



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES "ARAGON"**

**El Agotamiento de los Espacios Institucionales de Arte y Cultura, el Ascenso de las
Alternativas y la Inminente Profesionalización del Oficio Creativo**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN SOCIOLOGIA

PRESENTA:

REYES AGUIRRE GALILEO

ASESOR:

DR. JUAN BELLO DOMINGUEZ

CIUDAD NEZAHUALCOYOTL, ESTADO DE MEXICO, 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Índice

Introducción	03
Capítulo 1.- Algo para explotar, Arte y Cultura	10
1.1. -Líneas de Producción bajo el Estándar Global	11
1.2. –Monarquía, Nobleza y los Dueños de la Maquina Creativa	16
1.3. –Industria Masiva de la Mercantilización de la Cultura de Masas	22
Capítulo 2.- La Trama en el Escenario del Teatro Creativo	33
2.1. –El Reparto Protagonico de la Modernidad	34
2.2. –El Arribo de los Antagonistas	41
2.3. –Herederos, el Papel Principal en un Nuevo Drama	50
Capítulo 3.- El Dominio Político de la Creación	58
3.1. –Desde el Sentido Común hasta el Documento Firmado	59
3.2. –Fragmentos; Historias Compartidas del Sur Latinoamericano	65
3.3. –Lo Real que Debilita a lo Ideal	73
3.4. –Lo que Sucede en Casa	78
CAPITULO 4. Trayectorias Legitimas sin Testimonio General (Guerra y Pruebas de Laboratorio)	82
4.1. –Proyecciones Publicas sin Permanencia Voluntaria	83
4.2. –Tiros de Prueba y Blancos Móviles	88
4.3. –Batallas de Ensayo para Nuevos Armamentos, Estrategias y Soldados	100
Reflexión Final: Sin tono de Propuesta, a manera de Protesta y en Espera de Respuesta	107
Conclusiones	110
Fuentes de Información	119

Introducción

El sexenio que presidió Enrique Peña Nieto finalizó y uno nuevo comienza, con él, el presupuesto que se destina para el área de Cultura, ha sido asignado y nuevamente, (para no abandonar el acto, que parece indisoluble con cada asignación de recursos que el Estado dirige a dicha área), las protestas e inconformidades no se han hecho esperar, lo que sucede en el escenario cultural desde ya hace bastante tiempo. Indudablemente, dentro de cualquier espacio cultural o de arte, sea cual sea su centro, una constante que a ellos atañe corresponde a la falta de elementos humanos, financieros o de otras múltiples especies que les permitan una gestión más holgada para alcanzar sus planes y actividades.

Arte y Cultura suelen ser problematizados como conceptos disímiles y en algunos casos contrapuestos, sin embargo, al tratar el tema de los espacios institucionales, ambas nociones se presentan en igualdad de condiciones y una se presta como el complemento de la anterior. Esta situación permite abordar como una sola temática las siguientes afirmaciones; los presupuestos son asignados, las plantillas de personal, al menos en esencia existen dentro de los espacios oficiales, las políticas culturales han sido trabajadas e incluso, una considerable cantidad de especialistas dedican sus esfuerzos a tratar de responder o crear soluciones en contra de los errores que el aparato institucional arrastra desde el siglo anterior. Sin embargo, los recursos no dejan de ser insuficientes y las manos no dejan de estar estiradas a la espera de respuestas que fortalezcan la esperanza de las crecientes hordas de agentes que pretenden suscribirse, de manera formal a los circuitos del arte y la cultura.

Combinación de ingredientes, que sin lugar a dudas describe una parte del contexto que precisa ser abordado desde diferentes cuestionamientos y uno de ellos, en función de las condiciones con las que se manifiesta la poca solidez de proyectos, que constantemente ponen en duda la eficacia de quienes se encargan de planear, administrar y desarrollar un tejido que vincule, tanto el trabajo de agentes creativos consolidados con el surgimiento de nuevas generaciones de egresados, que periódicamente producen las academias de arte. Paralelamente a la realidad descrita, una cantidad de propuestas, que alejadas de las lógicas que rigen el sistema institucional se hacen presentes de manera sólida y contundente, situación que quizás enarbola nuestra presencia, ante un agotamiento de las propuestas, que surgen del Estado como eje rector del arte y la

cultura, hacia un futuro, en donde las alternativas funcionan como el elemento sólido de la Creación Artística y la Producción Cultural.

El concepto de alternativo, desde hace ya una considerable cantidad de tiempo, se utiliza para hacer una referencia a todo aquello que es paralelo y de calidad equiparable, en comparación a lo que predomina en el contexto¹. Al tratarse de cuestiones relacionadas con el tema del Arte y la Cultura, el concepto de alternativa o alternativo puede enunciar más de un aspecto, sin embargo y para evitar caer en una descripción innecesaria de todas las posibles interpretaciones, la parte de alternativa que corresponde a este ejercicio es la que directamente se relaciona con la infinidad de propuestas, que de manera paralela surgen como una alternativa a lo que el suntuoso aparato institucional plantea como principal oferta.

En una época, en la que constantemente se denuncia la precariedad, con la que se produce desde el ámbito formal de las instancias oficiales, es lógico pensar que son las alternativas, las que no tienen otra dirección para crecer y posicionarse que no sea la del ascenso. Y así parece, justo bajo la sombra que se produce gracias a los monumentales emplazamientos de un fatigado ente institucional, las alternativas nacen y florecen como pequeñas luces, algunas destinadas a la consolidación y otras, simplemente surgen con la fugacidad de una estrella que va de paso.

Puede ser el arrojo, la necesidad, el ímpetu de las juventudes, pero independientemente de sus peculiaridades, algo existente dentro de la innumerable cantidad de propuestas alternativas tiene la capacidad de encarar todas las precariedades, que forman parte del contexto. La diversidad de formas con las que se trabaja dentro de ellos crearon, para la actualidad, diferentes modelos de subsistencia; algunos operan incluso con mayor eficacia que los modelos más defendidos, desde hace décadas en materia de política cultural, la que también precisa de renovaciones y estudios para incidir de manera favorable en el desarrollo de las propuestas que surgen como alternativa a lo que el propio Estado y sus instituciones proponen.

Posiblemente ésta es la época de su auge a nivel del contexto cotidiano, sin embargo, no es novedad la presencia de propuestas alternativas, más aun, cuando el tema es la Cultura y sobre todo el Arte, hace ya bastante surgieron ejemplos, que al grado de ser

¹ Como prueba de ello la inagotable cantidad de expresiones cotidianas; "Música Alternativa" "Medicina Alternativa" "terapia alternativa" "Tribunal de Justicia Alternativa", etc.

absorbidos por el ente institucional fueron capaces de posicionarse, otros desaparecieron con la misma efervescencia con que surgieron, algunos sentaron las bases de las alternativas que se pueden apreciar el día de hoy, y de otros, no existe memoria alguna que los reviva para ser mencionados.

La razón, la madurez e incluso en ocasiones la consciencia, parecen estar más allá de la decisión por dedicarse al oficio creativo. En diferentes momentos de la Sociología investigadores reconocidos, dentro y fuera del campo, se han dado la oportunidad de cavilar acerca del rol que el artista tiene en su contexto. Claramente para la visión sociológica, apreciar una relación directa, entre el artista y su entorno social, histórico, económico o laboral, se presenta como una oportunidad de indagar las circunstancias en las que actualmente, le toca producir a diferentes agentes culturales, la mayoría egresados de las carreras enfocadas en arte y/o cultura que se imparten, naturalmente, como parte de la de profesionalización del oficio creativo, el que no deja de transformar su esencia, en gran parte, gracias a la irrupción constante de nuevos soportes y nuevas tecnologías, no solo en la Industria o en las comunicaciones, también en la forma de masificar o consumir arte, productos culturales y otros contenidos relacionados, a través de lógicas institucionalizadas, politizadas y plenamente consolidadas e influenciadas por el fenómeno de lo global.

Las formas de producción, cabe mencionar, hoy día parecen emancipadas de la habilidad o la destreza, por lo tanto requieren una legitimación, aparentemente voluntaria, para quien las produce, la cual parece, sólo se puede obtener a través de un título universitario en principio y el recorrido de un trayecto espinoso después, sin la garantía de alcanzar un cenit en algún momento; a menos, de contar con ciertos privilegios o tener la agudeza para posicionarse de manera individual por encima de las dificultades que el contexto ofrece.

Reiterar la complejidad que intrínsecamente está en el tema de la Cultura, conjuntamente al tema del Arte es una mención que no se puede pasar por alto, ya que existen infinidad de bases para trabajar con una investigación en relación a ambos temas, sin embargo, al trastocar los ámbitos relacionados entre ellos y los aspectos legislados o normados internacionalmente, las interpretaciones evidencian las dificultades, que desde hace mucho precisan del ser posicionadas para su mayor escrutinio y la obtención de respuestas más satisfactorias, que conduzcan a mejores resultados.

Por otro lado, desde hace más de una década que mediáticamente se difunde el enorme éxito que han alcanzado las escuelas o institutos de arte en nuestro país, aunque está no sea una tradición joven. En más de un periódico de circulación nacional, cotidianamente se difunde la gran cantidad de logros que las gestiones dentro de los gobiernos y las instituciones, no solo relacionadas con el Arte y la Cultura tuvieron con respecto del ámbito Cultural y el de las Artes. Paralelamente, más de una empresa, en el transcurso del sexenio y más tiempo, sin importar el rubro al que se dedique, lo mismo puede producir jugos, contenidos televisivos, o gestionar tecnología telefónica, se han abanderado como los grandes patrocinadores o guardianes del Arte y la Cultura en México, que es un país, con una generosa riqueza cultural heredada de una buena variedad de tradiciones sociales o religiosas que se pueden rastrear hasta los periodos prehispánicos, o antes.

México puede presumirse -y lo hace, a través de sus funcionarios o voceros-, como un gran semillero de grandes productores culturales o artistas de talla internacional, que pueden figurar como marcas registradas, que en reiteradas ocasiones protagonizan homenajes internacionales, desfiles de moda o películas actuadas por las celebridades del momento; y hasta aparecer en billetes de gran denominación. Entonces es oportuno mencionar el gran provecho que la producción artística y cultural de una región, en cualquiera de sus manifestaciones, es capaz de aportar al explotarse de la manera ideal y apoyándose en las estrategias correctas. Gracias a ello, el día de hoy es posible caminar dentro de cualquiera de las zonas más lucrativas de una latitud -como la Ciudad de México- y apreciar el enorme valor que estas evidencias culturales tienen al respecto de su identidad y sustento. Es aquí, donde comienzan a surgir conceptos que de algún modo son muy familiares dentro del lenguaje de lo Político, las Ventas, el Turismo y las Relaciones Públicas; Patrimonio, Mundial, Internacional, Humanidad, Política Cultural , Artista, Comisión, Derechos, Exposición, Muestra, Museo, etc.

En la Ciudad de México, mucho de lo que ocurre a nivel local, en gran medida parece influenciado por lo que ocurre en otras latitudes, sobre todo, por esas que son consideradas como ciudades mundiales o altamente cosmopolitas, en donde, aparentemente se dictan, las tendencias que predominaran en el resto de los receptores o ciudades que a ellas sirven como mercado. Lo que indica, que las estrategias para regular o en todo caso incrementar, el consumo a favor de industrias específicas

derivara en estructuras establecidas, desde lógicas emanadas del fenómeno llamado Globalización, en cualquiera de sus formas.

A causa de ello y como parte de un modelo instaurado desde el ámbito de lo internacional, tanto la generación de organismos, como la creación de estándares para clasificar los vestigios, que en diferentes regiones manifiestan la identidad de la cultura perteneciente a ella, será el primer paso para entablar una serie de dinámicas, que generan como resultado, el condicionamiento de la distribución, producción y el resguardo del Arte y la Cultura, a consideración y a conveniencia, para favorecer elites o grupos específicos, así como cuando las estrategias empresariales favorecen industrias específicas.

Considerar o clasificar como Patrimonio vestigios de la producción cultural de una época anterior y también hacerlo de ese modo, con vestigios o manifestaciones de la época actual, a través de instancias oficiales como los museos y otros institutos, lo primero que demanda, de parte de sus protagonistas o actores, es la creación de gremios especializados o influyentes, quienes, sin ostentar la propiedad del patrimonio, si pueden ostentar la manera en la que, dé él se sirven para establecer los regímenes encargados de dictar lo que se distribuye y produce artística y culturalmente, en el ámbito local y excluir a los menos influyentes dentro del mismo.

Por lo tanto la producción de arte y cultura ocupa sin lugar a dudas, un sitio que prevalece con suma importancia en el contexto mexicano, históricamente hablando, sin embargo e independientemente de eso, el rol del productor se transformó, por infinidad de razones. En otra época y dentro del contexto en cuestión, igual que en otras latitudes, el Arte se encontraba reservado a propósitos de pocos Gremios; la Iglesia, los Gobiernos, las clases altas, etc. Cabe mencionar que muchos propósitos cumplían con un objetivo netamente ornamental, a manera de fetiche subordinado a designios religiosos, ilustrativos o de goce y entretenimiento, hasta los preludios de una época posterior, que culminó con el surgimiento de las Instituciones sociales que emanaron, aparentemente, de los ideales de las revoluciones de principios del siglo anterior; Instituciones que tomaron como rostro, el que solo podía ser creado por las manos de especialistas, capaces de plasmar de manera palpable y a nivel visual, los discursos provenientes del genio recopilado, en los registros de movimientos sociales, que se

emparentaron con el devenir de la sociedad Mexicana en las primeras décadas del siglo veinte.

Mucho ha sucedido desde aquella época, y aunque la Política, el Arte, la Cultura, y las instituciones sociales continúan teniendo una relación intrínseca, el papel del artista -ese que en otra época servía al Estado; y que con su habilidad plasmo los ideales del pueblo o se encontraba bajo el cobijo de las clases privilegiadas ha cambiado. Hoy en día, no basta con que el agente cultural (que tiene la intención de dedicarse a producir, ciento por ciento para el arte o la cultura) domine la técnica, sea cual sea.

Parece, que aun al contar con la capacitación suficiente, no siempre existe la posibilidad de estar al cien por ciento inmerso en la producción de obra, como principal preocupación. Además, es de considerar la diversidad de motivos para los que la producción cultural y creación artística se pueden objetivar el día de hoy: becas, bienales, residencias, patrocinios, subsidios, contratos, publicidad, ventas, etc. Ahora bien, muy importante es mencionar, que a pesar, de que las posibilidades para la producción de objetos con motivos culturales o artísticos parecen haber incrementado su presencia, los filtros para acceder a ese mercado se incrementaron en la misma proporción. Por lo tanto, hablar de las instancias formativas, como las universidades y la variedad de centros educativos existentes en el ámbito artístico y cultural de la realidad mexicana como los encargados de separar, a los futuros profesionales, con el perfil necesario para insertarse en el sector del arte y la cultura, de aquellos que no lo harán es posible y necesario, para entender las implicaciones que los elementos señalados conllevan dentro del asunto en cuestión.

Al mencionar nuevamente, el papel de las instancias formativas, con respecto a la profesionalización de nuevas generaciones de agentes culturales, es inevitable no cuestionar y profundizar en los aspectos siguientes: ¿Por qué la demanda por estudiar una carrera enfocada en las artes continua en ascenso, cuando las condiciones del empleo formal en ese ámbito se consideran en una creciente precariedad? El Arte y la Cultura son elementos fundamentales en la vida cotidiana y económica de las grandes Ciudades Mundiales, (la Ciudad de México entre ellas) a pesar de ello, constantemente se manifiestan descontentos por parte del Sector del Arte y la Cultura, debido a los espacios, a los presupuestos asignados (tal como se mencionó al principio) los salarios, las condiciones con permanencia reducida y las acciones que las instancias oficiales

plantean para agremiar profesionales dentro de sus filas. Condiciones que permiten establecer la siguiente pregunta: ¿Qué condiciones laborales deberán enfrentar los egresados de las carreras de arte, al concluir con sus estudios?

Igual es necesario vislumbrar o atender, en qué medida o con que acciones, los centros formativos intentan responder a estas preguntas o si es que acaso se las formulan, porque de hacerlo, seguro que las repuestas están más allá de simplemente exigir al Estado o a las instancias oficialmente establecidas crear empleos o condiciones que arrojen a sus graduados. Por lo tanto es posible cuestionar ¿Cómo encuentra lugar dentro de su contexto, un egresado de las carreras de Arte para producir en condiciones que le sean favorables? Y si es que lo hace, existen otros elementos, que seguramente forman parte de la problemática sin que se perciban de forma directa, entonces hay que preguntar además de las causas: ¿Qué efectos se producen en el contexto, a través de las dinámicas con las que el agente cultural, que egresó de la Carrera de Artes incide en su empleabilidad o subsistencia? Y por supuesto otro conjunto de planteamientos, los cuales, a manera de introducción son in-planteables, pero seguro emergerán de forma inevitable en el transcurso de las siguientes páginas.

Las ideas que hasta aquí se manifiestan funcionan, tan solo como la semilla, que fue capaz de gestar toda una investigación que se divide en cuatro capítulos, en los que se describe un contexto que, lejos de ser estructurado por mentes malévolas y manipulado por hilos invisibles, es resultado de procesos históricos, económicos, políticos y artísticos, que también responden a los movimientos naturales, con los que la sociedad se transforma, acorde a sus necesidades y se adapta a las dinámicas que la evolución de la especie humana conlleva.

Cabe mencionar, la utilización de hilos conductores a manera de metáfora, para designar cada uno de los apartados que componen el presente trabajo, con la intención de enfatizar elementos y dinámicas del contexto que se analiza. Dichas menciones se mueven desde la frialdad que existe en las formas de producción de las sociedades contemporáneas, el dramatismo y la teatralidad existente en la historia de los gremios culturales o artísticos, pasando por la frialdad e incluso la simplicidad del aparato político, en derredor del ámbito en cuestión y por último, el eufemismo o la insinuación hacia lo bélico, para describir la realidad que enfrenta el agente creativo o cultural de la era actual, al egresar de su periodo formativo, con la intención de convertirse en un profesional inserto en alguno de los sectores que a él le corresponden.

Capítulo 1

Algo para explotar: Arte y Cultura

Sin poner mucha atención a las lógicas que rigen la distribución y producción de arte o cultura, en la mayor parte de un país como México, puede surgir la idea de que existe un movimiento inerte y falto de malicia, entre el hecho de contar con un patrimonio cultural, heredado por una abundante riqueza histórica y simples disposiciones museológicas para resguardar dicha herencia, disposiciones, que al mismo tiempo otorgan a todo mexicano, el privilegio o el derecho de acceder a su legado nacional, al menos en apariencia.

En el transcurso del presente apartado se establece un análisis sobre las dinámicas, que a nivel mundial condicionan, las formas en las que un ciudadano puede acceder a la herencia antes mencionada con forma de patrimonio, que muchas veces se orienta, hacia el turismo o el entretenimiento que da origen a otros tipos de producción cultural, paralelo a lo histórico, en ocasiones, nocivas para el desarrollo de las identidades regionales y nocivas para un alcance favorable de cuestiones locales. En la misma medida, dentro del capítulo se analizarán las formas de producción, distribución y control que se crean en el ámbito cultural y el de las artes; desde categorías de análisis guiadas por conceptos como: Globalización, Patrimonialización, Institucionalización, Mercantilización y el surgimiento de Patrones Sociales, que se ajustan con plenitud, al término de “Industrias Culturales”.

Se pretende abordar el flujo de los elementos antes mencionados, Y al mismo tiempo cimentar, un argumento de entrada, que poco a poco, nos dirija hacia un entendimiento de las razones por las cuales, el contexto cultural y el de las artes, actualmente viven en condiciones que precisan de un análisis profundo, más allá de los elementos que se relacionan con su esencia o con la práctica cotidiana de los profesionales quienes se encuentran inmersos o que pretenden hacerlo, formalmente dentro de los campos correspondientes.

1.1.- Líneas de Producción bajo el Estándar Global

Partir del concepto de Globalización, funciona como el perfecto punto de partida, al tomar en cuenta la variedad de consideraciones que se abordan en el transcurso de las siguientes páginas. Globalización es un concepto adecuado a la modernidad, que se trabaja desde hace más de 50 años, al ser un proceso que inicia desde el renacimiento y la expansión de los imperios europeos de aquella época, dicha afirmación encuentra su base en la investigación sobre la Globalización en el contexto actual,² la cual, no solo aborda el origen renacentista del término desde la mirada de diferentes autores, también establece claras nociones sobre la definición del término y explica las implicaciones que la palabra Globalización conlleva en los ámbitos Social, Político, Económico; Cultural y Ecológico. En dicho estudio, se hacen referencias acerca del concepto, como significativamente relacionado con otros términos como el Neoliberalismo o el crecimiento económico, ambos, como la esencia con la que se justifica la internacionalización de la economía, la disolución de las fronteras y la tenue intervención de los Estados dentro del proceso y se define a la Globalización como un proceso con diferentes implicaciones y que se manifiesta en diversos ámbitos.

“Al hablar de Globalización se hace referencia al proceso económico, político, social, ecológico que tiene lugar en el ámbito mundial, por el cual cada vez existe una mayor interrelación económica entre unos lugares y otros, por más alejados que estén. En este orden cada vez más ámbitos de la vida son regulados por el libre mercado proporcionando a las grandes empresas multinacionales o mega corporaciones un mayor control o poder, inclusive superior al de los Estados Nación”³

Desde esta perspectiva, es posible establecer que globalización es la forma de nombrar el movimiento que expande no solo las lógicas industriales, sino también la desterritorialización o deslocalización de prácticas a nivel de producción o reproducción sociocultural en diferentes latitudes. Entonces el concepto de Globalización se plantea como incesante y dinámico, contrapuesto a las lógicas legales de países en desarrollo como México, por ejemplo, perjudica al sector compuesto por los trabajadores y favorece a otro tipo de actores, por encima de los Estados, como a las empresas multinacionales y otros organismos internacionales o regionales.

² Baldi, López Graciela, García Quiroga Eleonora, Martí María del Carmen, *Una mirada sobre la Globalización en el contexto del mundo actual*, Revista Electrónica de Psicología Política Año7 Nº 19 – Marzo/Abril 2009 p. 2.

³ Ibid. p. 4.

“La Globalización en sí misma es un proceso continuo y dinámico, que desafía las leyes de los países en desarrollo, en el sentido de que desnuda irregularidades respecto a leyes de protección a trabajadores, protección del medio ambiente y formas de establecer negocios con corporaciones que si bien pueden dar trabajo a la mano de obra desocupada, también pueden beneficiarse de irregularidades subsistentes en un determinado país.”⁴

En general es posible categorizar el concepto de Globalización, como un fenómeno que posibilita un desarrollo a favor de la economía y los mercados alrededor del mundo. Al tomar como referencia lo que afirma Anthony Giddens⁵ “sus principales dimensiones son comúnmente entendidas desde el aspecto económico y sus conexiones abarcan el mundo entero”.⁶ El Mercado o los mercados, entonces figuran como el medio a través del cual las dinámicas son intercambiadas y tienen al consumo masivo como principal interés. En consideración a dichos mercados y en relación a las masas que les interesa impactar, el fenómeno globalizador tiene como una de sus fundamentales directrices homogeneizar públicos y consumidores no estén limitados por fuertes y exacerbadas identidades nacionales, regionales o locales, sino, identidades que sean flexibles, estandarizadas e intercambiables, como lo menciona Gilberto Giménez en su estudio sobre las culturas y la identidades sociales.⁷

Gracias a esta estandarización, al paso del tiempo, suele ser más común presenciar hábitos, rituales o costumbres, que sin estar al momento de su ejecución relacionados o conectados al espacio del que han sido sustraídos volverse cotidianos, entre simpatizantes que no necesariamente comparten origen con el ritual en cuestión, por ejemplo: Así como hoy en día se comercializan bebidas como el *whisky* en países como China o Japón y medio oriente, se consume y se produce *sushi*, *sake* o *chop-suey* en países de Europa o Latinoamérica, por otro lado, si hacemos referencia a contenidos consumidos con motivos de entretenimiento, como los programas de televisión en México, es muy fácil identificar, un gran número de ellos que hoy en día se difunden mediáticamente, sin importar su lugar de origen, contenidos que al mismo tiempo responden a la estandarización o mundialización de productos para el consumo habitual.

