferta en esta área en un segundo nivel hacia la profesionalización de artistas con validez oficial, lo que permitirá incrementar la creación de sus propios bienes culturales, convirtiéndose así en una plataforma integral de apoyo a creadores.

Preservación del Patrimonio Cultural (Memoria e innovación en la construcción de la identidad local).

Los bienes culturales requieren de atención especial para conocer las dinámicas en las que se desplazan. Es una de las áreas que requiere de un trabajo interdisciplinario para salvaguardarlo, mantenerlo vivo, difundirlo y preservar su significado pero al mismo tiempo permitir que pueda resignificarse. Una vez más, el elemento clave para acercarse a este tipo de valores se halla en la gestión desde lo local, sustentada por normativas, presupuesto económico y participación social.

Dentro de las tareas realizadas por el CCMB en materia de patrimonio cultural, sólo funge como un espacio de difusión y no posee atribuciones legales, normativas, de investigación, y presupuestales para el rescate y la conservación. Esto no quiere decir que el Estado de México esté carente de estos servicios, al contrario, es de los estados que cuenta con un departamento destinado a ello. Sin embargo, caemos en la duplicación de atributos y falta de coordinación con instituciones federales, reflejo de la desorganización en política cultural a nivel nacional.

Desarrollo económico

El Centro Cultural Mexiquense Bicentenario se ha convertido en un organismo generador de empleos, no sólo para los artistas de la región, sino también para quienes pertenecen a la estructura administrativa y de mantenimiento. A pesar de ello, no se puede delimitar la evaluación de este elemento con ese simple dato. Hacen falta políticas y estrategias que permitan al sector cultura tener injerencia para mejorar la economía de la región. Tendencias actuales a nivel internacional y nacional se dirigen hacia el crecimiento de empresas culturales, sin embargo este tipo de temas aún no son tocados por el gobierno, pues éste se ha manejado como el principal proveedor de la cultura y las artes.

Investigación cultural.

El último elemento que se ha de considerar para darle contenido y forma a las políticas culturales radica en la integración de un área especializada en el registro, la medición y creación de indicadores cultura. Ello implica que los datos obtenidos sean estudiados por especialistas en la materia para transformarlos en información de acuerdo con el contexto y así identificar problemáticas culturales a resolver, oportunidades que se puede potencializar o dinámicas que se deben mantener. Es así como se diseñan mejores estrategias, toma de decisiones, monitoreo y seguimiento que nos permita una segunda evaluación.

La generación de estudios cualitativos como cuantitativos del sector cultura tiene su origen en 1986 cuando la UNESCO presentó el Marco de Estadísticas Culturales (*Framework for Cultural Statistics*) (Zurita, 2014). De ahí se sigue que corrientes internacionales apelaran por considerar como componente clave, el registro de información antes de planear (diagnóstico) y la evaluación durante su ejecución para generar indicadores que permitan volver a planear.

El campo de la investigación cultural en este lado del CCMB, debe contar con el presupuesto y especialistas que puedan diseñar una metodología para conocer el contexto sociocultural. Herramientas como encuestas, mapeos, etnografías, foros de consulta, catastros de infraestructura cultural y documentos existentes, así como el registro y la publicación de la información, son algunas de las necesarias para acompañar los procesos culturales. De tal manera que no sólo beneficiará a la institución, sino, también será una herramienta útil de consulta para otros grupos culturales independiente.

4. CONCLUSIONES

Esta investigación es un primer esfuerzo para obtener un acercamiento sobre los alcances del Centro Cultural Mexiquense Bicentenario en torno al desarrollo cultural de la zona oriente del Estado de México.

Gran parte de la información recopilada y analizada, dan cuenta del interés que el Estado Mexicano ha tenido por ser el administrador y custodio de los bienes y servicios en materia cultural. Esto no significa que el interés generado tenga lineamientos precisos para garantizar el derecho y necesidades sobre ello en los diferentes grupos culturales que conforman el país. Ha sido por ese motivo que a través del tiempo se han reconfigurando los mapas conceptuales, la organización y conformación de las instituciones. Caso parecido es el que ha sobrellevado el Estado de México, sin embargo, ha contado con algunos elementos constantes, como el objetivo de incidir con la cultura en la educación, en el turismo y la identidad.