⁴ Ibid. p. 5.

⁵ Giddens, Anthony. La tercera vía. La renovación de la socialdemocracia. Taurus, Madrid, 1999

⁶ Ibid. p. 44.

⁷ Cfr. Giménez, Gilberto, Estudios sobre la cultura y las identidades sociales. ITESO, México, 2007 p. 237.

Para soportar el argumento anterior, es posible revisar el estudio sobre la oferta y consumo de contenidos televisivos transnacionales en México,⁸ estudio que explora diferentes aspectos relacionados con el estrato socioeconómico, o el lenguaje, elemento que al momento del estudio, representa una barrera para un consumo de contenidos extranjeros más elevado y que en al ser publicado, revela un alto consumo de contenidos televisivos producidos en el extranjero, sobre todo en Estados Unidos, que va del 30 al 46% en Ciudades como Monterrey, Guadalajara, León, Uruapan o la CDMX, entonces conocida como Distrito federal⁹.

Por otro lado, es importante mencionar; hoy en día, el acceso a plataformas de internet, en las que se puede acceder a contenidos internacionales vía *streaming*, va en acenso, igual que el acceso a todo tipo de informaciones o formas de recreación y entretenimiento. Según datos de la agencia *USA-streams*, en el estudio referente al incremento de las audiencias sobre este tipo de contenidos a nivel mundial, en donde se muestra que la estadística referente a un lugar como México, presenta un incremento del 59% en 2017 en comparación al año anterior¹⁰. Lo que señala, que una mayor habitualidad, sobre estas prácticas de consumo es uno de los elementos que estandarizan las identidades y llevan a las poblaciones, sobre todo de jóvenes, a reproducir a partir de aquello con lo que se identifican, sin que eso dependa de su posición geográfica, bagaje o estrato económico.

Y como resultado de ello, se producen latinoamericanos, así como habitantes de otras latitudes, más identificados con las etiquetas zurcidas en sus prendas de vestir que con algún icono o símbolo que se comparta en diferentes regiones del planeta, según menciona Néstor García Canclini,¹¹ de entre los inconvenientes de ser Latinoamericano, fenómeno que se replica hacia los equipos deportivos o ídolos del rock, sobre todo en las regiones influenciadas por el pensamiento moderno-europeo o norteamericano debido a la disolución de fronteras, también ocasionada por cuestiones de inserción o el

⁸ Lozano, José Carlos, Oferta y consumo de contenidos televisivos transnacionales en México. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas [en línea] 2000, VI (diciembre) : [Fecha de consulta: 12 de junio de 2018] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31601205>> ISSN 1405-2210

⁹ *Ibíd.* p. 117.

¹⁰ Africano Leandro “La generación streaming se adueñó de la audiencia” *La Nación* 26 de Mayo 2017 [en línea] [Fecha de consulta: 12 de Junio de 2018] Disponible en: [<http://www.lanacion.com.ar/2026979-la-generacion-streaming-se-adueno-de-la-audiencia>]

¹¹Vid. García Canclini, Néstor, *Latinoamericanos buscando Lugar en este siglo*, PAIDOS, Buenos Aires, 2002

endeudamiento de países en vías de desarrollo. O aquellos países oprimidos por la fuerza del Colonialismo y el Capitalismo Global, el Sur global No-imperial, aquel sur epistemológico descrito por Boaventura de Souza cuando habla del pensamiento post-abismal,¹² el sur falto de justicia global y que sirve como la perfecta metáfora del sufrimiento humano sistémico.

Por lo tanto, no sólo las identidades individuales, los Gremios sociales o las fanaticadas religiosas que existen el día de hoy, están en función de aquello que sucede a nivel global y se difunde mediáticamente a través de internet, redes sociales, series de televisión, o el cine de Hollywood, radio, prensa escrita

En su sentido modernizador o de occidentalización, conceptos en los que Giménez¹³ retoma el planteamiento de Scholte, el fenómeno de la Globalización, en virtud de ir o dictar hacia lo nuevo, tiende hacia formas de pensamiento consideradas de vanguardia, de avanzada o simplemente formas de pensamiento que desplazan las ideas regionales o locales preexistentes, por otras que mayormente favorecen las estructuras capitalistas o colonialistas, tomando en cuenta las limitantes, que por cuestiones financieras no permiten el mismo movimiento en campos como la tecnología o la economía dentro de las regiones del planeta más impactadas por este tipo de dinámicas.

Sin embargo, "...aunque sean las masas a quienes más dificultades les da el asimilar los cambios que dictan la nuevas formas de pensamiento o símbolos, esta asimilación difícilmente haya resistencia en el campo de la Cultura y por consiguiente en el campo del arte..."¹⁴ esta tendencia hacia lo nuevo, es fácil de explorar hoy en día, cuesta poco, y se consume sin complicaciones, trabas o topes significativos.

En este punto es importante considerar otras formulaciones del término Globalización que son desarrolladas por el mismo Scholte y planteadas como categorías "redundantes" que impiden un mejor estudio del concepto, además de ser capaces de crear objeciones del tipo político.¹⁵

¹² Vid. Santos, Boaventura de Souza Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social, SIGLO XXI/ CLACSO, México, 2009

¹³ Giménez. Óp. Cit. p. 242.

¹⁴ Bell, Daniel. Las contradicciones Culturales del Capitalismo, México, Ed. Alianza 2004 p. 46.

¹⁵ Scholte, Jan Aart, Definiendo la Globalización, CLM. Economía, N ° 1 0, Primer Semestre de 2007. pp. 15-63.

“Gran parte, si no la mayoría, del análisis existente de la Globalización está viciado porque es redundante, fracasando a la hora de proporcionar nuevos conocimientos no alcanzables mediante otros conceptos. Cuatro definiciones principales han llevado a este callejón sin salida: Globalización como Internacionalización; Globalización como liberalización; Globalización como Universalización; y Globalización como occidentalización. Los argumentos que aportan estas concepciones fracasan a la hora de superar al vocabulario ya existente. Quienes rechazan la novedad y el potencial transformador de la Globalización en la historia contemporánea han definido casi invariablemente el término en una o varias de estas cuatro redundantes acepciones. Además, estas concepciones también pueden suscitar objeciones de tipo político.”¹⁶

La mención sobre las categorías del concepto de Globalización no se plantea con la intención de profundizar sobre su análisis, simplemente resulta útil establecer su existencia para poder dibujar una panorámica más amplia sobre el fenómeno de lo global y su alcances en diferentes ámbitos, algunos de ellos, por supuesto, relacionados con la producción, difusión y el consumo de arte y cultura. Al mismo tiempo, hacer una mención sobre diversas interpretaciones del concepto Globalización, funciona para complementar la definición que el autor establece como la más útil al momento de trabajar con dicho concepto:

“Afortunadamente, las cuatro definiciones criticadas anteriormente no agotan las posibles definiciones de Globalización. Una quinta concepción arroja mucha luz sobre relativamente nuevas condiciones desde el punto de vista histórico. Este enfoque identifica Globalización con la extensión de las conexiones transplanetarias -y en los tiempos recientes también de forma más particular supra-territoriales- entre la gente. Desde esta perspectiva, la Globalización implica reducciones en las barreras para generalizar a través del planeta los contactos sociales. La gente es cada vez más capaz -físicamente, legalmente, lingüísticamente, culturalmente y psicológicamente- de conectar e implicarse con los demás, sean de donde sean.”¹⁷

Una vez que se menciona el factor de las conexiones transplanetarias es posible integrar otro tipo de reflexiones sobre el tema de la Globalización y el impacto que alcanza en regiones específicas, en gran medida, gracias al amparo que mediáticamente se otorga a sus procesos a la manera de una reivindicación hacia el progreso, o la posibilidad de una vida mejor, cuando en la realidad, debajo de dichos procesos o fenómenos globalizadores, se exalta el estado de exclusión que conllevan el Nacionalismo, el

¹⁶ *Ibíd.* p. 20.

¹⁷ *Ibíd.* p.. 27

género, la raza el territorio entre otros factores, además de debilitar los poderes de los Estados Nación con respecto del mercado, que al mismo tiempo aparece dentro del fenómeno, como el único mediador entre la socialización de los individuos al destruir sus identidades a favor de la unicidad y la homogeneidad.¹⁸

1.2.- Monarquía, Nobleza y los Dueños de la Máquina Creativa

Al entender la Globalización como el fenómeno que expande la base de estructuras sociales hacia diferentes latitudes, sin importar la distancia geográfica; y dada la enorme relación, que en diferentes momentos, la cultura manifiesta hacia estas estructuras, en el sentido productivo y económico, analizar el papel que la institucionalización de las prácticas culturales, juega en la demarcación a favor de las dinámicas de distribución y consumo de Arte y Cultura. Es el siguiente paso para entender, como la producción cultural, puede estar en función, de parámetros que son establecidos por instituciones, grupos, gobiernos y otros con que desarrollan la capacidad de filtrar o empoderar acorde a sus propósitos, los cuales son variables: estéticos, políticos, discursivos o económicos. Por lo tanto, mientras que persista la intención de investigar sobre Arte o Cultura será inevitable, no hacerlo, sobre el contexto global que existe en la actualidad y por consiguiente, las condiciones que ese contexto establece, a partir de nociones como Patrimonio o Institucionalización y el antagonismo de diferentes agentes culturales, hacia los grupos dominantes en las cuestiones que se relacionan con los mercados.

En primer lugar, debe considerarse el concepto de Patrimonio como punto de partida en cuanto a la producción de prácticas culturales a nivel global. Al respecto del mencionado concepto, se deben señalar diferentes categorías a las que es posible aludir para un desarrollo más amplio del tema, por un lado, se encuentra el patrimonio del tipo tangible que son aquellas manifestaciones objetuales o materiales, sobre una cultura determinada y que a su vez se dividen en dos tipos: Muebles como; documentos, archivos, instrumentos de todo tipo y en general cualquier objeto transportable; y los inmuebles como los edificios, ciudades, centros históricos, reservas, etc. Por otro lado se encuentra el patrimonio del tipo intangible o inmaterial que son todas aquellas

¹⁸ Cfr. Pérez, Vite Miguel Ángel, La globalización económica ¿Una nueva fase de la mercantilización de la vida social? Frontera Norte [en línea] 2000, 12 (Enero-Junio) [Fecha de consulta: 28 de junio de 2018] Disponible en:[<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13602306>] ISSN 0187-7372 p. 4.

manifestaciones de una cultura a nivel del lenguaje, símbolos, rituales, ceremonias, etc. cabe mencionar que esta categoría, sobre todo desde la época de los 90 ha tomado gran relevancia. El patrimonio, sobre todo el de tipo cultural, figura como un elemento de importancia en el sentido de funcionar como referente de la identidad de las comunidades, en diferentes grados o en relación a su historia y otro tipo de prácticas que funcionen como un documento, sobre el devenir del conjunto, según lo establecido, por el especialista Alfredo Contí¹⁹:

“Los enfoques actuales en materia de patrimonio cultural enfatizan su papel de referente de la identidad de una comunidad determinada. En un intento de definición del concepto de patrimonio cultural, se puede expresar que se trata de una serie de objetos seleccionados en base a su poder de evocación en relación con sucesos históricos, con hechos artísticos, con prácticas sociales tradicionales, etc., En este sentido, el patrimonio tiene carácter de testimonio y contribuye a vincular las sucesivas generaciones y a preservar la memoria comunitaria.”²⁰

Es necesario para su uso, echar a andar una serie de estrategias capaces de vincular, ideologías, intereses particulares, comunitarios o locales y sobre todo económicos, mejor conocidos como los procesos de patrimonialización, los cuales surgieron, gracias al desarrollo del Capitalismo y de la Industrialización. Divididos en dos niveles según estudios del profesor en Antropología Social Llorenç Prats,²¹ quien aborda el concepto de Patrimonio, desde aspectos como; la Sacralización de la externalidad cultural y sus procesos de activación. Sobre todo, en la segunda etapa, que se define como activación del patrimonio, es lo que a esta investigación interesa abordar, con la finalidad de entender el surgimiento de gremios de especialistas y por consiguiente, el aparato administrativo que se requiere, para antes mencionada, activación del Patrimonio, así mismo mencionar, el proceso de Mercantilización al que ha sido sometido, sobre todo en términos de Globalización o explotación, los cuales son capaces de desdibujar, la línea que divide aspectos históricos o tradicionales, de otros como el turismo o el

¹⁹ Contí, Alfredo “El patrimonio cultural como referente de la memoria y la identidad” *Revistas INAH* 2016. [En línea] [Fecha de consulta 28 Junio2018] Disponible en: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/conversaciones/article/download/10886/11653>

²⁰ *Ibíd.* p. 1.

²¹ Cfr. Prats Llorenç, “Concepto y Gestión del patrimonio local” *Cultura y Patrimonio* Nº 21. Perspectivas contemporáneas en la investigación y la gestión, revista Cuadernos de Antropología Social, de la Sección de Antropología Social, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. 2005 [En línea] [Fecha de consulta 28 de Junio 2018] Disponible en: [<http://www.filo.uba.ar/contenidos/investigacion/institutos/antropo/Home/Antrop-Social/publicaciones2.pdf>]

entretenimiento; Leonardo da Vinci²² y Fernando Botero²³ en el Palacio de Bellas Artes o el armado de luces con el que ocasionalmente intervienen la zona arqueológica de Teotihuacán funcionan como ejemplos tangibles del fenómeno en cuestión.

Otra variedad de ejemplos podrían citarse, en donde se manifiesta de forma clara, la eficacia de las estrategias con que estos hechos son capaces de generar un interés exacerbado, por atestiguar eventos, hacia los cuales, el *marketing* o la difusión mediática construyen todo un contexto, que incrementa la expectativa o el impulso inconsciente, de estar presente en el lugar del evento, en ocasiones, también se recurre a los poderes políticos, tanto en el ámbito local, como a nivel internacional, los cuales, en repetidas ocasiones, son la única posibilidad de activar, el patrimonio, para ser usado como una herramienta que exalta la igualdad entre todos los habitantes de una nación, al citarlo como elemento de la Identidad Nacional. Néstor García Canclini,²⁴ quien es un extenuado especialista, de los temas en relación a la Cultura, reflexiona sobre dichas circunstancias en la siguiente forma:

“Repensar el patrimonio exige deshacer la red de conceptos en que se halla envuelto. Los términos con que se acostumbra asociarlo; identidad, tradición, historia, monumentos- delimitan un perfil, un territorio, en el cual "tiene sentido" su uso. La mayoría de los textos que se ocupan del patrimonio lo encaran con una estrategia conservacionista, y un respectivo horizonte profesional: el de los restauradores, los arqueólogos, los historiadores; en suma, los especialistas en el pasado. Sin embargo, algunos autores empiezan a vincular el patrimonio con otras redes conceptuales: turismo, desarrollo urbano, mercantilización, -comunicación masiva. Estos términos son mencionados casi siempre como adversarios del patrimonio: desafíos o agresiones exteriores que proceden de universos distintos. Aquí partiremos de la hipótesis opuesta. Nos parece que estas referencias recurrentes son el síntoma de una relación fundamental entre el patrimonio y lo que suele considerarse ajeno a su problemática. Muchas de las dificultades que obstaculizan la teorización y la política cultural en esta área provienen de una inadecuada ubicación del patrimonio en el marco de las relaciones sociales que efectivamente lo condicionan”.²⁵

²² Leonardo da Vinci y la idea de la Belleza, Palacio de bellas artes, CDMX Junio-Agosto 2015.

²³ Fernando Botero, una celebración, Palacio de Bellas Artes, CDMX Marzo- Junio 2012.

²⁴ García Canclini, Néstor. Los usos sociales del Patrimonio Cultural, En Aguilar Criado, Encarnación, cuadernos Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio-Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. 1999.

²⁵ *Ibíd.* p. 16.

Pero incluso al considerar esta perspectiva, cabe mencionar que la explotación social o institucional (por debajo de cualquier otra) permiten que el estado de exclusión se intensifique desde los niveles más altos de poder: Desde lo que se propone, lo que se investiga, selecciona o conserva y de ahí, hasta el momento de distribuir o masificar contenidos²⁶. Así sea, hablar de patrimonio tangible o intangible y aun, cuando en teoría, el patrimonio es algo que debería ocupar algún pequeño espacio en la cabeza de todo el mundo, no se da en la misma proporción, que todo mundo pueda ser participe, al respecto de las decisiones, que dé el o para él, se tomen.²⁷

Hablar de patrimonio y al mismo tiempo, dividirlo en diferentes categorías implica, de forma inevitable, establecer nociones de orden, a partir de la importancia de cada fragmento patrimonial y por consiguiente, establecer un orden cultural, en donde el patrimonio, según sus características tendrá un grado jerárquico al que responderán sus gestores a partir de la estructura de la organización o empresa, museo o institución a la que pertenezcan. Como resultado de estas categorizaciones surgirán diferentes gremios, comités, patronatos, directores, críticos, curadores, coordinadores y otro tipo de especialistas como; Antropólogos, museógrafos, productores, artistas, artesanos, investigadores, docentes, etc. Es así que en función del resguardo, distribución y un consumo más favorable para cualquier ente institucional, surge una clase dominante al respecto de estas lógicas, clase que en algún sentido, se considera como antagonista de los ideales que en algún momento eran privativos de la burguesía; la “cultura antagonica”²⁸, o mejor dicho, aquellos grupos de especialistas o expertos no solo con la capacidad, sino también con la posibilidad de empoderarse dentro del orden cultural, por cuestión de intelecto, capacitación o influencia, quienes causaran impacto, desde los establecimientos culturales de la actualidad; Museos, galerías, revistas, blogs, cine, teatro, academias, y otros.

²⁶ “Si bien el patrimonio sirve en ocasiones para unificar la identidad de ciertas naciones, las desigualdades en su formación y apropiación exigen estudiarlo también como espacio de disputa material y simbólica entre los sectores que la componen. Se consagran superiores barrios, objetos y saberes generados por los grupos hegemónicos” Canclini, García Néstor, *La sociedad sin relato, Antropología y estética de la inminencia*, KATZ Editores, Buenos Aires, 2010, pp.. 67-71

²⁷ “Con lo que digo no estoy asumiendo una posición demagógica, sino planteando un problema que no siempre ha sido tomado en cuenta: el de que aun cuando el patrimonio se presenta como algo que pertenece a todos y por tanto constituye (o debería constituir) un campo de preocupación ciudadana, en la discusión y definición de políticas de patrimonio no todos tienen la posibilidad de participar”.

Kingman, Garcés Eduardo. *Patrimonio, políticas de la memoria e institucionalización de la cultura, Iconos*. Revista de Ciencias Sociales, núm. 20, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Quito, Ecuador, 2014. p. 4.

²⁸ Bell, Óp. Cit. p. 51.

Como resultado de la amalgama propuesta, se entiende, como desde lo global surgen modelos institucionales, que por medio de su aplicación, de parte de los agentes que configuran los gremios empoderados en estos sectores, son modelos capaces de impactar hasta el nivel local, las cuestiones que se relacionan con la producción, distribución y consumo cultural o creación artística.

Hasta aquí se ha escrito sobre las dinámicas que actualmente rodean, tanto la creación de patrimonio cultural, como la indisociable Deslocalización o Desterritorialización, a las que las lógicas de la Sociedad Global condicionan su acceso, no siempre a favor de la identidad de las naciones y la individualidad de sus habitantes. Y de ese mismo modo es importante mencionar, la multiplicidad de agentes, actores o individuos que forman parte de ese proceso, que a estas alturas, difícilmente se puede consolidar sin la intervención de grandes capitales públicos y/o sobre todo privados.

Dichos capitales, cabe mencionar, no es posible sean otorgados de manera desinteresada a cualquiera con el noble propósito de preservar algún fragmento de la existencia humana. En ese sentido, encontrar a la persona o grupo de personas ideales requiere de todo una estructura compuesta por diferentes estratos; gobiernos, empresas, instituciones, academias, espacios culturales, etc. Cada uno de ellos, con su propia lista de intereses, agendas y objetivos, contruidos acorde a diferentes ideologías, discursos, o metas. Por lo que preservar, resguardar o difundir de manera simplificada, puede llegar a ser tan solo una forma de pretender, que se activa la enorme maquinaria administrativa y premiosa, que realmente funciona, como un complejo proceso de Institucionalización.

Al respecto del concepto de Institucionalización, es posible describir; el cúmulo de procesos que deben su mayor estudio, según la percepción de Cansino,²⁹ al Politólogo y profesor en ciencias sociales Samuel P. Huntington, al describir el proceso por el cual las organizaciones y procedimientos logran valor y estabilidad a modo de generar consensos a nivel interno en cada una de ellas, los cuales no solo permitan su

²⁹ "En el seno de este debate, una de las contribuciones más influyentes fue sin duda la de Samuel P. Huntington, quien se ocupó en establecer, con un buen nivel de operacionalización metodológica, los criterios que permiten entender y medir los procesos de institucionalización política de las sociedades en desarrollo; es decir, los procesos a través de los cuales las organizaciones y los procedimientos políticos conquistan valor y estabilidad."

Cansino, César. *La Teoría de la Institucionalización Política de S. P. Huntington (a veinte años de Política Order in Changing Societies)*, Trabajo presentado en el Seminario 'Topics in Comparative Government'. European University, Institute. Florencia, noviembre de 1990. p. 24.

funcionamiento más adecuado, sino también la interrelación entre grupos dispares o similares, al desarrollar procesos de manera habitual y con objetivos particulares en todas sus prácticas, es decir, la tipificación que mencionan Luckmann y Berger,³⁰ en este caso, de prácticas culturales como la conservación e investigación del patrimonio requiere para su desarrollo a un cierto tipo de agentes, los cuales no sólo deben estar en consideración a las necesidades del arte o el patrimonio mismo, si no en tono de aprobación por parte de las agrupaciones que ostentan la posibilidad de resguardar el patrimonio, sobre todo gracias a su poder financiero o influencia política, por consiguiente, el poder de agremiar y favorecer a esos especialistas que se ajustan a sus intereses, ya sea por necesidad, conveniencia o compatibilidad. Especialistas que en el transcurso de proximas páginas, serán mencionados dentro del universo de los agentes culturales o el de la Cultura Antagónica, quienes por medio de prácticas o estrategias tanto de investigación, como de difusión, divulgación o estudio, buscarán dotar de sentido y significado las posibilidades que el patrimonio brinde de si, para enarbolar el discurso de la inclusión, la pluralidad y claro, las identidades de los pueblos o naciones. Para una mayor profundidad del escenario descrito, recuperare el siguiente párrafo acerca de la institucionalización y algunos de sus elementos:

“La institucionalización aparece cada vez que se da una tipificación recíproca de acciones habitualizadas por tipos de actores. Dicho en otra forma, toda tipificación de esa clase es una institución. Lo que hay que destacar es la reciprocidad de las tipificaciones institucionales y la tipicalidad no solo de las acciones sino también de los actores en las instituciones. Las tipificaciones de las acciones habitualizadas que constituyen las instituciones, siempre se comparten, son accesibles a todos los integrantes de un determinado grupo social, y la institución misma tipifica tanto a los actores individuales como a las acciones individuales. La institución establece que las acciones del tipo X sean realizadas por actores del tipo X”.³¹

³⁰Cfr. Berger L. Peter, Luckmann, Thomas. La construcción social de la realidad. Amorrortu Editores, Argentina 2003 pp. 74-75

³¹ Ídem.

1.3 Industria Masiva de la Mercantilización de la Cultura de Masas

Desde la condición, de que la institucionalización establece parámetros, con los cuales el patrimonio, el Arte y la Cultura se resguardan y difunden con objetivos específicos, hablar de la mercantilización es igual de importante, que hablar del fenómeno conocido como Globalización, el que hoy en día está definido, como el encargado de difundir o masificar Arte, Cultura, estilos de vida y todo tipo de información.

Sobre el proceso de mercantilización en el ámbito de las artes y de la Cultura, es importante hacer una serie de puntualizaciones, una de ellas es al respecto del proceso de asignación de precios para todo tipo de bienes, el cual atraviesa el mayor auge en mucho tiempo, en gran medida, gracias a los nuevos procesos de comunicación, el achicamiento de las fronteras, como efecto del fenómeno globalizador, la modernización y sobre todo, por el máximo de riqueza económica, que es acumulada por minorías, con la inercia del control, de los mercados económicos, a favor de sí mismos.

En este sentido, la reproducción constante del Capital y la transformación, en la manera con la que las sociedades interactúan, se han vuelto dos impulsos, que el mercado económico genera en la realidad actual dentro de los sistemas neoliberales y dichos efectos se trasladan hacia ámbitos más allá del económico, por ejemplo, la creación y difusión de conocimiento o la producción de Arte y Cultura, producciones intangibles en algunos casos y que en la actualidad, representan altos rendimientos para empresas de corte global. Situación que deviene en la necesidad de regular la creación o masificación de productos, a través de políticas neoliberales que propician la privatización de sectores creativos o investigativos, como el de las ciencias, e incluso el de las artes. Argumento que encuentra su base en la ponencia presentada dentro del 2º. Foro social de información, documentación y bibliotecas realizado en 2006, ponencia que fue presentada por Tatiana M. Carsen³² del Grupo de Estudios de Bibliotecología y Documentación (GESBI) en donde se manifiestan, entre otras inquietudes, que el proceso de acumulación progresiva que se lleva a cabo en los mercados, bienes y servicios, en torno a las grandes empresas multinacionales; además de en las tecnologías

³² Carsen, Tatiana M. Impacto en el Acuerdo General de Comercio de Servicios (AGCS) de la OMC sobre las bibliotecas, 2º. Foro social de información, documentación y bibliotecas, eje 3, marcos legislativos, Grupo de bibliotecología y documentación, Auditorio del instituto de investigaciones antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México –UNAM- CDMX.2006

digitales, han propiciado que la estructura del capitalismo centre su atención en el producto, su venta y el mercado, desestimando la producción misma y creando economías basadas en los servicios y el conocimiento; cuestiones que impactan en los siguientes niveles; a) la deslocalización o desaparición de las líneas de producción b) Una menor inversión en materias primas por la “desmaterialización” de los productos c) la posibilidad de una mayor especulación de precios en relación a la demanda y al mismo tiempo, la precarización de las condiciones laborales de masas de trabajadores en diferentes ámbitos.³³

El conocimiento como mercancía, a pesar de tener un enorme potencial especulativo, según Carsen, es muy difícil de clasificar o privatizar, así como los bienes de otra naturaleza como los objetos; sin embargo, es en relación a su potencial especulativo, que estos deberán ser objetivados o valorados (asignación de precios) y aquí, se denota un indicio sobre la razón, por la cual, los derechos sobre la propiedad intelectual y otros instrumentos que burocratizan el conocimiento y la creatividad.³⁴

Por último, la autora, al referirse a la mercantilización de los recursos culturales y excepción cultural enfatiza, que al centrarnos en el contexto, que hasta aquí es descrito, el mercado está interesado en el ámbito cultural, en la medida, de que este ámbito presente un valor potencial para ser intercambiado como mercancía, independientemente, de cualquier relación al interés social y por lo tanto, los recursos culturales son transformados en experiencias o en entretenimiento, que difundidos de múltiples formas, y cabe mencionar, que no siempre, al alcance de todos y afectando la transferencia de contenidos culturales, en donde las sociedades, en vías de desarrollo asumen la peor parte, en comparación a los aventajados del primer mundo³⁵.

Con la anterior secuencia de argumentos es posible identificar la manera, en que la tríada conformada por la Industria Cultural, Cultura de Masas y Mercantilización son capaces de crear contextos, en donde la empleabilidad, las condiciones laborales y la creatividad se encuentran altamente condicionadas, en función del potencial de venta, que para instituciones o empresas puedan representar los productos de estos trabajadores, en relación, a la demanda que la publicidad es capaz de propiciar en sus consumidores potenciales.

³³ *Ibíd.* p. 2.

³⁴ *Ibíd.* p. 3.

³⁵ *Ídem.*

Como reflexión, también es importante mencionar, que no sólo a nivel de los productos culturales, es que esta triada opera y tiene un efecto. También, la oferta cultural termina trastocada por este fenómeno, ya que otros elementos, como la institucionalización o burocratización del ámbito cultural, poco a poco, van determinando el vínculo entre los productores culturales y sus consumidores en potencia, sobre todo en las siguientes formas:

- a) Al establecer parámetros, a modo de conveniencia, para lo que se considera adecuado destinar a las comunidades en sus espacios (desde museos o bibliotecas, galerías, pasando, por casas de cultura e incluso, centros comerciales)
- b) Al crear filtros, legales o administrativos, con los que se regule el flujo de productores que generan, no solo objetos, también contenidos culturales o conocimiento que atañe a las comunidades.

Cabe aclarar, si Mercantilización se entiende en parte, “como el proceso que transforma en materia de consumo cualquier tipo de patrimonio al ser desarraigado de su propia memoria o identidad, quedando sujeto a la lógica del valor de cambio”³⁶, entonces la mercantilización tiene como objetivo dotar de cualidades, altamente vendibles, todo producto llegado a sus redes, por ende la afluencia intensificada de modelos neoliberales o mercantilistas, que a través, de implementar políticas culturales desde los estados, museos, sitios arqueológicos, etc. buscan facilitar la participación de capitales privados, con la capacidad de administrar el patrimonio, a modo de parque de recreo o atractivo turístico, con venta de recuerdos, playeras o espacios para *selfies*. Y como evidencia de ello el auge que en los últimos años han tenido museos empresariales como JUMEX o SOUMAYA.

De esa manera es posible hablar de un patrimonio, que no necesariamente puede encontrarse estandarizado en todos sus niveles, pero sí gestionado por pequeñas agrupaciones que forman parte de la elite excluyente (La cultura antagónica) al interior de los centros de distribución de capital cultural, como plazas públicas, centros culturales, espacios museísticos o galerías de arte.

³⁶ Giménez, Óp. Cit. p. 238.

Después de los puntos ya planteados, es posible interpretar que no cualquiera que tiene el capricho, puede acceder a determinado patrimonio artístico o cultural de su estado local, al mismo tiempo y probablemente, no es obvio en la misma proporción, que no cualquiera con inquietudes creativas puede acceder a los espacios de distribución, en donde los públicos puedan apreciarlo; a menos claro, que el producto de su creatividad se ajuste a los parámetros que la institución gestora, a través de sus agremiados, parte Cultura Antagónica (gestores culturales, curadores, críticos de arte o encargados de los espacios) plantea como requisito, para acceder a lo que los espacios consideran servicios de difusión. Es aquí, cuando la difusión se convierte en uno de los soportes de la cultura de masas, sobre todo, al considerar la variedad de parámetros, con los que una institución define criterios para seleccionar lo que es digno de ser masificado en función de sus propósitos; políticos, ideológicos, estéticos, o económicos y comerciales. Condicionando desde ese momento las formas de producción de arte y cultura hacia sus estándares. Esto último, en consideración al entorno, en que se plantea que actualmente, se dan los escenarios de producción cultural, estructurados desde las lógicas industriales del capitalismo, el cual es producto de la modernización, en donde la prioridad se plantea, en función de necesidades mercantiles que condicionen producción, distribución y consumo.

Cabe mencionar, la centralidad que conlleva al interior de esta investigación, el concepto de Industria cultural o cultura de masas³⁷ puesto que habla del modo en que el movimiento inerte del sistema productivo condiciona un sinnúmero de dinámicas sociales, a través de la masificación mediática y el control estandarizado de necesidades masivas. Quizás existan tesis en donde se plantee el caos de la vida posindustrial, debido a la extremada especialización de sus partes, sin embargo, existen evidencias en diferentes espacios, de la unicidad con la que la armadura conceptual, que es construida por el sistema de las sociedades de masas, somete a sus componentes al poder del capital, sin la necesidad de disfrazar, con forma de arte o cultura los contenidos

³⁷ “El viejísimo concepto de «cultura de masas» quizá mereciera ser modificado pero habrá quien piense que su vigencia y actualidad no consiente cambio alguno. Algunos lo escribirán con mayúsculas, otros no. Algunos piensan que el concepto de «masas» debe ser cambiado por el de «públicos», «audiencias», «clusters», «targets»... y un largo etcétera.” Encuesta sobre la «Cultura de Masas» CIC. Cuadernos de Información y Comunicación, núm. 9, Universidad Complutense de Madrid, España, 2004 p. 163.

distribuidos mediáticamente, los cuales de manera cada vez más abierta se reconocen a sí mismos como un negocio.³⁸

A los encargados de ostentar la maquinaria o el capital dentro de este tipo de industrias, les gusta justificar la estandarización, con la semejanza que existe en las necesidades de sociedades comunes o paralelas, al producir en serie y eliminando la individualidad, que en otro momento caracterizaba, a determinados productos culturales y obras de arte, sin mencionar, otros productos de consumo más básico.³⁹ La estandarización no se limita a los productos que se distribuyen, sino también, a regular el consumo o la distribución, de otros productos no estandarizados. para hablar de ello, existen como ejemplo las estaciones de radio cuando regulan los contenidos, que en diferentes momentos han considerado adecuados para sus públicos, a través de sus especialistas (la cultura antagonica), quienes por medio de la domesticación o el establecimiento de innumerables dinámicas, pudieron homogeneizar públicos adoctrinados a partir de sus principios o propósitos específicos y siempre, buscando favorecer a la industria cultural, que a ellos funciona, como combustible.⁴⁰

Aunque sea posible vislumbrar monopolios culturales o gremios, con un cierto nivel de independencia, ellos resultan ser débiles o frágiles, en comparación al poder capitalista⁴¹ de aquellos, quienes son dueños de la industria, lo que implica, un alto nivel de sumisión y dependencia, con tal de que la presencia de dichos gremios, dentro de la esfera de la industria permanezca el mayor periodo posible. Muchos de los contenidos o productos que se producen en cualquiera de estos sectores, no necesariamente están producidos a partir de la necesidades de las sociedades, si no dentro de la Industria Cultural, con la intención, de clasificar a sus consumidores, organizarlos y esperar a que

³⁸Cfr. Adorno, Theodore. Horkheimer, Max. La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas, Publicado en, Dialéctica del iluminismo, Sudamericana, Buenos Aires, 1988.

³⁹ Ídem.

⁴⁰ "El paso del teléfono a la radio ha separado claramente a las partes. El teléfono, liberal, dejaba aun al oyente la parte de sujeto. La radio, democrática, vuelve a todos por igual escuchas, para remitirlos autoritariamente a los programas por completo iguales de las diversas estaciones. No se ha desarrollado ningún sistema de respuesta y las transmisiones privadas son mantenidas en la clandestinidad. Estas se limitan al mundo excéntrico de los "aficionados", que por añadidura están aún organizados desde arriba. Pero todo resto de espontaneidad del público en el ámbito de la radio oficial es rodeado y absorbido, en una selección de tipo especialista, por cazadores de talento, competencias ante el micrófono y manifestaciones domesticadas de todo género. Los talentos pertenecen a la industria incluso antes de que ésta los presente: de otro modo no se adaptarían con tanta rapidez. La constitución del público, que teóricamente y de hecho favorece al sistema de la industria cultural, forma parte del sistema y no lo disculpa." *Ibíd.* p. 2.

⁴¹ Ídem.

en la medida de lo posible, todos sean alcanzados por el poder de la industria cultural y consumir de forma desmedida, desde puntos geográficos que no necesariamente compartan similitudes.

Tal parece, que en la era de las Industrias Culturales, dicha industria tiene como obligación no distinguir partes del ensamblado total,⁴² y por lo tanto cualquier manifestación con un tinte de emancipación no tiene cabida en ella, la producción de entretenimiento, como el cine o la televisión por ejemplo, conllevan una percepción para el consumidor de que el mundo real es tan solo una extensión de ese mundo producido para sus consumidores e incluso, por una cuestión de inercia, el consumidor termina absorbido por los motores de la Industria Cultural e incluso, en la más reducida y aislada de sus acciones cotidianas, el sistema, con la forma preestablecida de la industria expresa su huella, al grado, de que cualquier evidencia de rebeldía o resistencia solo se manifiesta de esa forma, hasta ser asimilada, como parte de la Industria Cultural en forma de objeto, costumbre “marca” o *slogan*.

En algún momento Adorno y Horkheimer anunciaron el arte de vanguardia, como la antítesis de la Industria Cultural,⁴³ sin embargo el arte, al igual que la industria cultural, al imponer su propio orden y realizar sus propias búsquedas genera a sus propios empoderados y es esta elite la encargada, desde su empoderamiento, la que confirma y reitera la validez de la Industria Cultural, incluso desde el dominio de su lenguaje y es dentro de este ámbito, en donde se produce el conflicto, entre la materia que se produce como patrimonio y la que se produce como mercancía, pero sin establecer un conflicto de estética, sino uno por cuestiones más relacionadas con lo económico, conflicto que determina, que el ámbito cultural se encuentre en manos del ámbito administrativo, en suma o en parte, gracias a la debilidad con la que sus gestores cuentan, en cuanto a poder económico. Lo que implica; la ascensión de un mercado cultural o artístico altamente regulado, reglamentado y rodeado de exclusiones y filtros.

⁴² *Ibíd.* p. 4.

⁴³ *Ibíd.* p. 5

Para debatir, no la valides, sino los alcances de la teoría, o mejor dicho los alcances del término Industria Cultural o Industrias Culturales, Antonio Caro plantea la idea de las Industrias Creativas.⁴⁴ No sin antes extender el ámbito en que ambos términos hoy en día son capaces de influenciar, además de la televisión, la radio, o los medios impresos, como los videojuegos, el Internet y al centro de ellos, la publicidad, a quien Caro considera el corazón de una nueva fase del imaginario social y su correspondiente espíritu de institucionalización, que es acompañado del concepto de marca, como la mejor forma en que la creatividad se prepondera, por encima de la mercancía misma y llevando a la creación de macro estructuras imaginarias a través de marcas globalizadas.⁴⁵

Dentro de la era digital, las industrias culturales han sido altamente relacionadas con la industrialización, la modernización y el capitalismo aplastante de los medios de comunicación, sobre todo, en ámbitos como el de la radio y la televisión, tomando en cuenta, el negocio que ambos representan, desde hace más de 50 años, por su capacidad para difundir productos de cualquier tipo, estandarizar públicos o consumidores y por lo tanto crear cultura de masas, a la que suele relacionarse con el ocio, el entretenimiento o la diversión, dejando lo que se consideran productos culturales del primer orden o a lo que se denominó, como alta cultura, en manos de unos pocos y rezagando a las denominadas industrias creativas como la radio, la televisión, los medios impresos, los discos, los espectáculos deportivos o el cine, etc. como principales productores para las mayorías, a través de la publicidad y el consumo masivo como principal objetivo⁴⁶.

Entonces si se habla del consumo, también es importante hablar del consumidor, como parte de las lógicas que las industrias culturales tienen dentro del mercado. En una reflexión sobre la presencia del consumidor en las industrias culturales, Martha Lucia Restrepo⁴⁷ sitúa el origen de su presencia, con el surgimiento de la modernidad, como un actor, que desarrolla su papel a la par del capitalismo y que por lo tanto, es fundamental dentro de su proceso. Nuevamente la publicidad, dentro de su reflexión aparece como el elemento fundamental con el que el consumidor es seducido. Esta

⁴⁴ Caro, Antonio, De la Industria Cultural a la Macroestructura Imaginaria, Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy, núm. 51, Universidad Nacional de Jujuy San Salvador de Jujuy, Argentina, 2017, pp. 49-58

⁴⁵ *Ibíd.* p. 54

⁴⁶ *ibíd.* p. 55

⁴⁷ Restrepo, Torres Marta Lucía. Reflexión Sobre el Consumidor en las Industrias Culturales, Universidad & Empresa, vol. 4, núm. 8, Universidad del Rosario Bogotá, Colombia, 2005, pp. 144-150

seducción se da con la intención de atrapar dentro de las lógicas del mercado al individuo productivo, quien al paso del tiempo, terminara alienado o sustraído por las Industrias Culturales de su tiempo, las cuales innegablemente, perseguirán el sustrato económico, a favor de unos pocos, desarrollando modelos de producción y distribución que verán al consumidor como la mejor oportunidad para consolidar su éxito económico dentro del mercado de los productos culturales.⁴⁸

Dentro de la visión de las industrias culturales o de cualquier otra, el individuo, difícilmente, puede ser concebido como otra cosa, que no sea un numero representante, de una probable retribución, para el sistema económico al que los mercados responden, lo que implica, que cada individuo es un consumidor en potencia, que por lo tanto reúne un número indeterminado de cualidades, inquietudes o deseos que podrán seducirse por los encantos de la publicidad y sus estrategias, sus tecnologías y sus análisis mercadológicos, pero cabe mencionar, que el mercado y la publicidad o las propias industrias culturales, no son entes místicos que no tienen rostro y que funcionan por la inercia del universo o que responden a las plegarias de aquellos, quienes esperan sus ganancias Estas industrias están llenas de sus gremios, conformados por familias empoderadas económicamente, instituciones, academias o universidades, en donde se producen sus especialistas y otros miembros de las industrias culturales; directores, gerentes, mercadólogos, publicistas, creativos, gestores e innumerables agentes además de ellos, dentro de incontables espacios.

Al vincular el movimiento modernizador con el ámbito de la producción cultural, una frase que es importante rescatar del texto antes mencionado es: “[...]La creatividad queda entonces sujeta a las tendencias [...]”⁴⁹ La frase anterior función adecuadamente para sintetizar diferentes ideas; por un lado, habla acerca de la comodidad que para los productores existe, en trabajar con gustos que han sido consensuados para las mayorías, de manera indirecta, pero por otro lado habla del enorme valor, que para el mercado tiene la figura del consumidor, como parte, de una simbiosis que asegura la permanencia del ciclo a partir de la Mercantilización, el Consumo y la Cultura de Masas.

⁴⁸ *Ibíd.* pp. 146-147.

⁴⁹ *Ibíd.* p. 146.

Cultura de masas es el término, con el cual se enuncia la racionalización de los productos culturales en el momento de su distribución comercial, distribución o masificación, que es establecida dentro de una lógica burocrática o institucional, es apoyada por diferentes medios como la televisión o el radio, desde hace más de 50 años y actualmente otros, con el fin de exacerbar el consumo de productos estandarizados, de fácil acceso y que en la medida de lo posible, sacien el gusto, no solo de los públicos más refinados, también el de aquellos testigos curiosos, que por casualidad o el encanto, se han sumado al ciclo del consumo. Cultura de Masas es un término muy apegado al de Industria Cultural y con diversos significados, de acuerdo a su interpretación, por ejemplo:

“En la penumbra de los conceptos equívocos de medios de masas, aparece también el concepto de cultura de masas. Dentro de su definición puede significar varias cosas: a) que, por obra de los medios, la antigua cultura de los grupos se sustituye por una cultura que supera la heterogeneidad de individuos o agrupaciones para tornarse universal; b) que la cultura es hoy patrimonio de las masas, perdiendo así su carácter elitista, y c) que los mensajes de los medios son expresión de la cultura de masas. En su uso corriente, el concepto queda investido de todas estas connotaciones y de alguna más que, sin duda, se nos escapa.”⁵⁰

Aun en la actualidad, la definición, sobre Cultura de Masas continúa causando conflictos, en cuanto a su denominación universal, puesto que el concepto aún no ha sido consolidado. Alberto Abruzzese⁵¹ en su ensayo sobre la Cultura de Masas lo establece desde el primer párrafo, pero guarda parte de las coincidencias, que recaba sobre diferentes autores, como la base de esta reflexión acerca de la Cultura de Masas. Una de ellas, se encuentra en el acortamiento entre las distancias que solían separar alta y baja Cultura y este acortamiento, no solo parece haberse fundado con la modernización de las estructuras sociales, según el autor, sino con las dinámicas que el movimiento globalizador han creado, como parte de su proceso, en el cual, las tendencias o las modas determinan una especie de hibridación; entre lo que se consume como resultado de la mercantilización de estilos de vida, lenguajes, o cualquier otra forma simbólica que se difunda, a través de la publicidad.⁵²

⁵⁰ Echeverría R. et. al., *Ideología y Medios de Comunicación*. Centro de Estudios de la Realidad Nacional. Amorrotú, Buenos Aires, 1974. p. 102.

⁵¹ Abruzzese, Alberto, *Cultura de Masas*, CIC. Cuadernos de Información y Comunicación, núm. 9, Universidad Complutense de Madrid, España, 2004. p.180.

⁵² *ibíd.*, p. 190.

En la presente reflexión se habla del papel del artista y como es que gracias a el movimiento denominado, para algunos, como Cultura de Masas, dicha figura, como en otra época, ya no depende del mecenas o de las grandes instituciones para estar en contacto con el mercado, pero esta relación, no necesariamente se convertirá en algo ventajoso para el artista, simplemente se da como parte de una proletarización del trabajo intelectual, que es resultado del trabajo asalariado, al que se aspira en la sociedades de consumo y que también es necesario, para la producción en serie, que se requiere al intensificar la difusión de productos de industrias culturales, que forman parte de una tendencia o moda⁵³ y para cumplir con los parámetros requeridos en esta estandarización, la producción se concentrara en dos aspectos, uno es la simplificación de los contenidos y el otro, la multiplicación de clichés, que favorezcan los ordenamientos que requiere la cultura de masas.

Es importante reiterar la enorme relación que existe, entre Cultura de Masas y Medios de Comunicación, ya que es imposible asumir, que cualquiera que se exponga, al poder que ambos poseen permanecerá inerte ante él y como resultado; uno de los primeros aspectos que propiciaron la transformación de la realidad socio-cultural en el marco de su modernización, al convertir a los miembros de la sociedad, de productores culturales tentativos, en consumidores sujetos a la estructura del capital. Por lo tanto, el fenómeno del poder es otro elemento que forma parte de los ingredientes, que conforman la receta de las industrias culturales, Cultura de Masas, Comunicación de Masas o Industrias Creativas. Pero ese poder no parece ser tangible, de forma directamente perceptible, ese poder, según Mariángela Rodríguez⁵⁴ “esta difuminado a lo largo del tejido social y al mismo tiempo se encuentra encarnado en las instituciones que emanan de sus propias necesidades o proyectos”,⁵⁵ por otro lado, dentro de esta apreciación se plantea la idea, de un poder interiorizado en los individuos y que al difundirse por espacios diversos y en cantidades diferentes será la raíz de los cambios que se producen en diferentes momentos dentro del cuerpo social, a través, de los espacios que operan como parte de las estructuras de la hegemonía, espacios que a través de dimensiones políticas, económicas, ideológicas y simbólicas interceden entre la producción y masificación de

⁵³ Ídem.