Actualmente se considera que todo plan nacional o estatal de desarrollo debe contemplar la dimensión cultural, debido que, en ella se engloba la parte humana. Esta a su vez implica las cualidades artísticas y de expresión, así como el sentimiento de pertenencia, valores y formas de comprender el mundo para estar en él. Se tratan de cualidades que se caracterizan por un sentido de

preservar la vida, así como la búsqueda de superación para el bienestar individual y colectivo.

Como se podrá notar es un sistema complejo en el que se involucran varios elementos. Es por ello que la tarea aún pendiente del Estado es definir sobre qué parte de la cultura quiere legislar y ser conciente que no todo puede estar sujeto a disposiciones de él.

En el caso concreto del Centro Cultural Mexiquense Bicentenario, podemos darnos cuenta que a sus tres años de creación funciona y sirve de manera general para quienes hacen uso de él de manera recreativa y educativa. Con ello, su extensa oferta cultural, que aunque no posee una dirección clara, cumple someramente en todos los campos relacionados al término cultura, sin embargo conforme se ha manejado durante este lapso, tiende hacia la concepción de este espacio como un Centro de Artes, y corre el riesgo de funcionar como un lugar para la conformación de públicos y el consumismo; puesto que los esfuerzos radican en que la gente se acostumbre asistir a espectáculos y en un futuro pagar por ellos.

Su nuevo reto está en extender estos beneficios de educación, apreciación y difusión tanto del arte como del patrimonio cultural a toda su zona meta. El detalle será que el resultado esperado para la conformación de una ciudadanía a partir del sector cultural, quedará en manos de quienes han hecho uso de los

servicios del CCMB y puedan expandir lo aprendido, especialmente en el departamento de capacitación cultural.

Además, en la medida en que las instituciones culturales incorporen áreas especializadas a la aplicación de diagnósticos para una mejor planificación de las estrategias de reproducción cultural, así como las evaluaciones correspondientes, será el alcance que tendrán para estar a la altura de los nuevos paradigmas.

5. BIBLIOGRAFÍA

Alonso J.A. (2009): "Cultura y desarrollo: bases de un encuentro obligado" en Revista de Occidente, N° 335, abril 2009, pp 9-20.

Andrade Butzonich, Mariano Marcos (2009) "Poder, patrimonio y democracia" Andamios. Revista de Investigación Social, vol. 6, núm. 12, diciembre, 2009, pp. 11-40. Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Distrito Federal, México.

Armando Ponce (coordinador) (2003). México. Su apuesta por la cultura. Grijalbo-Porrúa-UNAM.

Attolini, José. (1956). Administración pública en México. Revista de Administración Pública, Número 1, enero – marzo ISSN 0482-5209.

Bonet, Agustí Louís (2001) "Economía y cultura: una reflexión en clave latinoamericana". Oficina para Europa del Banco Interamericano de Desarrollo. Barcelona, España.

Brizuela, A. (2007) "Patrimonio y Casas de cultura: la construcción de la identidad cultural" Prácticas, legislación y políticas culturales. Enfoques académicos desde Michoacán, Ana C. Ramírez, coordinadora. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, 196-204

Cogco, Rogelio; Rodríguez, Miriam; Pérez, Jorge (2010). Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana. Año V, No. 9. Enero-Junio de 2010. pp. 1-35. Universidad Iberoamericana A.C., Ciudad de México.

CONACULTA (2000), Memorias 1995-2000, Dirección General de Publicaciones [EN LÍNEA] <http://www.conaculta.gob.mx/memorias>

CONACULTA. (2003). Atlas de Infraestructura Cultural de México. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

CONEVAL (2012). Informe de pobreza y evaluación en el Estado de México 2010-2012. [En Línea] http://www.coneval.gob.mx/coordinacion/entidades/Documents/Informes%20de%20pobreza%20y%20evaluación%202010-2012_Documentos/Informe%20de%20pobreza%20y%20evaluación%202012_Estado%20de%20México.pdf

Cottom Bolfy (2015), Legislación cultural: temas y tendencias, M.A. Porrúa, México.