⁵⁴ Rodríguez, Mariángela, Cultura popular-cultura de masas. Espacio para las identidades, Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. IV, núm. 12, Universidad de Colima, Colima, México, 1991, pp. 151-163.

⁵⁵ *Ibíd.* 154.

productos culturales que permean las identidades sociales, con elementos antes mencionados como la publicidad, entre otros.⁵⁶

Y aunque a través de los procesos de mediación se generen espacios, cabe mencionar, que dichos espacios muchas veces, por encima de convertirse en fábricas o nichos para la producción cultural, terminan constituyéndose como un símbolo del pacto, con el que la hegemonía tuvo la capacidad de empoderarse, al interior de las culturas o la misma creación o producción de Arte y Cultura.

Y para salir de este punto, es importante delimitar; que sobre el debate acerca de la validez del termino Industria cultural, hay diferentes aspectos que valdría la pena abordar, sin embargo, no todos ellos tienen una relevancia significativa, con respecto de la línea que esta investigación persigue, aun así, hacer una mención sobre la existencia de este debate funciona para destacar el interés que después de largo tiempo aún persiste sobre el tema, que en este punto nos ocupó; Industria Cultural o Cultura de Masas⁵⁷

⁵⁶ Ídem.

⁵⁷ Abruzzese, Óp. Cit. pp. 163-183

Capítulo 2

La Trama en el Escenario del Teatro Creativo

México es un país del que se puede afirmar y del que constantemente se afirma, que es dueño de una enorme riqueza cultural; desde los vestigios de civilizaciones de otro tiempo pasando por geografías y recursos naturales, que son irrepetibles en otras latitudes, una considerable variedad de lenguajes y por supuesto, un legado artístico envidiable.

El legado artístico, que a nivel mundial otorga a México gran reconocimiento y algunas de las historias que surgen alrededor de dicho legado, su producción o su explotación. Son el objeto principal de este segundo apartado. En la actualidad existen incontables manifestaciones del Arte y la Cultura, sobre todo en las grandes ciudades, especialmente en aquellas denominadas como capitales de algo, o que en las últimas décadas han optado por un desarrollo empresarial, turístico o cosmopolita. Los aspectos intrínsecos de esta catalogación, como la oferta recreativa, el potencial turístico, la vida nocturna o social y claro, el vasto directorio de espacios que hacen referencia a la producción de Arte y Cultura, resultan obvios o inteligibles al considerar el constante ajetreo, que es posible leer, en los modos de vida que se difunden mediáticamente, sobre la vida en ciudades mundiales, como la Ciudad de México.

Sin embargo, lo que se abordara en el transcurso de las paginas siguientes, va en pos de establecer un relato, sobre la llegada de las condiciones de vida, antes mencionadas, las cuales, no habrían sido posibles de establecer, a no ser por el advenimiento de la modernización, hacia las instituciones del siglo pasado y la resistencia o actitud crítica, que en diferentes momentos, se manifestaron como una necesidad, de las generaciones jóvenes del pasado, hacia las formas cotidianas, institucionalizadas o conservadoras que se establecen, al interior de los espacios oficiales en los que se producen o se difunden las Artes, el Patrimonio y la Cultura. Y ese continua, hasta llegar a la multiplicidad de formas, con las que hoy, tanto la Producción Cultural, Artística o incluso la Turística, encuentran modos de subsistir de manera paralela, conjunta o interseccionada, al grado de permitir que el profesional del arte o la cultura, pueda en algún momento, visualizar el intersticio en la estructura hasta aquí descrita, la que a pesar de los esfuerzos y la resistencia, aun parece encontrarse en estado de exclusión, para las mayoría de productores que pretenden suscribirse a ella.

2.1 El Reparto Protagonico de la Modernidad

Para comenzar es importante establecer la pregunta ¿Cómo se relaciona el concepto de Globalización al de Modernización? Desde diferentes perspectivas, la Modernización es un proceso complejo, evolutivo y paulatino, conectado a los efectos de las dinámicas de la Globalización e inevitablemente emparentado al Neoliberalismo Político, aspectos que fueron revisados en el capítulo anterior. Este fenómeno acostumbra favorecer a los mercados internacionales y la mercantilización del patrimonio, sobre todo en los países en vías de desarrollo que son influenciados por sus primos altamente desarrollados, como el Estados Unidos durante el periodo posterior a la Segunda Guerra mundial, que entonces, representaba las aspiraciones de muchos países en medio o en el inicio de su industrialización, periodo desde el cual es muy común la práctica de discursos que empuñan el concepto de modernización como un sinónimo del “desarrollo económico”, “avances sociales” “desarrollo tecnológico”, bienestar, bonanza o cualquier aspiración relacionada con la palabra Modernidad, concepto cuyo origen es posible remontar hasta el siglo Diecisiete, según Giddens,⁵⁸ quien de forma directa hace referencia al termino como “los modos de vida u organización surgidos en Europa desde entonces y que al cabo del tiempo se convirtieron en fenómenos mundiales, causando influencia en modos de vida posteriores incluso en otras latitudes y al cabo del tiempo es posible relacionar el concepto con cualquier elemento contrario a lo tradicional, en conexión con lo que ocurre a nivel mundial.”

En el mismo sentido, Giménez⁵⁹ realiza un análisis, a través de diversos Sociólogos, en donde el concepto de Modernización es equiparado al concepto de Modernidad, a partir, de rasgos que es posible vislumbrar en ambas terminologías y plantea, desde las perspectivas de estos autores, el factor disímbolo entre diversos aspectos del desarrollo histórico:

“Los clásicos concibieron la modernidad como resultado de un largo proceso de cambio social a escala del tiempo histórico, e intentaron describir este cambio como el tránsito de lo simple a lo complejo, de la comunidad tradicional a la sociedad contractual (Tönnies), del mito a la ciencia (Comte), de la solidaridad por semejanza a la solidaridad por interdependencia (Durkheim), de la sociedad tradicional a la sociedad racional burocratizada (Max Weber), de las sociedades

⁵⁸ Giddens Anthony, consecuencias de la modernidad, Alianza, Madrid, 2004, p. 15.

⁵⁹ Giménez, Gilberto, Modernización, Cultura e Identidad Social. Espiral [en línea] 1995, I (enero- abril) : [Fecha de consulta: 14 de diciembre de 2017] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13810203>> ISSN 1665-0565

pre capitalistas a la sociedad capitalista burguesa (Marx), de la costumbre a la ley, etcétera.”⁶⁰

Regresando al término Modernización, en relación a conceptos como la estabilidad y el crecimiento de una Nación, es posible ejemplificarlo desde la perspectiva del caso mexicano, en donde es muy común utilizar dicha terminología para vislumbrar o describir escenarios fuera de la pobreza, la exclusión social, el rezago o incluso el analfabetismo. Y al respecto de los factores económicos hablar de modernización es igual a hablar de un término que hace hincapié dirigido a un periodo en la historia de México en donde el desarrollo se manifestó de una forma relativamente más acelerada en comparación a otros (sobre todo en las décadas de 1940-1970)

“Teniendo como base la infraestructura económica creada en el régimen cardenista al nacionalizar el petróleo, al crear la Comisión Federal de Electricidad y la nacionalización de los ferrocarriles, a partir de 1940 se inicia en México un acelerado crecimiento económico que se prolongará hasta 1970; en apoyo a lo anterior diremos que el Producto Interno Bruto en dicho período fue del 6.5 % en promedio anual. Dicho crecimiento se dará en el contexto de un nuevo modelo de crecimiento económico, aplicado en algunos países de América Latina como una respuesta a la caída del sector exportador durante la crisis del capitalismo iniciada en 1929, basado en la sustitución de importaciones, para lo cual debía impulsarse la industria de transformación y el desarrollo del mercado interno. El nuevo modelo llamado de Crecimiento hacia Adentro, apoyado en los principios de la teoría Keynesiana, rescata para el Estado la capacidad de diseñar las estrategias que impulsarán el crecimiento económico, sin abandonar la economía de mercado. El modelo anteriormente mencionado estuvo vigente desde 1940 hasta 1982, pudiendo percibirse tres momentos en su implementación: de 1940 a 1958 la etapa conocida como Crecimiento con inflación, de 1958 a 1970 Desarrollo con estabilidad y de 1970 a 1982 la etapa de Crisis y agotamiento, que determinó su desaparición al iniciar el régimen de Miguel de la Madrid.”⁶¹

Y como muestra de ese desarrollo, aquí un cuadro acerca de las instituciones, que al ser creadas desde décadas anteriores, alcanzaron su consolidación dentro del periodo antes mencionado:

⁶⁰ *Ibíd.* p. 37.

⁶¹ *Modernización, crecimiento y desarrollo 1940-1982*, Modelo de crecimiento y desarrollo en el México posrevolucionario 1940-1970, [En Línea] [Fecha de consulta, 16 de Diciembre de 2017] Disponible en: [<http://webpages.cegs.itesm.mx/servicios/hdem/modernizacion/impresion/modelo.htm>]

**Cuadro I:
Instituciones Surgidas Durante las Primeras Décadas del Siglo XX en México**

INSTITUCION	AÑO
1. Banco de México creado en el año de 1925. Convirtiéndose en el emisor único de moneda y en el restaurador y regulador del sistema financiero y bancario.	1925
2. Banco Nacional Hipotecario.	1933
3. Nacional Financiera.	1933
4. Banco de Crédito Agrario.	1933
5. Comisión Nacional Bancaria.	1933
6. Comisión Federal de Electricidad.	1937
7. Petróleos de México.	1934
8. Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo. Organiza las Cámaras de comerciantes e industriales. Partido Nacional Revolucionario (PNR) (1929), posteriormente llamado Partido de la Revolución Mexicana (PRM) (1938).	1938
9. Partido Acción Nacional (PAN).	1939
10. Confederación de Trabajadores de México (CTM). Aglutinó la clase obrera del PRI.	1936
11. Secretaría de Educación Pública.	1921
12. Departamento de Salubridad.	1917
13. Secretaría de Asistencia Pública.	1938
14. Comisión Nacional de Irrigación. Desarrolla el sistema de riego.	1938
15. Comisión Nacional de Caminos. Vincula el campo con las zonas urbanas.	1938
16. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).	1938
17. Instituto Nacional de Salubridad y de Enfermedades Tropicales.	1939
18. Departamento de la Marina Nacional.	1939
29. Lotería Nacional para la Asistencia Pública 1940.	1940

Cuadro 1: Instituciones surgidas durante las primeras décadas del siglo XX en México, elaboración propia, con información de prezi.com, En línea: <https://prezi.com/txe5yh61qxl1/instituciones-sociales-economicas-y-politicas-creadas-entre-1917-y-1934/>

La modernización en México es un proceso que atravesó por diferentes etapas (El Porfiriato, El cardenismo, el “Milagro Mexicano”, La ruptura pictórica) y algunas de ellas se prolongan hasta los años 80, en aspectos, no solo relacionados con factores económicos o políticos, sino también, con aspectos socio-culturales o incluso, dentro de la industria de las comunicaciones.⁶²

⁶²“En su vertiente económica, la modernización en América Latina responde a la implantación de diversos modos de producción. Un caso es el que se impulsó en México desde la década de los treinta, alcanzó su mayor grado de consolidación a partir de los años cincuenta y que, bajo diversas formas, prevaleció hasta los ochenta.

Se trata de un modernismo sustentado en un proyecto social, vertebrado por una idea de desarrollo que se define por características como las siguientes: despegue de un modelo industrial de desarrollo económico; consolidación y expansión de asentamientos urbanos; ampliación y diversificación de mercados culturales; incorporación de nuevas tecnologías de comunicación, y auge de movimientos

Sin duda, este fue un periodo de auge, no solo en los aspectos antes mencionados, a nivel del Arte o de la Cultura; por ejemplo, la creación de diferentes institutos o museos es una muestra de los efectos, que tanto la estabilidad económica, como el proceso modernizador ejercieron en el ámbito de la producción, gestión cultural y aglomeración de patrimonio, acciones que sobre todo es posible apreciar de las siguientes maneras:

“- Difusión amplia de la Cultura Mexicana en el mundo y de la Cultura Universal en México.

- Profundización en los procesos de identidad cultural de grupos sociales y etnias, y ampliación de los canales de difusión de sus expresiones propias, bajo esquemas autogestivos y de concertación con las instituciones públicas.

- Participación creciente de la Sociedad Civil en las acciones culturales auspiciadas por las instituciones públicas y privadas.

- Intensificación en el uso de nuevas tecnologías dentro de los procesos de creación, estudio y difusión de la cultura.”⁶³

Los anteriores aspectos sobre el desarrollo cultural del contexto mexicano son capaces de remontarnos hacia un origen, que es posible vislumbrar desde una época, en que el Muralismo en México, es decir, el estilo pictórico de Artistas Como José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros o Diego Rivera era la principal tendencia artística, como parte del proyecto cultural apoyado por el Estado; proyecto que entraba desde la década de los 40 en un periodo de agotamiento, descontento y debate, sobre todo al tomar en cuenta las inquietudes, que artistas de nuevas generaciones manifestaban hacia temas, que a nivel global se venían a convertir en el centro de la producción intelectual; como el Universo, el Psicoanálisis o la Evolución misma.

políticos de tipo radical. Aquí se advierte la presencia de distintas orientaciones sociales e ideológicas, aun cuando prevalezcan, como orientaciones, bajo el orden de elementos comunes a una estructura.” Pacheco Méndez, Teresa, *Modernización, cultura y desarrollo regional, un marco de referencia*, [En Línea] [Fecha de consulta 16 de Diciembre 2017] Disponible en: <http://revistas.bancomext.gob.mx/rce/magazines/309/7/RCE7.pdf>

⁶³*Desarrollo Histórico de la Política Cultural Gubernamental*, Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, [En línea] [Fecha de consulta 16 de Diciembre 2017] Disponible en: <http://www.oei.es/historico/cultura2/mexico/c2.htm#E29>

En la década de los 40, como parte de un nacionalismo homogéneo, aquello que se planteaba como el centro de la producción cultural eran los ideales de la Revolución; el agrarismo y la lucha de clases, temas cuyo planteamiento era claramente influenciado por el pensamiento comunista, que era muy habitual por entonces y que al mismo tiempo, al menos a nivel de discurso, formaba parte de los ideales políticos, que a su vez eran reflejados en la distinción institucionalizada, de la cual gozaban solo ciertos creadores al ser favorecidos por el Estado. Situación que cimento la necesidad de cimbrar, desde la perspectiva de sus inconformes, las estructuras establecidas hasta el momento con la intención de inaugurar el acceso a nuevas ideas y formas creativas en el contexto nacional, ya no solo dirigidas por ideales, que en comparación a las inquietudes del mundo parecían arcaicos.

“En el medio artístico de los años cuarenta la injerencia del Estado en los asuntos culturales molestaba cada vez más a los pintores, sobre todo por el apoyo estatal que tenía el muralismo; por acuerdo presidencial en 1947 se formó la Comisión de Pintura Mural bajo el mando de Orozco, Siqueiros y Rivera, quienes escogían a los candidatos y ponían el precio de los murales. La comisión fue criticada por diversos artistas quienes protestaban en contra del poder que habían adquirido los muralistas, como ya hemos visto, a nivel mundial se iniciaba un fuerte rechazo al arte vinculado con la retórica estatal.”⁶⁴

Evidentemente, esta polémica no se limitaba a las cuestiones artísticas o pictóricas, el ejemplo presente, se presta para apreciar un reflejo, de la polaridad que el mundo cobro en el periodo de la posguerra llamado Guerra Fría y esta polaridad, sobre todo, fue representada por dos ideologías, el comunismo ruso y el capitalismo norteamericano, tendencias, que a nivel mundial, fueron capaces de generar grandes cambios en las estructuras sociales, desde las perspectivas de diferentes productores culturales, se ejemplifica perfectamente, en el ámbito de la pintura, por plantear el caso que para esta investigación representa mayor utilidad y que además sirva, como vehículo para entender las inquietudes que se pretenden desarrollar.

⁶⁴ de Pedro, E. Antonio. “El arte latinoamericano durante la guerra fría, figurativos vs abstractos”. Nuevas Lecturas de Historia / Maestría en Historia, Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC). N° 36 – Suplemento Tunja: UPTC, 2016. p. 41.

Para muestra de dicha polémica, basta con revisar la confrontación, entre los dos, que posiblemente fueron los mejores representantes, que esa polarización generó en este nivel de la Cultura en México; David Alfaro Siqueiros y Rufino Tamayo, ambos pintores, quienes desde sus posicionamientos plantearon los efectos que la modernización, como elemento transformador establecía en diferentes aspectos del contexto⁶⁵. Esta confrontación no solo evidencia el deterioro de los discursos políticos, que incluso en esta época es posible escuchar, también establece la posibilidad de que algunos, contemporáneos de estos pintores y sobre todo, otros inconformes de generaciones siguientes, planteen nuevas lógicas y estrategias de producir Arte, Cultura o patrimonio, desde las orillas o incluso a espaldas de los organismos oficiales como el Estado, los museos, o las grandes academias⁶⁶.

A mitad de los años 50 el camino para acceder a propuestas de vanguardia ya estaba establecido, pese a ello, organismos oficiales conservaron la tendencia de presentar como vanguardia las ideas que anteriormente se mostraban vetustas, en comparación a las inquietudes que se plantearon por los artistas jóvenes de aquel momento. Incluso, los espacios públicos se mostraban abarrotados por las propuestas oficiales, dando pie e intensificando la necesidad por crear nuevos espacios, para presentar el trabajo de vanguardia, que aún no contaba con una recepción amplia, por parte del público en general, en conjunción a la llegada a México de artistas de diferentes latitudes.⁶⁷

⁶⁵ Cfr. *ibíd.* pp.. 42-47

⁶⁶ “La influencia de estos artistas fue importante para la generación de artistas Abstractos o neo-figurativos, que para 1956 empezaron a tener una presencia importante en el ámbito artístico mexicano. A diferencia de la pintura mural la pintura abstracta no contó ni con el apoyo del gobierno ni con el reconocimiento oficial, para estos artistas fue difícil vender sus obras, el mercado del arte era reducido y había pocos coleccionistas o mecenas interesados en lenguajes experimentales. Frente a esta problemática los artistas de entonces se organizaban para exponer y vender su trabajo que poco a poco empezó a contar con el apoyo de un público interesado en lenguajes vanguardistas.” *Ibíd.* p. 50.

⁶⁷ “Antes de la Generación de la Ruptura, en tiempos de la Revolución Mexicana y del muralismo como movimiento de vanguardia, artistas como Rufino Tamayo, Juan Soriano, Carlos Mérida, Gunther Gerzso y más adelante Mathias Goeritz y Wolfgang Paalen marcaron distancia con la ideología imperante. Los “Modernistas Solitarios de México” que refiere Octavio Paz (1995) y más recientemente Lelia Driben (2012) tuvieron relación con las formas y propuestas internacionales. Las figuras de Rufino Tamayo y Juan Soriano fueron de particular importancia para las generaciones de jóvenes de los 50 y 60, ya que de acuerdo a Moreno Villarreal (1993) “abrieron verdaderos respiraderos en ambiente de sofocamiento para los pintores que pretendían seguir rumbos aparte de los que la cultura oficial había encumbrado” del Conde, Teresa “La ruptura y sus antecedentes” Centro Virtual de Documentación e Información Fundación Cultural MACAY A. C. [En línea] [Consultado 11 de Julio 2018] Disponible en: [<http://www.investigacionlaruptura.org/la-ruptura/artistas-que-impulsaron-el-movimiento-juan-soriano-y-rufino-tamayo>]

Una vez que llegó el momento, estos elementos formaron parte del conflicto, en el que tanto los consolidados de épocas anteriores, como los emergentes en vías de consolidación embestían a sus opositores, a través de diversas declaraciones, por ejemplo; como parte de una declarada convicción acerca de la supremacía tanto técnica como ideológica, Alfaro Siqueiros acuña la muy celebre y polémica frase “...No hay más ruta que la nuestra...”⁶⁸ en alusión al Muralismo como única vanguardia Mexicana en el contexto de la posguerra, frase que encuentra su contraparte en la no menos celebre y polémica declaración que el dibujante José Luis Cuevas realiza en el texto que publica en 1958, en donde asegura; “... México no se encuentra cercado por una cortina de Hierro, se encuentra cercado por una cortina de nopal...”⁶⁹ Este tipo de declaraciones sirven, más que para evidenciar la enorme lucha, que entonces existía dentro del contexto de la modernidad mexicana, contexto, que sin importar la resistencia de las estructuras más sólidas se movía hacia el cambio, un cambio, que no necesariamente correspondía a los intereses de las clases posicionadas en el terreno de la cultura. Al mismo tiempo, significó la apertura de otras formas de producir, distribuir y difundir Cultura o Arte y que no necesariamente buscaba convertirse en Patrimonio, sino como evidencia de acontecimientos internacionales suscitados de manera paralela.

“Como señala Martin j. Menhurst, la Guerra Fría fue una guerra de palabras, imágenes y acciones simbólicas, y el discurso retorico fue una de sus más preciadas armas de combate. Un discurso intencionalmente diseñado con el objeto de lograr determinados efectos en determinadas audiencias. Una guerra de metáforas en la que se establecieron sistemas de identificación. Las imágenes del Arte, como las instituciones y discursos legitimadores, también formaron parte de esta guerra en donde el poder simbólico fue un terreno permanentemente disputado. En este sentido el término “Internacionalismo”, en la escena artística de la posguerra, más que intercambio, significo éxito de un modelo estético sobre otro, y este modelo estuvo representado, fundamentalmente por el arte abstracto, entendido como antagonico absoluto del realismo socialista y fascista. El enfrentamiento entre realismo y abstracción no fue solo una batalla entre artistas que se disputaban el terreno de la legitimidad y el reconocimiento; fue también la representación en imágenes

⁶⁸ Alfaro Siqueiros, David. No hay más ruta que la nuestra, importancia Nacional e Internacional de la Pintura Mexicana moderna, el primer brote de Reforma profunda en las artes plásticas del mundo contemporáneo. Talleres gráficos núm. 1 de la SEP, México, 1945

⁶⁹ Cuevas, José Luis. "La cortina de nopal.", Manifiestos, In Ruptura, Museo Carrillo Gil, México, 1988. pp. 84-91

del enfrentamiento entre dos bloques en el que cada uno se convirtió en el protagonista...”⁷⁰

2.2 El Arribo de los Antagonistas

Con la llegada de la Modernización y la naciente proliferación de estilos modernos, no solo en el contexto mexicano, también en el contexto latinoamericano de la Guerra Fría, el interés por parte de grupos específicos, para apoyar el arte emergente, sobre todo al llegar los años sesenta, facilitó la apertura de diferentes espacios, en los que artistas de vanguardia encontraron el modo de difundir su obra, obra en contraposición al arte político o el arte oficial, que al mismo tiempo, encontraba cada vez más público interesado en el arte moderno y con la capacidad de apoyarlo económicamente. Estos espacios, no solo se concentraron en preponderar lo acontecido en el escenario local, sino por manifestar lo que a nivel internacional se posicionaba como lo moderno, lo nuevo o lo siguiente y permitió la individualización, de estilos en cada artista y por consiguiente la diversificación en cuanto a la oferta hacia la que el público podía acceder acorde a sus intereses y bolsillos.