Cruz Porchini, Dafne (2005). El Departamento de Bellas Artes y las exposiciones de carteles de 1934 y 1935. Revista Digital Cenidiap, enero-marzo. [EN LÍNEA]
<http://discursovisual.cenart.gob.mx/anteriores/dvwebne03/agora/agodaacruz.htm>

Cruz Vázquez, Eduardo. Lara González, Carlos Alberto (Coordinadores) (2012) 1988-2012: cultura y transición. Universidad Autónoma de Nuevo León, México.

Dirección General de Vinculación Cultural del Conaculta [EN LÍNEA]
http://vinculacion.conaculta.gob.mx/prog_capcult_sistnal.html

Dirección del Patrimonio Cultural y Artístico del Estado de México (1977). Primera Reunión Cultural Municipal del Estado de México., Serie Documentos.

Esteva, Gustavo (1996). Desarrollo. En W. Sachs (editor), Diccionario del desarrollo. Una guía del conocimiento como poder, pratec, Perú (primera edición en inglés en 1992).

Eudoro Fonseca Yerena. (2005). La Descentralización Cultural En México. Revisión Y Perspectivas III Encuentro Internacional De Promotores Y Gestores Culturales Desarrollo Cultural: Del Pluralismo Cultural A La Interculturalidad Guadalajara, Jal. 26 Al 30 De Abril 2005.

Echeverría, Bolivar (2010). Definición de la cultura. México: Editorial Ítaca/ Universidad Nacional Autónoma de México.

Federación Española De Municipios y Provincias (2006): Guía para la implantación de un sistema de costes en la Administración Local. Disponible en http://www.femp.es/index.php/femp/areas_de_gesti_n/servicios_locales/econom_a_y_hacienda/haciendas_locales/estudios [consulta: 20-09—2007]

Frost, Elsa Cecilia (2009). Las Categorías de la Cultura Mexicana. México: Universidad Autónoma de México. Cuarta edición. Fondo de Cultura Económica, México.

Gaceta de Gobierno del Estado de México. 16 de Agosto de 1987. Iniciativa de Ley que crea el Instituto Mexiquense de Cultura
<http://www.edomex.gob.mx/legistelfon/doc/pdf/ley/abr/leyabr022.pdf>

Gaceta parlamentaria del Estado de México 09 julio 2007.
[http://www.infosap.gob.mx/mainstream/Actividad/Gaceta/pdf/GACETA%20PARLAMEN-TARIA%20No.39%20\(9%20DE%20JULIO%20DE%202007\).pdf](http://www.infosap.gob.mx/mainstream/Actividad/Gaceta/pdf/GACETA%20PARLAMEN-TARIA%20No.39%20(9%20DE%20JULIO%20DE%202007).pdf)

Gaceta del Gobierno del Estado de México 08 septiembre 2007.
<http://www.edomex.gob.mx/legistelfon/doc/pdf/gct/2007/ago083.pdf>

Gaceta de Gobierno del Estado de México 24 febrero 2009.
<http://www.edomex.gob.mx/legistelfon/doc/pdf/gct/2009/feb241.PDF>

Gaceta de Gobierno del Estado de México 13 enero 2010.
<http://www.edomex.gob.mx/legistelfon/doc/pdf/gct/2010/ene133.PDF>

Gaceta de Gobierno del Estado de México 08 septiembre 2011.
<http://www.edomex.gob.mx/legistelfon/doc/pdf/gct/2011/sep081.PDF>

Gaceta de Gobierno del Estado de México 08 septiembre 2011. Cambio disposiciones reglamentarias. Reglamento modificado IMC.
<http://www.edomex.gob.mx/legistelfon/doc/pdf/rgl/vig/rglvig270.pdf>

Gutiérrez, Alicia B (2011). La producción y reproducción de la pobreza: claves de un análisis relacional pobreza. En Arzate Salgado, Jorge, Alicia B. Gutiérrez y Josefina Huamán (Coordinadores). Reproducción de la pobreza en América Latina. Relaciones sociales, poder y estructuras económicas. CLACSO-CROP, Argentina. ISBN 978-987-1543-66-3. Pág. 113.