El registro sobre la apertura de espacios independientes, como galerías de arte subsidiadas con dinero privado se puede remontar, casi hasta los años treinta, es hasta la apertura de espacios, como la Galería “Prisse” en 1952, El Museo Experimental “El Eco” en 1953 fundado por el artista Alemán Mathías Goeritz; la Galería “Proteo” en 1953 y la Galería “Juan Martín” en 1961 que se puede hablar de la consolidación de espacios de resistencia, en contraposición al arte oficial y en conjunción a propuestas de vanguardia, con la apertura suficiente para albergar propuestas de artistas emergentes y otros productores interesados en la creación o difusión de contenidos e intereses, aún más allá del Arte, la Cultura y una visión sencilla del patrimonio en general.

“La historia de las galerías de arte en México inicia con la galería de arte mexicano, 1935. Aunque en esos años también existían: la Galería Caracalla; Misrachi, Túso, Havre, Excélsior, Clardecot y Lola Álvarez Bravo. Sin

⁷⁰ Giunta Andrea, Crítica de arte y guerra fría en la América latina de la revolución, Ponencia presentada en la sesión anual del seminario internacional “Los estudios de arte desde América latina: temas y problemas” dirigido por la Mtra. Rita Eder y organizado por la UNAM y The Getty Grant Foundation, Buenos Aires, 8 al 21 de Octubre de 1999.

embargo es hasta 1952 que se abren nuevas galerías que apoyan la pintura de las nuevas generaciones. La Galería Prisse formada por un grupo de artistas que inician una cooperativa y en 1952 rentan una casa en la calle de Londres y construyeron uno de los grupos que inicio la pelea en contra del monopolio de la Escuela Mexicana de Pintura, dando paso a otras galerías como La galería Proteo en 1953 y la Juan Martín en 1961...”⁷¹

Los espacios independientes existen desde hace más de 50 años en un país como México, a pesar de ello, hoy en día es muy difícil o casi imposible, establecer generalidades acerca de sus características; no solo por su forma de operar o posicionarse, también, por la manera en que las mismas lógicas institucionales se modifican o incluso la manera en que la producción cultural cambia de velocidad o sentido, lo que significa que al transcurrir del tiempo el espacio mismo se traslade geográficamente, desaparezca o de plano pueda ser absorbido por las lógicas del sistema constituido por las instituciones estatales.⁷²

Otro tipo de espacios independientes, alternativos o también denominados como espacios auto-gestionados son los lugares creados por todo tipo de agentes culturales (gestores, promotores o entusiastas) que generan propuestas disímiles a las que ofrece el establecimiento oficial del arte como lo son los museos, los centros culturales o las galerías, entre otros. Del mismo modo, estos lugares pretenden ser una alternativa a la oferta institucional, la que sugiere una politización de la Cultura y el mismo impacto que la academia puede ejercer sobre ella. Y se auto gestionan porque rechazan los procesos de constitución formal o gubernamental, optan por una solvencia de recursos tangencial a las que se demandan normalmente de los gobiernos u otras instituciones públicas, creen en el uso cooperativo de recursos, y también exploran mecanismos paralelos de sustentabilidad, afincados en apoyos extranjeros, generación de redes de cooperación, intercambios y hasta trueques de experiencias o servicios.

⁷¹ Del Conde, Óp. Cit.

⁷² “La mayoría de ellos son iniciativas de artistas, colectivos o curadores jóvenes que han encontrado un vacío en los programas oficiales y una falta de iniciativa en el desarrollo de propuestas alternativas por parte de instituciones culturales. Y aunque sus objetivos son variados, es posible hablar de espacios que a partir de sus productores han encontrado dentro de este tipo de modelo autonomía o libertad creativa...” *Diez espacios de arte independientes en la ciudad de México*, Revista código, Noviembre de 2014 [En línea][Fecha de consulta: 19 de Julio 2014] Disponible en: <http://www.revistacodigo.com/diez-espacios-de-arte-independientes-en-la-ciudad-de-mexico/>

La importancia de este tipo de espacios está en el hecho, de que al llevar una vida más vertiginosa y libre de censura, características que les dotan, de una mayor posibilidad de encaminarse hacia lo experimental, lo inexplorado y por consiguiente, lo nuevo o lo moderno, algunas veces en dirección de las tendencias globales y otras en dirección de tendencias locales, acciones comunitarias o territoriales, incluso sin ideales específicos y al transcurrir de los años y al permanecer con una estructura sólida les es posible llegar a un posicionamiento natural dentro del contexto al que se adscriben, siempre y cuando, su vinculación al contexto manifieste esa solides desde sus gestores u organizadores, a través de proyectos constantes, relaciones públicas permanentes, entre otras actividades o metodologías; como la difusión, la colaboración e incluso la verbena o la bacanal.

Muchos ejemplos pueden ser citados, y citarlos es un recurso que será utilizado como parte de un desarrollo posterior, en el transcurso de las presentes páginas. Para llegar a dicho desarrollo es importante hablar específicamente de uno de los escasos y significativos casos, que hoy en día representan, la consolidación de un espacio creado, en su momento, como una alternativa independiente a los espacios oficiales, institucionales y/o subsidiados por recursos gubernamentales: El Museo Experimental “El Eco”.

Irónicamente, el día 07 de Enero del año 2018, un grupo de Artistas autodenominado “Los Hemocionales” irrumpieron al interior del museo citado, mientras que el personal administrativo se encontraba aun dentro de su periodo vacacional. Con una escalera de madera eludieron la barda alrededor del recinto como un acto simbólico, a manera de protesta hacia la institución encargada de gestionar el espacio, denunciando que el museo ha perdido el carácter experimental con que fue fundado a mediados del siglo xx y ese acto de irrupción, establecía una apropiación necesaria dentro del contexto actual del Arte.⁷³

⁷³ Ávila, Sonia “Artistas tomaron una hora el Museo Experimental El Eco”, *Excélsior*, México, Enero 2018. [En línea] (Fecha de consulta: 08 de Enero 2018) Disponible en: <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2018/01/08/1212236>

Si bien, el Museo Experimental el Eco al momento de su fundación simbolizó la posibilidad de crear sin la censura del Estado, lo que a su vez representaba, además de una necesidad, era una oportunidad de proponer a capricho de quien pudiera subsidiar un proyecto con ese nivel de arrojo y riesgo, proeza que en este caso correspondería a los intereses del mecenas y fundador del museo Daniel Mont (empresario de la época) ampliamente interesado en los negocios del ocio y el entretenimiento como restaurantes, bares y galerías de arte, lógica en la creación de espacios alternativos que subsiste incluso en la actualidad. El Eco es el claro ejemplo de vida vertiginosa, al tratarse de espacios fuera de las estructuras de lo institucional, ya que en su primera etapa, aunque breve, se mantuvo activo de forma independiente. Llegada la muerte de su principal promotor financiero, el espacio fue sometido a múltiples transformaciones, las cuales nunca fueron capaces de superar, trascender o borrar su esencia original en más de 20 años, hasta el grado de que pasado el tiempo, el espacio se mantiene bajo el auspicio institucional, ha sido restaurado, y hoy en día se encuentra totalmente posicionado como uno de los principales centros de divulgación y exposición para el Arte Contemporáneo, la Cultura, y otro tipo de manifestaciones del contexto en la Ciudad de México y sus alrededores.

“Parte del enigma, el misticismo y el poder del Eco radica en la vida errática que ha llevado a lo largo de los años. Comenzó como un museo experimental, un museo sin colección cuya intención era expandir los lenguajes de las artes, después fue restaurante, club nocturno, teatro y lugar de encuentro para actividades políticas. Todos estos roles alteraron dramáticamente su estructura arquitectónica durante los cincuenta y los años que vinieron después de la muerte de Daniel Mont en 1953. En 2004, la Universidad Nacional Autónoma de México compró el edificio y reabrió sus puertas el 7 de septiembre de 2005 después de meses trabajando en él para restaurar esta obra de arte a su estado original. La intención fue revivir el legado arquitectónico de Goeritz, y sobre todo, darle vida a una estructura realizada para expandir los lenguajes del arte. Este espacio en la calle de Sullivan fue ideado como un sitio vivo de reunión, un lugar para la especulación y reflexión sobre el arte y sus dimensiones experimentales y emocionales”.⁷⁴

Llegados los años 60 y durante los siguientes 20 años, es posible hablar de una situación constante, en cuanto al desarrollo de la modernidad e industrialización en México y dentro de esta coyuntura, es posible ubicar momentos específicos que fueron fundamentales para el tema en el que se pretende ahondar, el movimiento estudiantil

⁷⁴ *El Eco*, Museo Experimental el Eco, 2018[En línea] [Fecha de consulta: 10 de Enero de 2018] Disponible en: <http://eleco.unam.mx/eleco/inicio/el-eco/>

del 68 en primer lugar y los conflictos sociales a su alrededor son, tan solo algunos momentos⁷⁵. Se habla de dicha época, como un periodo fructífero de consolidación en la vida y obra de artistas mexicanos y al mismo tiempo, fructífero en el ámbito intelectual, que sirvió como plataforma para la creación, la consolidación y manifestación de inquietudes por parte de la gente joven, inquietudes reflejadas en la producción de Arte y la conjunción de dinámicas de grupos integrados con intereses, no solo artísticos, políticos y sociales.⁷⁶

En el caso de las sociedades europeas, específicamente Alemania con el quebranto del muro de Berlín es posible encontrar un momento, en donde la proliferación de espacios en estado de abandono propició su intervención y apropiación, por parte de artistas con inquietudes, que en aquel momento no solo correspondían al contexto social, sino también al contexto político, lo que determinó que en casos específicos el Estado cediera estos espacios, para el sustento de proyectos de naturaleza experimental o contestataria.

¿Porque hablar del caso Alemán para referir el fenómeno de la emergencia de espacios independientes en el ámbito mexicano?

El caso alemán funciona perfectamente para ejemplificar el momento, en que el Estado responde de manera directa a las necesidades que se manifiestan, desde la producción de arte y cultura que son respuesta a fenómenos de las siguientes naturalezas

⁷⁵ “Los conflictos sociales en México en la década de los sesenta, fueron reprimidos con severidad por el gobierno de la república, y esto provocó una reacción por parte de los artistas. Es evidente que el *Movimiento Estudiantil del 68* fue la punta de lanza de los cambios y la resistencia cultural y artística que estaba ocurriendo, siendo los estudiantes y profesores de las principales escuelas de artes plásticas de la capital del país, quienes apoyaron la labor que el movimiento estudiantil estaba realizando. [...] Se acrecentó la desconfianza del mecenazgo estatal, lo que motivó la creación de espacios independientes de arte y configuró grupos de artistas con el objetivo de hacerle frente a la hegemonía oficial.” Nava, Eliud. La Configuración de los Espacios Independientes de Arte en México 28 de Abril 2016. [En línea] [Fecha de consulta 10 de Enero 2018] Disponible en: <http://www.mmmmetafile.net/espacios/la-configuracion-de-los-espacios-independientes-de-arte-en-mexico/>

⁷⁶ “La década de los setenta dio un resurgimiento del arte de mensaje mediante una eficaz puesta en práctica de la corriente conceptualista alimentada con presupuestos semióticos. Me refiero al desarrollo de los Grupos de Trabajo Colectivo...Varios artistas integrados a los grupos encontraron en ellos el cauce adecuado para la maduración teórica de las ideas generadas durante el movimiento estudiantil de 1968 al que siguió el trágico episodio del 2 de octubre y luego la del Jueves de Corpus de 1972,” del Conde, Teresa. *Artes e historia de México*. Agosto de 1994 [En línea] [Fecha de consulta: 10 de Enero 2018] Disponible en: http://www.artesehistoria.mx/sitio-contenido.php?id_sit=134&id_doc=2436

- a) El contexto Socio-político.
- b) Las necesidades de los agentes creativos y culturales, de interpretar la realidad emergente al entablar un dialogo con otros (Su pueblo, sus contemporáneos, la mirada externa, etc.).
- c) La fuerza que el fenómeno de lo global y formas de pensamiento de avanzada ejercen, en una sociedad, a la que se intenta mantener aislada desde las esferas más altas del poder.

En el sitio de internet “Antimuseo”, dentro de un artículo referente a los espacios alternativos⁷⁷ se plantean múltiples inquietudes o mejor dicho, apreciaciones sobre la importancia y cualidades, que este tipo de espacios han cobrado, en diferentes latitudes del territorio europeo desde hace más de 20 años.

No solo se menciona el caso alemán, sino también el caso español y el de otros países, como Holanda, en donde se establece la enorme aportación que los espacios, brindan no solo a sus entornos comunitarios por el hecho de ubicarse en su interior, sino también el fortalecimiento, que gracias a sus lógicas otorgan a las políticas culturales, al conseguir que la clase política ceda emplazamientos que son destinados al establecimiento de centros de producción cultural, en donde se consolidan las carreras de artistas y otros agentes culturales que de ellos emergen y que por lo tanto se les atribuye el máximo de la producción cultural, por encima de la producción que se lleva a cabo desde las instancias oficiales, a las que se les menciona con un enorme poder, que solo es dirigido en pos de permanecer en el mercado internacional del arte y competir como una figura representativa en la política cultural que tiene un interés muy escaso en la producción artística.⁷⁸

Lo que se puede interpretar del artículo en cuestión, es que dentro de estos países se ha entendido, que los espacios alternativos, al figurar o jugar de manera más directa con la realidad social, a diferencia de otros espacios que gozan de un mayor poder institucional, hoy en día han acumulado mayor capacidad para producir o aportar,

⁷⁷ Total, Liquidación *Espacios alternativos de arte contemporáneo en ciudades Europeas*, Antimuseo 2005 [En línea] [Fecha de consulta 12 de Enero de 2018] Disponible en: http://www.antimuseo.org/textos/comunicados/espacios_europa.html

⁷⁸ Ídem.

debido al constante dialogo o debate que entablan con sus entornos y el compromiso de artistas o agentes culturales que buscan contrarrestar las tendencias o la burocracia que rige en los grandes espacios institucionales, respecto a ello, es posible recuperar la siguiente reflexión:

“Hoy en día ver los espacios alternativos y los espacios críticos como una pose de ideología hippie niega completamente la función que tienen en una sociedad moderna. Al contrario, hay que entender que la mayor parte de las nuevas formas de producción surgen de estos sitios "alternativos" que funcionan paralelamente con los espacios grandes y establecidos. En algunas ocasiones además se han establecido muy buenos contactos entre los espacios alternativos y las grandes instituciones (intercambio de artistas, reuniones, exposiciones juntos etc.)”⁷⁹

La efervescencia suele ser el primer movimiento hacia el cambio o la reestructuración en las lógicas sistémicas, movimiento que es seguido por un periodo de adaptación, para poder llegar a la estabilidad y posteriormente, la asimilación, simbiosis y cooperación entre sistemas que en algún momento fueron contrarios y luego paralelos.

Es importante mencionar que existieron elementos y a pesar de manifestarse a nivel global, como propicios, para dibujar escenarios con vistas hacia una consolidación de lo moderno en México, dentro de la realidad nacional se presentaron elementos que no necesariamente favorecerían esa consolidación, a razón de factores que terminaron favoreciendo a grupos específicos.

Entre los años cincuenta y sesenta es posible encontrar casos, sobre espacios encargados de promover de forma independiente el Arte y la Cultura en México, a favor de las tendencias mundiales o de los escenarios correspondientes a este periodo, como la Guerra Fría, sin embargo, otro aspecto importante de acentuar dentro de este argumento es el enorme escenario plagado de censura y represión reinante durante la época referida, censura que tuvo como principales componentes los siguientes elementos; El presidencialismo y el enorme dominio político que el partido en el poder detentaron entre los años 50 y finales de los años 80, La Iglesia con sus grupos morales y el monopolio mediático que determinaba en conjunción a los otros dos lo

⁷⁹ Ídem.

que se difundía hacia las mayorías, como parte de lo que se consideraba adecuado, para las sociedades de la época.

Para poder profundizar en estos tres elementos existen textos de diversa índole, en donde es posible apreciar el papel con el que dichos factores influyeron en la conformación de una Cultura a la que se describe como sumisa y desinformada,⁸⁰ con posibilidades muy reducidas de allegarse a ideas diferentes a las que las estructuras permitirían y como referencia basta con citar la obra de Carlos Monsiváis, sobre las Culturas Populares en México.⁸¹

En la presente reflexión de Monsiváis es posible percibir una postura crítica hacia la conformación de lo que en México se denomina Culturas Populares, pero no a manera de definición, sino a manera de análisis, que remite a los elementos de la censura ya mencionados y este análisis le permite afirmar sobre la cultura existente los siguientes puntos; “La cultura nacional más favorecida mezcla tradición con pintoresquismo, memoria histórica con oportunismo, logros artísticos con *show business*...”⁸² Y de ese modo concibe el movimiento “muralista” como un aparato con el cual el Estado, se mantiene como el principal monopolio al dictar las reglas y ser mecenas de las artes, desplazando a la Iglesia en ese terreno, pero nunca en el moral, puesto que es en ese rubro, en donde el presidencialismo se sirve de ella para extender su poderío al restringir las militancias, con respecto de ideas que desestabilicen el poder que el Estado emite desde sus instituciones.

Y una vez llegado el momento, en que el Estado abandona el ideal por forjar una cultura nacional y deja en manos de empresarios o medios como la radio, la televisión, las historietas y la prensa, quienes ofrecerán contenidos culturales magros; como los

⁸⁰ “México es una sociedad mayoritariamente urbana. Y sin embargo esta ola democratizadora no ha sido una constante en su cultura, pues mientras en el mundo la apertura de la información ha sido clave en los procesos democráticos, en México se cierran los accesos, se retorna al amago y se fuerza la vuelta a la etapa oscura de la secrecía. Las instituciones poderosas se aprovechan de la maleabilidad de los criterios y las ideologías para conducir las acciones ciudadanas. Se sirven de la desinformación para confundir las conciencias, adormecer el derecho a saber y anestesiar el derecho a participar con pleno conocimiento en las decisiones públicas.” Riva Palacio, Raymundo “Cultura Política, Medios de Comunicación y Periodismo en México,” Enero 1999. [En línea] [Fecha de consulta 12 de Febrero de 2018] Disponible en: <http://mexicanadecomunicacion.com.mx/rmc/1999/01/01/cultura-politica-medios-de-comunicacion-y-periodismo-en-mexico/>

⁸¹ Monsiváis, Carlos, Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México. Cuadernos Políticos, número 30, México., editorial Era, octubre-diciembre de 1981, pp. 33-52

⁸² *Ibíd.* p. 35.

melodramas, el humor pre-fabricado, el sentimentalismo entre otros, contenidos con que posteriormente, se descubren estrategias de asimilación aprobadas por el Estado y muchas veces filtradas por la Iglesia y sus agrupaciones, lo que determinara otra conquista; la cual abre paso a la industria cultural en favor de una modernización fundada en el consumo y la mansedumbre del ciudadano mexicano, sin capacidad de consumir más contenidos u ofertas, que las permitidas por el sistema dominante.⁸³ De existir elementos consistentes en la realidad del “México Moderno” o digamos en vías de modernizarse, tres de ellos son los ya mencionados, elementos autoritarios, cada uno en mayor o menor medida, que durante este periodo y de forma intermitente propiciaron una falta de correspondencia, entre lo acontecido a nivel mundial y el consumo cultural consciente, por parte de la ciudadanía.

“En el contexto de la Guerra Fría, la jerarquía católica mexicana y el Estado mexicano midieron fuerzas, entre otros escenarios, en los programas de radio, en la cultura, el teatro o publicaciones, en donde se enfrentaron pero también coincidieron. En una época en la que decidieron dejar de lado sus viejas rencillas, ambos poderes, el político y el eclesiástico, pusieron sobre la mesa los criterios para calificar de "conveniente" o "inconveniente", de "moral" o de "inmoral", lo que la sociedad mexicana, sobre todo la juventud, debía ver, oír, vestir, divertirse, hablar o juzgar. El Estado mexicano contaba con el apoyo de los medios de comunicación masiva y la Iglesia se apoyaba en su tradicional control social sobre buena parte de la sociedad.”⁸⁴

Es importante no perder la visión de que los primeros espacios de arte independientes en México, sobre todo los que surgieron en los años 50, aunque alejados de las lógicas institucionales, si estaban amparados por capitales privados, como es posible escudriñar en cualquiera de los casos anteriormente mencionados, capitales correspondientes a familias de clase media, industriales o empresarios, no siempre vinculados de forma directa con el Estado Político, con la Iglesia o con los medios de comunicación dominantes de la época, sin embargo, los conservadurismos y la presencia del Presidencialismo Político, influyente en la cerrazón de los medios de comunicación dominantes, desde los años 50 y hasta principios o a mediados de los años 80, determinaron la desaparición de algunos de aquellos espacios, la absorción

⁸³ Cfr. pp. 35, 36

⁸⁴ Pérez Rosales Laura “Censura y Control. La Campaña Nacional de Moralización en los años cincuenta” Departamento de Historia, Universidad Iberoamericana, México 2011. [En línea] [Fecha de consulta 20 de Febrero de 2018] Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-09272011000200004

de otros y el posicionamiento de una nueva cultura antagónica, la que termino de consolidarse a disposición o a la par de estos elementos. Creando la necesidad en la siguiente generación, de irrumpir con estrategias menos ortodoxas y en algunos casos, políticamente incorrectas, para emerger en el escenario de la creación artística y producción cultural en el ámbito mexicano.

2.3 Herederos, el Papel Principal en un Nuevo Drama

En el año 2018 y desde antes, cada determinado tiempo se recupera en sitios de internet, sobre la actualidad de los espacios independientes, que ya no surgen solamente, en la Ciudad de México como en otra época, el catalogo parece cada vez más cerca de lo inagotable. Cada determinado tiempo existe un lugar nuevo y en el transcurso de este tiempo se acuñan nuevos conceptos, acerca de esos espacios y sus características, *intervención, apropiación, archivo, agencia, halfhouse, networking, homesession, openhouse, openstudio workshop*, (sic.). En México, somos muy buenos para extranjerizar conceptos, no cabe duda, pero en el caso de los espacios independientes, o espacios diseñados con motivos culturales, tanto para su producción, como para su difusión o consumo estas categorizaciones son resultado de diferentes factores, relacionados con lo que ocurre en otras latitudes a nivel global y los nuevos procesos de comunicación, los cuales, en el internet encontraron a su principal herramienta. Estos espacios pueden presumir de una oferta que en la actualidad parece, abrumadoramente superior a la de las instancias oficiales y muchos de ellos, desde sus orígenes han hecho que el origen de los primeros espacios independientes surgidos a mediados del siglo pasado parezca vetusto, arcaico o infantil, con motivos de otra época que parecen fútiles o ingenuos si los comparamos con la enorme carga conceptual, con la que se construyen los discursos que justifican su presencia estos nuevos espacios, algunos tan especializados, que son capaces de excluir a los apenas iniciados en la materia.