Herrera Arciniega, José Luis (2011) El sistema literario mexiquense. Revista la Colmena No.72. Revista De La Universidad Autónoma Del Estado De México. México.

Instituto Mexiquense de Cultura, (2007). La cultura en el Estado de México: vigésimo aniversario del Instituto Mexiquense de Cultura, 1987-2007. 1. ed. Toluca, México.

López Borbón, Liliana (2003). Construir ciudadanía desde la cultura. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo- CLACSO.

LVII Legislatura del Estado de México (2011). Destacan diputados trascendencia de Centro Cultural Mexiquense Bicentenario. Comunicado de prensa No. 0142. Delegación regional zona oriente.

http://www.cddiputados.gob.mx/POLEMEX/DGCS/SDP/0011/1108/bols_pdf/oriente_142.pdf

Mejía Arango, J. L., (1999), «Apuntes sobre políticas culturales en América Latina 1987-2009», en Revista Pensamiento Iberoamericano, n. 4, Segunda Época, Agencia Española de Cooperación para el Desarrollo, Madrid.

Nivón Bolán, Eduardo (2006). La política cultural: temas, problemas y oportunidades. México: Conaculta/Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la Zona Centro.

Nisbet, Rober (1986). Revista Libertas: 5, Instituto Universitario ESEADE, [EN LÍNEA] http://www.eseade.edu.ar/files/Libertas/45_2_Nisbet.pdf

Ochoa, Gerardo (2001). Política cultural ¿Qué hacer? Editorial Raya en el agua. México.

Olivé, Julio y Cottom, Bolfy (1995), *INAH, una historia*, México: INAH, Vol I.

Ozollo, Javier; Repetur, León, (2011). Instrumentos de navegación en política y gestión cultural. 1a. ed. Mendoza, Argentina. EDIUNC 209. <http://bdigital.uncu.edu.ar/4581>.

Plan de Desarrollo Estado de México 2005- 2011.
<http://www.edomex.gob.mx/desarrollosocial/doc/pdf/plandesarrollo.pdf>

Rodríguez Barba, Fabiola (2008). "Las políticas culturales del México contemporáneo en el contexto de la Convención sobre Diversidad Cultural de la UNESCO", *Chroniques des Amériques*, n. 08-11. Observatoire des Amériques, Juin 2008. Disponible [en línea] http://www.ieim.uqam.ca/IMG/pdf/chro_RODRIGUEZ_BARBA_08_11.pdf

Sánchez, de la Barquera y Arroyo, Herminio (2011), La federalización de la política cultural en México: ¿Alemania como modelo? Instituto de Investigaciones Jurídicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México. Disponible en <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/7/3045/pl3045.htm>

Sandoval, V. (2005). Desarrollo de las casas de cultura en México. A. Brizuela. Aguascalientes. Entrevista.

Sistema de Información Cultural (SIC) del 2003
<http://sic.conaculta.gob.mx/atlas2010/atlas2010.pdf>

Szurmuk, Mónica y Mckee, Robert (2009). Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos. México: Instituto Mora. Siglo XXI editores.

Touraine Alan (2000), ¿Podremos vivir juntos?: Iguales y diferentes. 2 ed. Fondo de Cultura Económica, México.

UNESCO (1982) Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales - Mondiacult. México, D.F. Julio-agosto de 1982.

UNESCO "Cultural Policy, a Preliminary Study", Studies and Documents on Cultural Policies, no 1, 1967.

Zurita, M. (2012). Estados de la cultura. Un estudio sobre la institucionalidad cultural pública de los países del SICSUR. Venezuela. Fundación Imprenta de la cultura.

Historial de noticias desde el portal de ABENGOA México.

http://www.abengoamexico.com.mx/web/es/noticias_y_publicaciones/historico_noticias/2009/130220091_noticia.html

http://www.abengoamexico.com.mx/web/es/noticias_y_publicaciones/historico_noticias/2010/131020101_noticia.html

http://www.abengoamexico.com.mx/web/es/noticias_y_publicaciones/historico_noticias/2011/210620110_noticia.html