Tampoco hay duda, que las viejas nociones del taller, el estudio, la galería, el centro cultural o casa de cultura han comenzado a ser desplazados por la entrada de proyectos que pretenden mayor audacia, eficacia, productividad o independencia, pero además de ello, también persiguen, viajar a la par o con ventaja de proyectos, altamente auspiciados por instancias oficiales o marcas empresariales dentro de las llamadas

ciudades creativas que son derivado de esa nueva noción antes citada como industrias creativas y el enorme interés que desde, no pocos emplazamientos burocráticos existe de explotar las posibilidades del espacio público y sus dinámicas cotidianas.

Y surge la pregunta: ¿Es normal esa turbulencia con la que en la actualidad se inauguran espacios de arte o difusión cultural? La respuesta probablemente es si, sin embargo, antes de poder llegar a este nivel de habitualidad, en ciudades como la de México existieron otro tipo de condiciones que han generado la posibilidad de arribar hasta el punto en el que hoy nos encontramos. Para comprender el argumento anterior es necesario visitar los años 1970-1980 y repasar las condiciones con las cuales se establecieron algunos de los “espacios pioneros” dentro de esta normalidad, con la que hoy en día se oferta, de manera generosa, la presencia de sitios abiertos para la experimentación, la producción, la masificación, el consumo, el arte y la cultura en todos sus entramados.

Desde los años 70, a pesar del contexto descrito con anterioridad, en el que se difundían productos culturales altamente filtrados por instancias oficiales, coexistían de manera paralela grupos de artistas o jóvenes con inquietudes creativas, que no se conformaban con la oferta cultural distribuida mediáticamente o a nivel institucional, pero también existía en ellos, la necesidad de difundir el producto desarrollado, desde el ímpetu de otras disciplinas que en esa época serían difícilmente acogidas por parte de las instancias oficiales como las galerías o los museos. Disciplinas o acciones como el “performance” la “instalación” el “video” o incluso la fotografía.

De nuevo. Quizás hoy en día es muy común encontrar una cantidad enorme de productos con esta naturaleza experimental o alternativa, a lo largo y ancho de las ciudades Mexicanas, pero en la época a la que se alude, las propuestas listadas en el párrafo anterior, se encaraban a circunstancias de centralismo o elitismo en las galerías o en los espacios que ya se habían consolidado, así como a la censura política o la represión gubernamental y a la poca libertad de expresión que se podía ejercer a nivel social. Estas circunstancias poco a poco orillaron a estas generaciones a encontrar sus propios espacios fuera del camino oficial y en ocasiones haciendo uso del espacio público. Y de no ser así, crear otro tipo de dinámicas o de plano aperturar sus propios espacios.

“Es debido a esta limitación de lugares, y represión de exhibición, que surgen los espacios alternativos, no en busca de una exclusividad sino de una apertura hacia nuevas propuestas. Buscaban expandir las alternativas, eran lugares para que jóvenes expusieran su arte bajo sus propios intereses sin mediación del mercado de arte o burócratas, alejados de las restricciones de tipo político, mercantil o artístico. Los artistas fueron los fundadores de estos espacios, por tanto eran lugares creados respondiendo específicamente a sus necesidades. Ellos no buscaban integrarse a la institución ni al arte oficial, ya que eso era parte de su alternatividad, sino que más bien buscaban la ampliación del arte. La difusión de los eventos y talleres de estos espacios fue limitado.”⁸⁵

El establecimiento cada vez más natural de estas formas fue lo que inauguró los que serían los nuevos espacios alternativos independientes durante los años 80 y 90, y como característica de ellos, no solo se pretendía generar la oportunidad para que las nuevas generaciones expusieran su trabajo basado en sus propias inquietudes, en relación o no, a lo que sucedía en ámbitos creativos de otras latitudes, exponer sin la intervención del mercado del arte o las instituciones, ya que integrarse al medio formal estaba fuera de sus intereses por el simple hecho de ser los propios protagonistas del arte y sus allegados sociales quienes integraban este nuevo escenario cultural, en el cual no figuraban ni la clase política, ni los agentes burocráticos, ni los medios de comunicación. Por consiguiente el financiamiento de ellos dependía de la autogestión y otras estrategias de comercialización fuera de lo habitual hasta ese momento, pero con el objetivo central de mostrarse diferentes con respecto del circuito cultural establecido durante las dos décadas anteriores.

Aunque es muy difícil enumerar esos espacios en su totalidad por una falta de registro formal, en algunos casos, si es posible mencionar algunos de estos, gracias a la influencia que fueron capaces de ejercer, no dentro de su contexto, o por lo menos no en ese momento, sin embargo, este pequeño listado de espacios en alguna medida contribuyeron en los siguientes niveles; Uno fue sentar las bases para el establecimiento de otras dinámicas culturales en el marco mexicano, dos facilitar las condiciones para que el día de hoy se pueda contar con una importante cantidad de archivos sobre el arte contemporáneo mexicano de finales del siglo XX, y tres, figurar

⁸⁵ Helena/, ARTE “México en los 80 y 90: el arte y sus espacios alternativos” *Cultura Colectiva* 18 de septiembre de 2013, [En línea] [Fecha de consulta: 10 de Enero 2018] Disponible en: <https://culturacolectiva.com/arte/mexico-en-los-80-y-90-el-arte-y-sus-espacios-alternativos/>

como bases de operaciones, en aquel momento, para algunos quienes hoy en día son considerados como las figuras más importantes de la cultura popular y el arte mexicano, desde grupos de rock, pasando por intelectuales y sobre todos artistas de la más alta envergadura internacional.

“La Quiñonera”, “La panadería” y “Temistocles 44” son tres de los lugares mencionados como referencia, en prácticamente cualquier investigación o artículo que aborde el tema, tanto de la escena actual de los espacios independientes, como el de las condiciones o el escenario cultural de los años 80 y 90⁸⁶. Como tal, solo “La Quiñonera” se mantiene activo en la actualidad, enfocado en arte netamente contemporáneo de corte experimental y en muy alto grado del tipo político, da cabida y aun funciona como refugio o base de operaciones para todo tipo de artistas o egresados de carreras afines al arte y la cultura, nacionales o extranjeros, comprometidos con la creatividad. Con respecto a los otros, y no solo haciendo referencia a “la panadería” o a “Temistocles 44” difícilmente podría mencionarse que su esencia ha desaparecido, puesto que existe la posibilidad de que su existencia estuviera basada en esa vida vertiginosa, que no solo daría paso a la realización de una buena cantidad de carreras profesionales y la futura consolidación de espacios libres de cualquier compromiso y las dinámicas con las que ellos se establecen y viven. Si no también a dibujar un contexto de resistencia ante las duras posibilidades de figurar dentro del circuito cultural establecido de manera institucional o comercial.

Un fenómeno que es muy común hoy en día, sobre todo en las grandes ciudades, tiene que ver con el rescate del sitios públicos, a través de proyectos de diversa índole, muchos de estos proyectos de naturaleza artística o cultural, tomando como base aspectos siguientes; la necesidad de dotar de identidad local a las comunidades alrededor de estos espacios a través del arte popular en algunos casos, el ocio de las juventudes inquietas que sin una formalización del oficio creativo intervienen en la construcción de esta identidad, a través de pequeñas genialidades creativas, con el apoyo de instituciones, pequeñas asociaciones civiles o incluso sin ellas, y sumándose a este tipo de iniciativas es posible encontrar otro tipo de agrupaciones, las que son

⁸⁶Vid. Martín Patricia “Espacios artísticos independientes” El Financiero 06/08/2015 [En línea] [Fecha de consulta: 12 de febrero 2018] Disponible en: <http://www.elfinanciero.com.mx/opinion/patricia-martin/espacios-artisticos-independientes>

capaces de posicionarse en el espacio público, a través de otro tipo de estrategias, sustentadas con capitales privados, patrocinios, subsidios, becas, ventas, trabajo comunitario o cualquier ocurrencia cultural que pueda ser abordada desde las lógicas de las políticas públicas.

Una visión sociológica del espacio público lo asume como “un espacio instituido configurado para la integración de la pluralidad, creando así el sentido de las relaciones, la convivencia, la tolerancia y la socialización”⁸⁷. Esta visión de espacio público se complementa con tres elementos a los que se les considera dispositivos de representación pública: medios de comunicación, arte público y mobiliario urbano, y en ella se considera que el espacio tiene como una característica esencial, la necesidad de ser recorrido y compartido a través del movimiento o el consumo de quienes lo habitan y lo viven desde sus estructuras arquitectónicas o dinámicas cotidianas, ya que hacerlo de esta forma es lo que permite traspasar la barrera entre lo público y lo privado desde los emplazamientos que surgen en forma de servicios como bares, cafeterías, cines, mercados, ferias o exposiciones⁸⁸.

La importancia de la referencia anterior está relacionada, con que esos aspectos de la visión sociológica del espacio público han comenzado a entenderse en las grandes ciudades, y aunque se entienda en la manera de propiciar el turismo, el consumo, el ocio o el recreo y no directamente en las cuestiones de índole cultural, parece que existen los suficientes agentes culturales o emprendedores que egresan de sus centros académicos con el impulso para desarrollar proyectos de naturaleza creativa, artística o cultural, así sean, para el dialogo o la ganancia económica. La Ciudad de México, hoy reconocida por la marca CDMX es un buen ejemplo de ese entendimiento y la “gentrificación” de sitios altamente comercializables como las zonas centro y sur, o colonias específicas como La Roma o la Condesa sostienen esta reflexión.

Es verdad que en otra época la posibilidad de ingresar al circuito cultural establecido se consideraba nula o reducida, y esa situación propicio el reordenamiento de las estructuras culturales y cedió el paso, a una nueva escena para el arte y la aparición de nuevos modelos culturales, con espacios, que han perdurado como guía las dos

⁸⁷ Socarras, Montejo Yania, Espacio y arte públicos un acercamiento desde Bayamo, *Arte y sociedad revista de investigación*. [En línea] [Fecha de consulta: 14 de febrero 2018] Disponible en: <http://asri.eumed.net/1/ysm.html>

⁸⁸ Ídem.

décadas anteriores y que continúan siendo citados de manera incansable en las investigaciones de esta naturaleza.

El conteo de espacios o proyectos de esta naturaleza, sobre todo los que se establecieron en el último sexenio, no solo se ha vuelto inagotable, sino que la propia naturaleza de ellos ha mutado en esencias diversas. Existen aquellos que descaradamente se venden como foro cultural, la cual aparece en la actualidad, como una nueva codificación del bar multifacético, que presenta conciertos de rock y otro tipo de montajes como; comedia a la que hoy en día se designa *standup*, exposiciones fotográficas o teatro. Y desde ahí es posible navegar hasta los espacios de la más ostentosa parafernalia, en los que la oferta cultural no necesariamente es reducida, pero sí, de calidad cuestionable, en viejas casonas empoderadas con los ideales de otra época. Y hay otros, en donde el aparador de ventas, que es el protagonista, expone lo mismo una serie de postales, que un álbum de vinil, playera o unos viejos lentes de sol y este tipo de espacios, en su mayoría, tienen al diseño como principal bandera. Otros, no solo intentan tener iniciativas de enlace con su comunidad, la que en determinados casos es el centro o núcleo con el que se oxigena el contenido de sus agendas, las temáticas en sus debates o sus programas educativos si es que los hay.

La diversidad de esencias que contienen esta nueva ola de emplazamientos culturales, de algún modo es el resultado del vaciado, que no solo se generó con el surgimiento de los espacios independientes a mediados del siglo pasado y del empoderamiento de los espacios alternativos de finales del mismo siglo, sino también, de diferentes tendencias o la inercia, con la que a nivel del globo, se crean estas iniciativas por parte de artistas y todo tipo de agentes culturales, además del movimiento imparable de la producción cultural que impacta en el desarrollo o la ausencia de políticas culturales y las condiciones laborales que existen en el mercado dentro de este sector, en todos sus niveles, direcciones y ámbitos. Si además de estos factores añadimos a la mezcla la enorme masificación de contenidos desde/ hacia todas las latitudes, por medio de internet y otros medios de comunicación, entonces, es natural que egresados de las carreras de arte, quienes cada vez son más impetuosos y numerosos, opten por el camino de la construcción de un escenario distinto para profesionalizar y capitalizar, las habilidades con las que emergen de la vida académica y el periodo formativo hacia el ámbito profesional.

Entonces, también es necesario meditar, además de los espacios, sobre la escena que actualmente rige en el ámbito de la cultura, y que por lo tanto determina las condiciones de sus escenarios, para ello, es infaltable recurrir al texto sobre la nueva escena artística en la Ciudad de México⁸⁹. Este artículo permite acceder a una perspectiva que últimamente es muy recuperada, acerca de la ciudad de México, como una ciudad que figura como la capital de la cultura en este país, pero que a pesar de ello y hasta hace pocos años, en el 2009 con exactitud, el contexto cultural que predominaba, se encontraba en estado de exclusión, nuevamente, agendas saturadas dentro de la programación de los museos, concursos totalmente dirigidos hacia los artistas con experiencia asequible y un crecimiento de nivel cero por parte de las nuevas galerías de arte.

A pesar de la existencia de estas condiciones, un catalizador para el establecimiento de la nueva escena cultural y que también facilitó el paso de una postura crítica pasiva, a una postura crítica y activa, en esta generación de agentes culturales fueron las redes sociales, las que al principio de esta década solo figuraban como un lugar para dar visibilidad a las obras individuales y otras inquietudes de tipo recreativo, en aquella generación de productores, según el artículo, este brillo con el que se presentan los nuevos espacios hoy día, tuvo un punto álgido a finales de la década anterior, como ya se ha puntualizado, pero esta algidez pudo transformarse en éxito durante el 2012, al consolidarse las metodologías del trabajo colectivo a través del internet y sus fenómenos habituales (La primavera Árabe por ejemplo, o el #YOSOY132 Mexicano) dando paso a las colaboraciones especializadas que culminarían en proyectos de alta calidad y con presencia sólida en derredor de esta ciudad⁹⁰.

Así como estos espacios han sido capaces de generar su propia escena y sus propias dinámicas, al mismo tiempo, se han preocupado por crear a sus propios adeptos. A pesar de que algunos de ellos mantienen una postura de resistencia, eso no quiere decir que todos los espacios que figuran en estas lógicas se encuentren peleados con los programas oficiales de los recintos institucionales y galerías de talla internacional, puesto que algunos trabajos de nivel colaborativo, así como los programas académicos

⁸⁹ Ibarra Tamara "Planeación para independencia, la nueva escena artística en la Ciudad de México" COLECCIÓN CISNEROS, SEPTIEMBRE 20, 2016[En línea][Fecha de consulta: 16 de Febrero 2018] Disponible en: <http://www.coleccioncisneros.org/es/editorial/statements/planeaci%C3%B3n-para-una-independencia-la-nueva-escena-art%C3%ADstica-en-la-ciudad-de>

⁹⁰ Ídem.

intentan nutrirse de manera mutua y dan paso a la inserción de una gran cantidad de egresados de las carreras de arte al ámbito creativo, desde una formalidad que es paralela a la oferta que el estado y otros organismos brindan.

Capítulo 3

El Dominio Político de la Creación

Por supuesto que mucho en las formas con que se reconoce a la Cultura o la producción artística en esta época, se encuentra altamente relacionado con las iniciativas de agentes que están libres de los procesos institucionales, pero es importante no olvidar, por un lado, una considerable cantidad de formas con las que se produce, de manera alternativa a las instancias oficiales; se debe a las incidencias con las que, a nivel internacional, organismos como UNICEF, OCDE entre otros, han logrado proponer o establecer, por medio de políticas culturales o recomendaciones, patrones que faciliten el desarrollo creativo al interior de las regiones.

Así mismo, al interior de cada región, las necesidades que van surgiendo con el devenir histórico y social, obligan o permiten, que de manera individual y acorde a sus necesidades, en cada latitud se establezcan formalidades para permitir un mayor control de los patrones culturales, es decir; el resguardo del patrimonio, su análisis o estudio, su gestión, difusión y explotación, y al mismo tiempo propiciar una producción eficaz, pertinente y acorde a los intereses que las instituciones o las naciones precisen de ella.

De esta manera, en diferentes latitudes, poco a poco se compartirán, tratados, legislaciones o estrategias similares en los ámbitos mencionados, de ahí la importancia de hacer un breve recorrido por las políticas o legislaciones, que en materia de Cultura han sido establecidas en algunos países de América latina y por supuesto en México.

Otro aspecto en el que es importante poner énfasis, se encuentra en las consideraciones, que en materia laboral toman en cuenta algunos de los organismos antes mencionados, y sobre dichas consideraciones surgen tres preguntas que pretenden ser resueltas como parte del presente capítulo ¿las consideraciones en materia laboral se han podido materializar en forma de legislaciones que protejan al trabajador del sector del Arte y la Cultura? ¿Qué tanto de dichas consideraciones ha logrado afectar la producción o las condiciones con las que en realidad lidia el agente cultural? Por ultimo ¿Cuánto de lo que se legislo en México sobre estos aspectos, está relacionado con las dudas anteriores?

3.1 Desde el Sentido Común hasta el Documento Firmado

Todo el cumulo de estrategias de gestión gubernamental diseñadas para un mejor control o explotación del patrimonio, sus vestigios históricos, su potencial y la posibilidad real de establecer una selección cuidadosa de los agremiados que participaran en dichos procesos o como Miller lo plantea “Actualmente, Política Cultural se refiere a los apoyos institucionales, a la producción y a la memoria estética. La política cultural acorta la distancia entre el Arte y la vida cotidiana, los gobiernos, los sindicatos comerciales, las universidades, los movimientos sociales, los grupos comunitarios, las fundaciones, las obras de caridad, las iglesias, las empresas asisten, financian, controlan, promueven, educan y evalúan la cultura.”⁹¹

En este sentido cabe el preguntar por la importancia que las políticas tienen al respecto del patrimonio, el arte, y la masificación de manifestaciones culturales de casi cualquier tipo. Por otro lado, reflexionar acerca de los espacios o las posibilidades que les brindan a los expertos o encargados de estudiar y establecer las estrategias con las que se utiliza el patrimonio y en general, cualquier manera explotable en la que se manifieste el Arte o la Cultura.

Por lo tanto, es importante establecer el concepto de políticas culturales dentro del espacio de los circuitos culturales. No el Circuito Cultural que se entiende como el gremio en donde se desarrollan las políticas culturales, sino el circuito cultural en donde el fenómeno de la Cultura atraviesa una periodización, desde su producción, difusión, consumo y al mismo tiempo, el plano en donde es posible detectar la vida cultural en determinados productos, en cuestiones de origen-trayectoria-destino, por supuesto en los ámbitos correspondientes a los Circuitos comunitarios, comercial y artístico descritos a continuación:

“Las características generales de cada circuito están permeadas por su intencionalidad central, así el circuito cultural comercial persigue, no de manera única pero si indispensable, obtener una ganancia económica. Por su parte la intención principal del comunitario podría ser el desarrollo, el mejoramiento de la comunidad, la educación, la diversión, o simplemente la consolidación de la identidad entre un grupo social o población determinado. A su vez, el artístico pretende que sus productos generen un placer estético y que se conformen como contribución al panorama artístico de la disciplina artística específica en el país, y por lo tanto, busca desde el punto de vista del reconocimiento social,

⁹¹ Miller, Toby, Política cultural/ industrias creativas. Cuadernos de Literatura, Julio-Diciembre 2012, p. 22. [en línea].: [Fecha de consulta: 9 de febrero de 2018] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439843029002>> ISSN 0122-8102

primordialmente la aceptación de los expertos y conocedores que, por extensión, se traducirá en prestigio y valoración social”.⁹²

Aludir a la existencia de los circuitos culturales en este momento, facilita el análisis sobre el nivel de participación o influencia, que el Estado es capaz de ejercer en cada uno de ellos y de algún modo, ayuda a llegar a un mejor entendimiento, acerca de cómo funcionan las políticas culturales en sus diferentes niveles, al definir como participan otro tipo de actores en estos procesos, de acuerdo a su interés particular en cada circuito, como se muestra en la tabla siguiente:

Cuadro 2:

Características Esenciales de los Diversos Circuitos Culturales

	Circuito Cultural Comercial	Circuito Cultural Comunitario	Circuito Comercial Artístico
Finalidad Principal	Ganancia económica	Valor comunitario	Innovación en disciplina específica
Valor social	Valor de cambio	Valor de usos	Valor simbólico
Tipo de producción	Amplia	Restringida	Restringida
Consagración y/o Éxito	Mercado	Comunidad	Expertos

Cuadro 2: Características esenciales de los diversos circuitos culturales, elaboración propia, con información de: Ejea Mendoza, Tomás, Circuitos culturales y política gubernamental. Sociológica p. 204. En línea: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305024717007>> ISSN 0187-0173

Lo que se puede apreciar en la tabla anterior es; acorde al interés de cada circuito cultural, la intervención de actores ajenos al Estado será más o menos intensa: Empresas, galerías privadas y coleccionistas, etc. Sobre todo en el ámbito cultural artístico, mientras que las asociaciones de todo tipo, municipios y espacios institucionales como centros culturales y casas de cultura en los circuitos comunitarios, marcas, patronatos y también las empresas en el circuito comercial. Por lo tanto la

⁹² Ejea Mendoza, Tomás Circuitos culturales y política gubernamental Sociológica, vol. 27, núm. 75, Universidad Autónoma Metropolitana Distrito Federal, México, 2012 p. 203.

necesidad de establecer parámetros dentro de las lógicas en cada circuito se convertirá, en una dinámica inevitable y perenne en cualquier etapa; sobre todo al tratar el tema de las condiciones laborales y las relacionadas con impuestos o servicios de salud, al menos en teoría. Para muestra la tabla anexa a continuación, en donde a través de la música se establece un ejemplo sobre el nivel de participación o intervención normativa que tiene el Estado dentro una de las diversas dinámicas existentes al interior de los circuitos culturales ya descritos, entendiendo el concepto de intervención normativa, en palabras de Mendoza como “...el campo privilegiado para la acción pública en materia cultural y se manifiesta sobre todo en reglamentación y legislación...”⁹³.

**Cuadro 3:
Tipo de Intervención Gubernamental para cada tipo de Circuito Cultural en un ámbito específico (ejemplo: música)**

Etapa del proceso	Circuito comercial	Circuito comunitario	Circuito artístico
Creación	Intervención Normativa	Intervención directa	Intervención indirecta
Producción	Intervención normativa	Intervención directa	Intervención Indirecta
Distribución	Intervención Normativa	Intervención indirecta	Intervención directa
Consumo	Intervención Normativa	No participa	No participa
Formación	Intervención indirecta	Intervención directa	Intervención indirecta
Conservación/Investigación	Intervención indirecta	Intervención directa	Intervención Indirecta

Cuadro 2: Esquema general para el análisis de la política cultural gubernamental, elaboración propia con información de: Ejea, óp. cit. p. 212.

⁹³ *Ibíd.* Pág. 210

Es así como se puede apreciar que no solo el Estado y sus gobiernos, a través de sus instituciones o municipios tienen interés de gestionar o regular en cuanto a la Cultura y el patrimonio. Ya que dentro del circuito comercial, por ejemplo, el gestionar a favor de acciones lucrativas será el principal objetivo de la producción y distribución. Relacionando las lógicas de este circuito hacia las condiciones laborales de sus empleados agremiados, los impuestos y las autorías en cuanto a las normatividades que el Estado establece, hablar del Circuito Cultural Comunitario implica hablar de los recursos con los cuales el Estado opera, al utilizar su propia maquinaria dentro de las comunidades que administra cuando se establece como agente cultural, en forma de museos, centros culturales y sobre todo secretarías, en donde a través de empleados, líderes comunitarios o jóvenes propositivos, a veces intenta generar proyectos de vinculación social, recreativos o identitarios, siempre con un presupuesto muy reducido o de plano sin él.

Y por último, el Circuito Cultural Artístico que tiene como finalidad recabar cuotas relacionadas con el prestigio y la aportación creativa, en dicho circuito es donde los institutos, las academias y los patronatos juegan para el estado a nivel administrativo, el rol de gestores a través de la profesionalización del oficio creativo, las becas, las bienales, proyectos editoriales, publicaciones y diversos programas. Sobre todo es en este punto, en donde aquello que es legislado, en materia de Cultura o distribuido de manera formal desde los circuitos comercial y artístico, estará altanamente vinculado a lo que sucede a nivel mundial en materia de Arte, Cultura y Patrimonio, reiterando la necesidad de establecer condiciones que a nivel regional permitan que sea el Estado quien salga más aventajado, en cualquiera de los sentidos ya mencionados, al no permitir la fuga de capitales en direcciones que no sean las de la ciudadanía o los gobiernos del tipo mundial.

“Por lo tanto los dos requisitos para contrarrestar el poder de los globalizadores son que los grupos subordinados se vuelvan capaces de actuar en circunstancias diversas y distantes, y, a la vez, que fortalezcan organismos locales (En las ciudades y en los estados nacionales), a fin de poner límite a los movimientos de capital y dinero. Es obvio que si cada Estado lo hace por separado, los capitales se irán por otra parte. Se impone entonces, la necesidad de acuerdos regionales y de avanzar hacia un gobierno y una ciudadanía mundiales.”⁹⁴

⁹⁴ García, Canclini Néstor, Políticas culturales en tiempos de globalización, *Revista de estudios sociales*, Enero, No. 005, Universidad de los andes Bogotá, Colombia, 2000 p. 3.

Ampliamente relacionado con el concepto y sobre todo con las dinámicas de la Globalización, las políticas culturales surgen como una herramienta que estandariza o uniformiza las identidades sociales,⁹⁵ otorgándole al estado la posibilidad de gestionar con mayor habilidad y eficacia, en función de una distribución cultural en forma de espectáculo y/o entretenimiento, que favorece el valor mercantil de la producción, por encima de la sofisticación que la Cultura, el Arte o el Patrimonio podrían lograr, con una gestión más enfocada en su historicidad, su estética o problematización y no en su espectacularización y consumo masivo.

“El enfoque consumista asegura que la Cultura circula satisfactoriamente, basado en las dinámicas del precio: Lo que tiene éxito comercialmente se encuentra *Ipso facto* a tono con el gusto popular y constituye una asignación eficiente, efectiva y justa de los recursos. El enfoque dirigista le contrapone la idea de que es necesario un mejoramiento cultural en la población, porque los mercados favorecen el placer por encima de la sofisticación, y porque el gusto popular es efímero. En otras palabras los mercados no logran fomentar y mantener la función del arte en la definición y el desarrollo de valores humanos y formas de expresión universales”.⁹⁶

Sin embargo, no sólo es a los estados, a quienes les interesa jugar con estas reglas, ya que con el surgimiento arrebatado de industrias de consumo, como los canales de televisión, las marcas de ropa, la industria del cine y los deportes, establecer parámetros que permitan dirigir la Cultura hacia comunidades mundiales de consumidores genera una lógica en la que, como menciona Canclini, pareciera que ningún país puede existir con reglas diferentes a las que organizan al sistema mundial⁹⁷ y por lo tanto, según el autor, sus políticas culturales no tienen la fortaleza para resistir las necesidades que la Globalización, como ideología de consumo, manifiesta por encima de lo que no puede

⁹⁵“La distinción entre globalización económica y tecnológica y, globalización cultural o mundialización es pertinente para mostrar la configuración de las identidades y su inserción en los espacios de lo global, de lo nacional y de lo local. Asimismo, los procesos de globalización que generan exclusión y desigualdad, y que son distintos pero cercanos a las dinámicas mundializadas de la cultura, abren la necesidad de generar proyectos de desarrollo humano democráticos y accesibles desde el espacio de las políticas culturales.” [...] “Las políticas culturales surgen como una posibilidad real de que el estado-nación pueda crear, promover, orientar y gestionar estrategias que fortalezcan la dimensión cultural de la vida individual y colectiva que se desarrolla en su seno, así como que logre procesos de selección, resistencia y resignificación de elementos externos o ajenos de carácter “globalizado”.” Figueroa Díaz, María Elena, Políticas culturales para el desarrollo en un contexto mundializado. Política y Cultura págs. 157-158 [en línea] 2006 : Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26702608>> ISSN 0188-7742 (Fecha de consulta: 5 de febrero de 2018)

⁹⁶ Miller, Óp. Cit, 2012, p. 23.

⁹⁷ “Al unificar los mercados económicos e interrelacionar simultáneamente los movimientos financieros de todo el mundo, al producir para todas las mismas noticias y parecidos entretenimientos, se crea por todas partes la convicción de que ningún país puede existir con reglas diferentes a las que organizan al sistema mundo.” Canclini, Óp. Cit. 2000 p. 2.

ser vendido o comercializado. Este conjunto de factores unidos son capaces, incluso, de afectar los gremios laborales, no solo dentro de los circuitos culturales, sino también a nivel social y empresarial dado el efecto de segregación, que de manera natural conlleva el fenómeno global, o ese llamado despedazamiento social⁹⁸ que Canclini utiliza al citar a Zermeño, en donde el trabajo es precarizado y la calidad de vida a nivel social disminuye de manera notoria, intensificando los procesos de gentrificación en zonas comerciales, colonias altamente transitadas o sitios específicos con alto valor simbólico o histórico, como las partes centro y sur de la Ciudad de México y colonias como la Roma y la Condesa.

En la actualidad el establecimiento de un sinnúmero de políticas culturales está directamente relacionado con el aparente florecimiento ya no solo de las industrias culturales, sino con el florecimiento de las ciudades creativas, las cuales brindan, al menos en teoría, la oportunidad para que nuevas generaciones de agentes creativos produzcan de manera paralela o como alternativa del patrimonio y de los circuitos antes mencionados, a través de cooperativas, colectivos o el emprendimiento.⁹⁹

De este modo se pretende o se tiene la creencia, sobre las políticas culturales y su capacidad de avivar o activar las economías locales, la inclusión social, la diversidad y el desarrollo humano. Y muy importante mencionar, al respecto de este avivamiento o desarrollo, el surgimiento de agentes (culturales, creativos, gestores) con una evidente presencia dentro de los circuitos antes mencionados, quienes al cabo de un periodo significativo de actividad adquieren, si no, el reconocimiento, si la autoridad con la que les es posible determinar la dirección con la que se utilizara el patrimonio o las manifestaciones culturales de comunidades diversas, por lo tanto, es posible encontrar cada día más, a innumerable cantidad de especialistas, quienes se preparan, tan solo para contar con la posibilidad de insertarse en el circuito productivo del que forman

⁹⁸ “...Las tendencias globalizadoras producen lo que Sergio Zermeño denomina un “despedazamiento de lo social”: Destrucción del empresariado y del proletariado Que contribuyeron a la industrialización sustitutiva de importaciones, de las capas medias de asalariados, de los espacios de intermediación entre actores sociales y estado (Sindicatos, partidos, movimientos populares) Migraciones nacionales que no pueden ser contenidas por los mercados de trabajo achicados, efectos cada vez más degradantes en las condiciones laborales e inseguridad urbana, espectacularización de todo esto e intentos fallidos de controlar la violencia y las protestas de manera legal e ilegal.” *Ibíd.* p. 3.

⁹⁹ “Los verdaderos creyentes dicen que la política cultural esta pasada de moda porque las sociedades postindustriales han visto el florecimiento del sector creativo a través de la tecnología y las pequeñas empresas. Las preocupaciones Kantianas, apenas si tienen vigencia, menos las gramscianas La cultura más que un mecanismo para mantener a las sociedades unidas es central para el empleo.” Miller, *Óp. Cit.* p. 25.

parte los espacios formales o institucionales, que se rigen desde y a partir de las políticas culturales, y al mismo tiempo, otro gran número de ellos, que encuentran alternativa en métodos diferenciados, como la autogestión de proyectos o el *freelance* (trabajo independiente), métodos que al cabo del tiempo y en casos contados, permitirán navegar con el mismo nivel de vida al que se aspira al ingresar al ámbito formal. Pero es importante mencionar, que solo gracias a la flexibilidad que Políticas Culturales han alcanzado a nivel mundial y en casos específicos, como subsiste la posibilidad de conseguirlo y por supuesto, aunado al abandono de algunos estados de producir desde las viejas lógicas del Patrimonio, a partir del surgimiento de otras plataformas de difusión o consumo, como el internet y la telefonía portable, elementos que al ser incluidos en la ecuación eliminaron al Estado y sus instancias, como las principales fuentes generadoras de oferta Cultural, intensificando la necesidad de filtrar a través del discurso de la profesionalización dentro de institutos, academias y por supuesto universidades, a los especialistas que regirán al respecto del Patrimonio, el Arte, la Cultura y su consumo, distribución, producción y patrocinios o subsidios.

3.2 Fragmentos; historias Compartidas del Sur Latinoamericano

Actualmente se puede hablar de diferentes países latinoamericanos que son portadores de una oferta cultural generosa dentro de sus confines y es importante reconocer que mucha de esa oferta cultural surge en espacios alternativos y/o comerciales como restaurantes, bares, cafeterías, librerías, tiendas de ropa, tatuajes y accesorios, etc. o de propuestas ajenas a los organismos oficiales dentro de cada nación, gracias a agentes culturales ajenos a los circuitos culturales establecidos. En párrafos anteriores ya se mencionó el surgimiento de las ciudades creativas como parte de las nuevas lógicas, con las que los estados incentivan su economía o vida cultural, pero un factor que es imperante en esta lógica, está en relación al mercado; no el mercado del arte sino el mercado del ocio en donde a todo espectador se le vende la idea de ser consumidor activo de cultura, además de productor cultural desde sus propias condiciones y con dicha conjunción de factores, será posible encontrar; Oficinistas con el ímpetu por la fotografía y los museos, amas de casa con tiempo libre, estudiantes o jóvenes en general, que encuentran en propuestas distribuidas con múltiples estrategias como las redes sociales, programas de internet, o aplicaciones para teléfonos celulares, opciones para consumir o producir, sin los filtros que los circuitos establecidos conllevan de manera natural.

A pesar de la bandera de libertad o resistencia con la que un gran número de espacios o proyectos se presentan, muchos de ellos no podrían establecerse de no ser porque las lógicas de las políticas culturales a nivel internacional, nacional o local, han recorrido un largo trecho desde hace más de cincuenta años y gracias a ello, hoy en día, la creatividad tiene un mejor nicho que le permite adaptarse a los circuitos productivos, por lo menos a nivel de distribución, sin que dicha adaptación, necesariamente se traduzca en ingresos directos para su productor y América Latina se presta como el mejor portador de este tipo de dinámicas, que sirven para ejemplificar este fenómeno.

Venezuela, en algún momento se manifiesta como un ejemplo perfecto de sobre dicho movimiento, sobre todo en una época posterior, en la que actores políticos de la cultura desilusionados por el fracaso de la Revolución buscaron refugio en la conquista y apropiación de las instituciones académicas y culturales de aquel país, replegándose hacia afuera del ámbito político y consolidándose hasta mediados de los años 90, contrario a lo que sucedió con el surgimiento de otro tipo de productores culturales como la televisión y el surgimiento de una nueva clase intelectual influenciada por la escuela de Frankfurt, la que de manera necesaria encontraron cada vez más la relación entre la producción cultural y la política como único camino hacia la construcción de una sociedad moderna y civilizada, a través de la administración del ámbito cultural y el patrimonio como materia de consumo. Generando de este modo, la dislocación entre la minoría con el Capital Cultural suficiente como para apropiarse de las Bellas Artes, y el resto del pueblo, a quienes la Cultura simplemente se les facilita en forma de entretenimiento y espectáculo, pero sin olvidar que a pesar de esas condiciones el desarrollo y establecimiento de políticas culturales han facilitado el posicionamiento de espacios de difusión como museos, cinematecas, escuelas de música, centros culturales, ateneos, etc.¹⁰⁰ Pero concluyendo que a pesar del esfuerzo estas políticas basadas en la ideología nacionalista y el consumo masivo se han quedado cortas al tratarse de las necesidades reales de la sociedad venezolana y sus acontecimientos cotidianos en comparación a las del resto del mundo.

¹⁰⁰ Cfr. Bermúdez, Emilia y Sánchez, Natalia, Política, cultura, políticas culturales y consumo cultural en Venezuela. Espacio Abierto [en línea] 2009, 18 (Julio-Septiembre) p. 550 : [Fecha de consulta: 19 de febrero de 2018] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12211825007>> ISSN 1315-0006

Por otro lado, Brasil en la actualidad se sostiene, a nivel de Cultura, en una política establecida desde hace poco más de 30 años, con el final de la dictadura y la implementación de un sistema político basado en la Democracia. Equilibrando el subsidio y administración cultural en conjunto con la inversión privada, pero siempre teniendo en el centro al poder público.¹⁰¹ Cabe mencionar, que estas políticas culturales han recorrido camino para su consolidación desde mediados del siglo pasado, desde el surgimiento de sus primeras instancias públicas en los años 30 y 40 o la apertura del Estado Brasileño al mercado mundial entre los años 60 y 70, época en la que la inversión o el desarrollo cultural dependía principalmente de la iniciativa privada y la elite intelectual desde el exterior del país, hasta llegados los años 80, en donde surgen nuevas instituciones con un mayor nivel de concordancia hacia lo que ocurría a nivel mundial, en términos de Cultura y siempre con la intención de emular el modelo francófilo, haciendo responsable al estado como principal procurador o facilitador de Cultura hacia su población.

Sin embargo, a pesar de los esfuerzos llevados a cabo durante diferentes administraciones, la intención de consolidar al estado cultural no logra concretarse, gracias a diversas variables, siempre acompañadas por la misma precariedad, con la que otros modelos neoliberales buscan incentivar el desarrollo cultural, por debajo de otros intereses, que suelen estar intensamente relacionados, a proyectos de índole económica;¹⁰² y de ese modo se establece una política cultural, dentro del país, que se basa en el incentivo fiscal, a través, de leyes como Rouanet establecida en 1991 y la ley Sarney como su predecesora en 1986, las cuales, sobre todo se encargan de promover el

¹⁰¹“Nos encontraremos por lo tanto frente a un fenómeno híbrido de política cultural, en el cual el Estado se apropia la responsabilidad de defender y promover los aspectos culturales de la vida de la Nación, pero que para cumplir dicho mandato no duda en delegar sus funciones a instituciones privadas que emanen de la sociedad civil. Este modelo se basa principalmente en fundamentos históricos y legales.”Juárez, Galy Antoine, La política cultural en el Brasil democrático: inicio, desarrollo ¿y fin? Documento para su presentación en el VII Congreso Internacional en Gobierno Administración y Políticas Públicas GIGAPP. (Madrid, España) del 3 al 5 de octubre de 2016 p. 4.

¹⁰² “La ambición de la nueva cartera es grande: desarrollar una política cultural a partir de las instituciones preexistentes y con la refundación de viejos órganos de apoyo a las actividades culturales como las artes escénicas, las bellas artes, la cinematografía, la lectura, y apoyándose sobre todo en una estructura creada antes del final de la dictadura: el fondo federal FUNARTE. Dicha ambición se acompaña sin embargo de pocos fondos, y de una inestabilidad política que refleja el estado de una democracia en construcción acelerada, buscando superar estructuras autoritarias sin haberlas tan siquiera desmantelado. Los inicios del Ministerio bajo Sarney verán sucederse varios ministros que no logran dar una dirección certera a la política cultural. Rápidamente el gobierno brasileño se ve envuelto en dificultades económicas y deja de lado la promesa de una política cultural consistente. A inicios de los años 1990...” *Ibíd.* p. 6.

financiamiento de proyectos culturales, en forma de los incentivos ya mencionados, lo que mantiene el interés de los privados como principales actores del mercado cultural, altamente incendiado hasta nuestros días, gracias al acto tan conveniente, por parte del Estado, que se llama deducción de impuestos para estos impulsores.

Conscientes Ahora del riesgo que implica únicamente favorecer a los empresarios más opulentos, desde 2003 el país impulsa nuevas leyes, las cuales además de continuar con el incentivo fiscal dirigido a ellos, pretende posicionar a nivel local a otro tipo de impulsores. Considerándose a sí mismos como un país con un elevado potencial creativo e incluyente, que al mismo tiempo es capaz de albergar una cuota generosa de ciudades creativas, en donde la gestión pueda diversificarse, a través de los municipios e instancias locales, que faciliten la creatividad de un rango más amplio de la población en general.

“En este nuevo marco político de gobernanza, la Secretaría de Economía Creativa ha privilegiado el ámbito local como eje de articulación del desarrollo de la economía de la cultura. El reto ambicioso de alcanzar al 60 por ciento de las ciudades del país (3.339 ciudades) en los próximos años ilustra la magnitud y relevancia de esta política pública. Más de 300 proyectos de apoyo a la producción local pretenden contribuir a la emergencia de cuencas de cooperación y nuevas formas de institucionalidad, alterando significativamente los márgenes de participación ciudadana en la cultura nacional, por medio de la incubación de proyectos innovadores, acorde con las necesidades de las ecologías de vida y los ámbitos de proximidad de la población.

Así, entre 2013 y 2020 Brasil aspira a experimentar la mayor transformación de su historia, dando lugar a la constitución de una nueva cultura urbana basada en las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) y la valorización de los saberes tradicionales. De acuerdo con la visión del Plan Estratégico de Economía Creativa, el objetivo de la política cultural es sentar las bases de una nueva economía para el desarrollo local, concibiendo la comunicación y la cultura ya no solo como expresión simbólica y como derecho de ciudadanía, sino también como recurso y ‘campo potencial para el desarrollo económico sustentable’. En este sentido, la apuesta de la Secretaría de Políticas Culturales para 2020 es sentar las bases de un nuevo modelo de gestión participativa que transforme integralmente, en un sentido productivo, las formas de producción y organización del campo simbólico en las principales ciudades del país.”¹⁰³

¹⁰³ Vid. Sierra, Caballero Francisco, Perspectivas, Política cultural y economía creativa en Brasil Una perspectiva crítica de la cultura para el desarrollo local. Revista TELOS, Cuadernos de Comunicación e Innovación[En Línea], (Fecha de consulta 12 de Marzo 2018) Disponible en: http://www.academia.edu/9511845/POLITICA_CULTURAL_Y_ECONOMIA_CREATIVA_EN_BRASIL

En el caso de Argentina, hablar de la Política Cultural implica remontarse hasta los años 1800, aunque es hasta ya entrado el siglo XX y solo después de una considerable cantidad de procesos, que si hizo posible establecer la esencia, de lo que hoy en día es, el complejo sistema político-cultural que rige en dicho país,¹⁰⁴ sobre todo al considerar el factor de variabilidad, en cuanto a los gobiernos que han pasado; desde las dictaduras que reprimen cualquier libre expresión, hasta el modelo democrático, modelo que basado en el uso de la Cultura como ente generador de Identidad Nacional, a través de presupuestos recortados y una amplia promoción de la iniciativa privada, la cual termino absorbiendo empresas culturales y descentralizando organismos oficiales, los cuales fueron integrados a un sistema empresarial del tipo global, como sucede en otros países de América latina.¹⁰⁵

Cabe mencionar que muchos de los preceptos que empuñan la legislación cultural en Argentina se encuentran abanderados, además de por una serie de arraigos, folclores, y el dinamismo de las juventudes, también están ampliamente orientados por los intereses que a nivel internacional son considerados parte del progreso en cualquier civilización colonizada; como la alfabetización, las comunicaciones y el desarrollo de la identidad, desde la explotación del Patrimonio Nacional, a través de sus instituciones y el surgimiento de sus industrias culturales, en forma de turismo y orientación del ocio que

¹⁰⁴ “Con la independencia y la construcción del Estado nacional, durante el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX pueden señalarse diversas acciones que van a sentar importantes bases de la institucionalidad cultural hasta nuestros días (tanto en lo que hace a los aspectos organizativos como en lo que refiere a los normativos) con cambios en algunos casos y cristalizaciones en otros. Numerosas bibliotecas, archivos, museos, teatros, escuelas, universidades, academias, dan cuenta de este movimiento, orientado por una concepción de la cultura ilustrada, elitista y eurocéntrica. Por lo ya anotado y también por la convocatoria e inserción de científicos, intelectuales y artistas provenientes de Europa, la provisión de materiales y de profesores, la institución de becas para estudiar en el extranjero, la enseñanza ocupó un lugar muy relevante” Bayardo, Rubens “Políticas culturales en la Argentina” p. 3 [En Línea] [Fecha de consulta 24/07/2018] Disponible en: <https://es.scribd.com/document/6316178/Politicass-Culturales-en-La-Argentina>

¹⁰⁵ “El desfinanciamiento público, no sólo por la vía de ajustes presupuestarios sino también por el recorte y retención de las partidas asignadas, se justificó con la necesidad de "achicar el Estado para agrandar la Nación" promoviendo la iniciativa privada, aunque se destruyeron numerosas empresas culturales que pasaron a engrosar conglomerados transnacionales multimedia. Organismos preexistentes en la Secretaría de Cultura de la Nación fueron descentralizados, proliferaron otros nuevos en el área desconcentrada de su administración, y la labor legislativa tuvo un dinamismo destacable.”
Ibíd. p. 4.

es considerado tiempo libre, por lo tanto, para la obtención de resultados más eficaces, las legislaciones se dividen en aspectos básicos como los derechos de autor, legislación del campo cultural o de los aspectos relacionados con la estructura social y la regulación institucional de la industria de las comunicaciones.

“Bajo el título genérico de “Legislación Cultural” hemos agrupado las disposiciones fundamentales aplicables jurídicamente a tres campos de la actividad humana muy relacionados entre sí: a) el de los derechos de autor y los derechos conexos; b) la regulación jurídico-institucional del campo cultural; y c) la regulación jurídico-institucional de los medios de información y de comunicación sociocultural (prensa, cine, radio y televisión). A este conjunto de normas, que referido al sistema jurídico nacional argentino hemos pretendido presentar en un solo cuerpo normativo ordenado y con una metodología que respondiera a ciertos principios comunes, corresponde la afluencia de tres vertientes emanadas de una trilogía de derechos, dos de ellos de muy reciente factura, a saber: los derechos de la creación intelectual, los derechos culturales y los derechos de la información, todo en pleno proceso de elaboración doctrinal, jurisprudencial y legislativa...”¹⁰⁶

Una vez llegada la época de los 90, en Argentina se fomenta una Cultura orientada hacia el consumismo, y al mismo tiempo hacia una fragmentación del poder estatal que resultaría en diferentes secretarías y el surgimiento de un modelo cultural débil, por causa de su falta de continuidad, en conjunción a la crisis llegada a principios del nuevo siglo.¹⁰⁷ Sin embargo, tal parece que este tipo de episodios tan sólo significaron el principio del establecimiento de una nueva dinámica, en cuanto a la explotación de aspectos culturales pertenecientes a la sociedad argentina, ya que con la llegada de un nuevo régimen y la puesta en acción de diferentes estrategias, desde el año 2003 la

¹⁰⁶ Harvey, R. Edwin, La política cultural en Argentina, Políticas culturales: Estudios y documentos, UNESCO, Madrid, 1977 p. 33.

¹⁰⁷ “Durante los años noventa, se estableció una acción cultural orientada a la sociedad de consumo (Wortman, 2002). La intervención gubernamental fue disminuida a su mínima expresión, el patrimonio descuidado y muchas instituciones culturales abandonadas. La creciente participación de los movimientos sociales y de las organizaciones sectoriales en las ciudades, que adoptaron diversas estrategias de autogestión e internacionalización, los convirtió en activos promotores de la reforma del Estado (Rivero y Funes, 2009). No obstante, desde mediados de esta década se instauraron distintas medidas, como el nuevo Plan Nacional de Cultura (1994), la ampliación del campo de actuación del INCAA (ex INC), a nuevas expresiones audiovisuales en 1994 y, dos años después, la aprobación de la actual Ley de Cine, que adoptó la línea de la excepción cultural defendida por Francia en esta época. En 1997, mediante la Ley de Teatro largamente reclamada por los agentes sectoriales y sociales, el Teatro Cervantes fue declarado una organización pública autónoma.” Martín Zamorano, Mariano, La transformación de las políticas culturales en Argentina durante la primera década kirchnerista: entre la hegemonía y la diversidad. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales* [en línea] 2016, (Julio-Septiembre) [Fecha de consulta: 14 de marzo de 2018] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=495952432003>> ISSN p. 64.

Cultura ha sido un contribuyente notable al producto interno bruto dentro de la Nación Argentina, por lo cual al considerarse como una de las capitales creativas del espacio latinoamericano, el ámbito cultural ha intensificado las peticiones a su gobierno de tener un papel con mayor protagonismo dentro de la asignación de presupuesto, pretensión que ha logrado un limitado avance, en comparación a otros subsidios que se logran en este aspecto desde el ámbito empresarial o internacional¹⁰⁸

El día de hoy, aspectos muy importantes, sobre las políticas culturales en Argentina están basados en conceptos que cada día cobran mayor importancia, igual que en el resto de las naciones latinoamericanas; como la inclusión, la diversidad y la equidad, entre otros,¹⁰⁹ ya sea para proponer o para debatir y sin dejar de considerar el potencial que se tiene, dentro del Estado argentino, una vez trascendida su crisis y con una enorme apertura por parte de otras latitudes, como México.

Ahora bien, la Republica Chilena es otro punto de gran interés para abordar en este punto de la investigación. En un primer acercamiento hacia los aspectos que componen la Política Cultural en Chile es posible apreciar diferentes ausencias, dentro de las que destacan aspectos relacionados con lo cualitativo, lo social y lo global, ausencias que emanan desde la acción gubernamental y al igual que en la mayoría de los casos latinoamericanos, las ordenanzas provenientes del origen dictatorial y la gestión basada en aspectos administrativo o gerenciales, que se enfocan en el cuidado financiero por encima del impacto que el ámbito cultural representa como parte del desarrollo de la sociedad chilena.¹¹⁰ Aunque en algún momento se reflexionó sobre la importancia de

¹⁰⁸“Las iniciativas de la SCN se verían limitadas en su alcance por la falta de recursos económicos y de apoyo político-institucional. En este marco, dicha Secretaría buscaría impulsar, desde 2007, la federalización de la Política Cultural y acercar las administraciones central a las provinciales (Bayardo, 2007). Por un lado, se fraguó una Ley federal de cultura, que no prosperaría en esta etapa, y, por otro, en 2008 se creó el Consejo Federal de Cultura, un órgano intergubernamental que cuenta con intervención de los organismos provinciales de cultura, de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y la propia SCN, y que ha realizado algunos avances en la coordinación de las políticas en la materia.” *Ibíd.* p. 69

¹⁰⁹“ La Política Cultural se sitúa así en una línea específica de cuestionamiento de la tesis liberal multiculturalista, que prescribe un posicionamiento de las prácticas y expresiones culturales de las minorías sociales como partes relativamente autónomas y a la vez interrelacionadas de un mismo sistema sociopolítico (Kymlicka, 1996: 154), pero focalizando en el señalamiento y empoderamiento de la diferencia. Una de las derivadas de dicho enfoque, fue que la política cultural kirchnerista situó en un segundo plano la dimensión étnica de la cultura argentina, un elemento diluido en lo nacional-popular y no abordado desde un reconocimiento activo que suponga un sistemático tratamiento diferencial.” *Ibíd.* p. 74.

¹¹⁰ “Lo que muestra el desarrollo institucional chileno es, en perspectiva, una constante preocupación por el correcto uso de los recursos públicos. En los inicios la expresión correcto uso estuvo asociada al apego a la legalidad y, luego, el avance de las ciencias sociales y su instrumental ha ido adicionando

las políticas culturales centradas en las metodologías adecuadas, para evaluar aspectos relacionados con el Arte y la Cultura, en relación a la rentabilidad de los programas establecidos y su impacto social, los resultados no han sido claros públicamente y aun llegado el año 2010, después de ya diferentes gestiones democráticas, el camino para llegar a un escenario que favorezca a los principales involucrados o integrantes del ámbito cultural, en cualquiera de sus circuitos, parece poco alentador hasta ese momento.¹¹¹

Conscientes de esos vacíos, a finales de 2017 se ha promulgado una nueva política nacional¹¹² que pretende instaurarse con una proyección visualizada hasta el año 2022, en la cual se abarcan aspectos que van desde el resguardo del patrimonio tangible e intangible de valor simbólico, la libertad de expresión basada en la diversidad, los derechos intelectuales y protección a los derechos de autor, la difusión de las artes visuales y el mejoramiento de las condiciones de empleo para todo tipo de trabajadores del Arte y la Cultura, incentivar el sistema de donaciones a través del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, entre otros aspectos, que en su conjunto buscan consolidar, a través de los diferentes aparatos del Estado en materia de Cultura, un solo ministerio que rijan en conjunción de las necesidades del país, así como, en relación a lo que se propone a nivel internacional por otro tipo de organismos¹¹³ y no se puede dejar de tener en cuenta, la enorme riqueza, en materia creativa que hay por explotar dentro de la región chilena.

prácticas de evaluación a lo largo del proceso de políticas públicas. Pareciera ser que la evaluación realizada hoy en Chile contempla una adecuada atención al control de gestión, pero se observa mayor debilidad en la evaluación de impacto.” Antonine Cristian “Control y evaluación de las políticas culturales en Chile” *Revista UNIVERSUM* · Nº 26 · Vol. 1 · 2011 · Universidad de Talca, p. 23.

¹¹¹ “Quienes se ven concernidos por la aplicación de las políticas culturales -en primer lugar, los ciudadanos que se ven afectados por la implementación de las decisiones de los gobiernos y sus programas y, luego los artistas y las organizaciones culturales encargadas de su gestión- no parecen estar siendo plenamente considerados en este proceso.” *Ibíd.* p. 32.

¹¹² Vid. Política nacional de cultura 2017 - 2022 Cultura y desarrollo humano: derechos y territorio, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Gobierno de Chile 2017

¹¹³ “Esta reseña normativa e institucional para la Política Nacional de Cultura 2017-2022 no podía comenzar sin celebrar este hito. Sin embargo, no se debe olvidar que esta ley viene, en definitiva, a proporcionar y perfeccionar herramientas necesarias para concretar los mandatos de los tratados internacionales y de la Constitución Política de la República en la materia, y a otorgar un contexto más robusto para la aplicación del entramado jurídico ya existente en que se desenvuelve la actividad cultural, artística y patrimonial.” *Ibíd.* p. 21.

Ahora bien, describir de manera sintética el modo en el que se opera a nivel normativo o administrativo en estos países latinoamericanos plantea un contexto general acerca del lugar que la Cultura y el Patrimonio ocupan en la región, Y así, se inaugura la oportunidad de apreciar las similitudes que se encuentran en dichas latitudes, con las que México comparte origen, intercambios, roles, dinámicas a nivel de política, economía, cultura y temperamento.

3.3 Lo Real que Debilita a lo Ideal

De manera conjunta al fenómeno de lo global diversas naciones, a nivel mundial comenzaron a entablar un diálogo de intercambio cultural y económico, sin embargo, el rezago y la desigualdad han sido, desde entonces, parte de los elementos que conlleva la apertura mundial y por consiguiente surge, la necesidad de establecer acuerdos, recomendaciones y tratados en forma de leyes que regulen y protejan a las naciones menos favorecidas dentro ese intercambio global, pero no sólo a las naciones como tal, sino también a sus patrimonios tangibles o intangibles, vestigios con valor simbólico y agentes creativos o trabajadores del Arte y la Cultura según el tema a tratar.

Entre otros organismos, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) es posible mencionarlo, como aquel con mayor solidez, presencia y por lo tanto influencia, a nivel mundial, en el momento de establecer recomendaciones al respecto del Arte, la Cultura y el Patrimonio, dicha organización cuenta con 195 miembros 10 asociados y dos órganos de gobierno, que son la conferencia general encargada de establecer los objetivos y el consejo ejecutivo que se reúne dos veces al año para evaluar los objetivos propuestos.¹¹⁴

Al respecto de la Cultura, dicha organización tiene como objetivos; promover la diversidad mediante la salvaguardia del patrimonio en sus diversas dimensiones y la valorización de las expresiones culturales, promover la cohesión social mediante el fomento del pluralismo, el diálogo entre culturas y una cultura de paz, así como la función central de la cultura en el desarrollo sostenible.¹¹⁵ Y para poder cumplir con estas directrices, el órgano ha promulgado una serie de convenciones, las cuales

¹¹⁴ Vid. ¿Qué es la UNESCO? ¿Qué hace?, La UNESCO, 2009. (En Línea) (Fecha de consulta 09 de Marzo 2018) Disponible en: www.UNESCO.org/es

¹¹⁵ Ídem.

funcionan como herramientas, que permiten tener una mayor objetivación sobre cómo, establecer un mayor círculo de influencia.¹¹⁶

Muy importante destacar, el sentido, en el que estas recomendaciones y convenciones pretenden encaminar, tanto a los gobiernos, como a los principales organizadores de las industrias culturales, a través de la explotación o el resguardo de los vestigios que en diferentes lugares se han heredado, por parte de sus antepasados, o de vestigios sobre lugares que la propia naturaleza ha sido capaz de crear al interior de cada territorio nacional, así mismo, se propone acerca de las formas en que las naciones, a través de sus pueblos, manifiestan sus identidades con rituales, símbolos, danzas y otro tipo de expresiones; como las músicas, los cantos o sus lenguas. Todo, en conjunción del pasado o acontecimientos anteriores, sin embargo, se dan otro tipo de recomendaciones basadas en lo que se produce actualmente, no sólo en el las formas ya mencionadas, sino formas, con las cuales hoy en día es posible manifestar o desarrollar una identidad a través del ocio y el entretenimiento, otras recomendaciones basadas en la creatividad como herramienta productiva, al nivel del mercado laboral e incluso, diversas formas de conocimiento como parte de la enseñanza y la formación académica. Sin olvidar el rol que el artista u otro tipo de agentes llevan actualmente, con respecto del constructo cultural y el de las artes.

La Organización Internacional del Trabajo (OIT) es otro órgano que opera a nivel internacional con respecto, a las condiciones del trabajador a nivel mundial desde la década de 1920, al principio se establece con apenas nueve países como miembros, dentro de una estructura orgánica tripartita, compuesta por representantes de cada gobierno, empleadores y trabajadores. Opera con la intención de establecer un mayor nivel de equilibrio entre los intereses, tanto de las industrias como de sus adscritos, en relación a sus derechos e igualdad en cuanto a oportunidades.¹¹⁷ Dicha organización, además de proponer a nivel internacional, normatividades que legislen en materia laboral, se encarga de su orientación y revisiones periódicas para los estados miembros de la organización, revisiones sobre la manera en que ellos se ajustan, hacia sus

¹¹⁶ Ídem.

¹¹⁷ Vid. Acerca de la OIT, “tripartismo y dialogo social” Cómo funciona la OIT [En línea] [Fecha de consulta 19 de marzo 2018] Disponible en: <http://www.ilo.org/global/about-the-ilo/how-the-ilo-works/lang--es/index.htm>

recomendaciones,¹¹⁸ y aunque mucho podría ahondarse dentro de su compleja funcionalidad es necesario enfocarse en lo siguiente:

Durante el 319^a Foro de Diálogo Mundial sobre las Relaciones de Trabajo en el sector de los medios de Comunicación y de la Cultura,¹¹⁹ se planteó la necesidad de cuestionar, a manera de diálogo, los desafíos que los gobiernos enfrentan dentro del sector y al mismo tiempo, la forma con la que el diálogo social puede contribuir para aligerar dicha carga e incrementar la cobertura del bienestar social para los trabajadores de ese ramo. Mientras que en otro sentido, también se preguntan sobre las medidas que tanto este sector, así como la propia OIT deben ser capaces de asumir en este aspecto. Un punto que es importante destacar dentro de este foro, es el planteamiento de entrada, en el cual, se habla sobre las condiciones del trabajador del sector antes mencionado, llenas de precariedad e inconsistencia. Los empleos en el sector del Arte y la Cultura, a menudo se describen como “atípicos”, altamente relacionados al fenómeno de lo global y el desarrollo de nuevas tecnologías dentro de la industria de las comunicaciones.¹²⁰ Y aunque hay un enorme énfasis por la necesidad de otorgar un mejoramiento en las condiciones de dicho trabajador, es evidente que existe un sector al que no se le incluye dentro de toda esta problematización, el trabajador de las Artes Gráficas, por el hecho de exclusivamente dedicar este foro al de la industria de las telecomunicaciones o el entretenimiento y considerar a las Artes Gráficas como un subsector, que a pesar de quedar fuera de la discusión en este foro, el planteamiento funciona, por lo menos para que de manera general sea posible establecer, cuáles son las condiciones desde las que cualquier trabajador de la Cultura opera, por dentro o alrededor de su gremio. Y establecer como supuesto que la precariedad, en gran medida es resultado, de la poca claridad con la que se han generado acuerdos laborales para los trabajadores

¹¹⁸ Ídem.

¹¹⁹ Foro de diálogo mundial sobre las relaciones de trabajo en el sector de los medios de comunicación de la cultura, Puntos propuestos para el debate, Ginebra, 14-15 de mayo de 2014

¹²⁰ “Existe una tendencia al trabajo independiente, el trabajo por cuenta propia o el trabajo en la economía informal que puede suponer que los trabajadores en cuestión [de los medios de comunicación y la cultura] dejen de estar amparados por las disposiciones legislativas en materia de seguridad social, incluso en aquellos países donde existe una buena cobertura. El impacto de la globalización, las TIC, la convergencia de los multimedia y la creciente movilidad laboral en el plano internacional deberían alentar a los interlocutores sociales a congregarse a trabajadores y empleadores de un mayor número de países y sectores para que entablen diversos tipos de diálogo social.” Vid. Conclusiones sobre el futuro del trabajo y de la calidad en la sociedad de la información, Reunión tripartita sobre el futuro del trabajo y de la calidad en la sociedad de la información: en el sector de los medios de comunicación, la cultura y las industrias gráficas, OIT Ginebra, 18-22 de octubre de 2004, documento TMMCGS/2004/6.

mencionados y al mismo tiempo, su estatuto profesional poco definido.¹²¹ Por tales motivos se recomienda desde este organismo, la adopción de su Norma 198 acerca de las Relaciones de Trabajo, en donde de manera concreta se abordan los siguientes aspectos:

- a. Política Nacional de protección de los trabajadores vinculados por una relación de trabajo.
- b. Determinación de la existencia de una relación de trabajo.
- c. Aplicación y seguimiento.

Dentro del foro, que hasta aquí se presta para su análisis, se plantea el escenario laboral de los Medios de Comunicación y la Cultura, como un ámbito con un potencial fructífero para ser explotado, entendiendo la explotación desde un sentido empresarial, en donde los gobiernos brinden mayores facilidades para establecer mejores condiciones comerciales, tanto a los inversionistas interesados en el ámbito, como para trabajadores calificados dentro de este rubro y claro, también es importante considerar, la enorme aportación social y económica que la Cultura brinda en cualquier entorno. Y es evidente que por lo menos las contradicciones y los vacíos que buscan ser rellenados, se entienden de una manera práctica y son altamente considerados para establecer recomendaciones con la intención de solucionar las problemáticas que de ahí se desprenden.

“4. Para enfrentar los desafíos con respecto a las relaciones de trabajo del sector, es preciso adoptar un enfoque integral que tenga en cuenta otros aspectos del sector, como una mejor coordinación entre la oferta y la demanda en el mercado de trabajo de ambas, y medidas centradas en una capacitación más adaptada a las necesidades de la industria y a la rápida evolución del entorno tecnológico. Las estadísticas del trabajo mundiales relativas al sector de los medios de comunicación y la cultura resultan inadecuadas, y es preciso mejorar la calidad de la información sobre el mercado de trabajo utilizando definiciones y categorías profesionales más actualizadas. También debe promoverse la igualdad entre los géneros, en particular abordando las cuestiones relativas al acceso al empleo, las desigualdades en la remuneración y los obstáculos para la promoción. Asimismo, la libertad de expresión y la independencia deben apuntalar el sector.”¹²²

¹²¹ Vid. Las relaciones de trabajo en las industrias de los medios de comunicación y la cultura, Documento temático para el debate en el Foro de diálogo mundial sobre las relaciones de trabajo en el sector de los medios de comunicación y la cultura (Ginebra, 14 y 15 de mayo de 2014), Oficina Internacional del Trabajo, Departamento de Actividades Sectoriales. Ginebra, 2014. p. 1.

¹²² *Ibíd.* p. 29.

Y para concluir la sección presente, también es necesario revisar el Convenio Andrés Bello (CAB). Órgano que opera a nivel de Latinoamérica con la intención de incentivar el desarrollo cultural y sobre todo la integración de las naciones latinoamericanas, fue creado en 1971 con la esperanza de promover el desarrollo cultural no solo encaminado hacia los caracteres o identidades que se comparten en la región, sino también para impulsar el desarrollo de la educación, las ciencias y la tecnología desde el ámbito económico y social. Los miembros actuales de dicho convenio son; Bolivia, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, España, México, Panamá, Paraguay, Perú y Venezuela; cada país, a través de su ministro de educación, son los encargados de dirigir los alcances del convenio a nivel político, el cual es subsidiado por las aportaciones de cada país miembro.

Un punto que es central dentro de su agenda tiene que ver con la importancia que para el CAB tiene la cooperación o coordinación con otros organismos como; la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) para la Educación, la Ciencia y la Cultura, la Asociación Colombiana de Universidades (ASCUN), entre otros. De entre sus primeros objetivos, el CAB plantea el énfasis que es necesario tener en la Educación, la Ciencia y la Cultura por encima del ámbito económico, el que sólo promueve un mayor intercambio comercial, sin que necesariamente contribuya a una conciencia integracionista de los países latinoamericanos, entonces, al tener como principal objetivo las cuestiones de integración, el CAB se concentra en establecer propuestas para mejorar las prácticas pedagógicas, la formación docente, incrementar la calidad de la educación en cada país miembro y de camino permitir un mayor nivel de autonomía con el que Latinoamérica pueda contra llevar las desventajas que consigo trae el fenómeno globalizador.¹²³

El Patrimonio, los lugares, los recintos, o el empleo son los principales elementos con los cuales o hacia los cuales se busca establecer normatividades o recomendaciones en cualquier ámbito, local, nacional o internacional y es evidente que los estudios son profundos y los debates han estado sobre la mesa durante largo tiempo, las recomendaciones correspondientes fueron establecidas, más allá de lo inteligible o razonable, más allá de las buenas intenciones, en función de parámetros, que en esencia

¹²³ Cfr. Balguera, Martha, "El convenio Andrés Bello, Una mente abierta sobre la pertinencia de la integración", Julio de 2005 [En línea] [Fecha de consulta 20 de Marzo 2018] Disponible en: <http://base.d-p-h.info/es/fiches/dph/fiche-dph-6796.html>

son lógicos y funcionales. Se basan en datos obtenidos por cada órgano que desde su capacidad de proponer asumen la responsabilidad por recabar información, que permita entender, aquellas raíces en que la realidad con la que se trabaja ha sido cimentada.

3.4 Lo que Sucede en Casa

Anteriormente se revisó que son diversas las funciones, con que las Políticas Culturales son establecidas en diferentes países, funciones que van o se justifican con miras hacia lo Social y que pasan por los motivos empresariales, hasta llegar a los intereses relacionados con la unidad, la cohesión y la identidad o incluso, como un elemento base, para establecer dictaduras o de plano combatir las. México destaca como un caso al que vale la pena mencionar de manera reiterada, dada la peculiaridad con la que las políticas culturales han figurado dentro de su historia en el transcurso de los últimos cien años, sobre todo en la era vasconcelista; y de ahí hasta su lento desvanecimiento en los años 60,¹²⁴ prolongándose hasta la creación del CONACULTA a finales de los años 80.

Actualmente México ostenta una Política Cultural que es adaptada a los parámetros fijados por la UNESCO dentro de su constitución desde 1982, cuando en dicho año se celebró en México la conferencia mundial sobre las Políticas Culturales¹²⁵, conferencia en la cual México estableció como la espina dorsal de su Política Cultural, los siguientes aspectos:

- ✓ Identidad Cultural
- ✓ Dimensión Cultural del Desarrollo
- ✓ Cultura y Democracia
- ✓ Patrimonio Cultural
- ✓ Creación Artística e Intelectual y Educación Artística
- ✓ Relación entre Cultura, Educación, Ciencia y Comunicación
- ✓ Planificación, Administración y Financiación de las Actividades Culturales
- ✓ Cooperación Cultural Internacional

¹²⁴ Infra. Capítulo 2, p. 37

¹²⁵ Conferencia mundial sobre las políticas culturales, México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982

Dichos preceptos han sido acuñados en respuesta al escenario de austeridad económica, desigualdad entre los países y otro tipo de tensiones, que a nivel mundial acontecían por entonces y hasta el día de hoy, muy poco ha sido modificado.¹²⁶ México es miembro de la UNESCO desde 1945 y ha contribuido con la participación de personajes notables a esta organización,¹²⁷ ha ratificado o aceptado un total de 19 recomendaciones,¹²⁸ entre las que destacan para los propósitos del presente estudio:

- Convención Internacional para la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión. Roma, 26 de octubre de 1961.
- Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. París, 16 de noviembre de 1972.
- Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. París, 17 de octubre de 2003.
- Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. París, 20 de octubre de 2005”¹²⁹

Según datos proporcionados por UNESCO, México figura como un miembro notable dentro de la organización, pues cuenta con más de 500 escuelas incorporadas a la Red del Plan de Escuelas Asociadas a la UNESCO (Red PEA), 19 Cátedras UNESCO, 41 Reservas de la Biósfera inscritas en la Red Mundial, 33 sitios inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial, diez acervos en el Registro Internacional Memoria del Mundo y siete expresiones culturales inscritas en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial¹³⁰.

En relación a la Organización Internacional del Trabajo (OIT) el 12 de septiembre de 1931 ingresa y desde entonces el país ha sido en varias ocasiones, miembro del Consejo de Administración, ha ocupado la presidencia y ha presidido el grupo gubernamental del mismo. Ha ratificado 79 convenios de los 188 adoptados por la organización.¹³¹

¹²⁶ Cfr. Declaración de México sobre las Políticas Culturales, Conferencia mundial sobre las políticas culturales, México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982.

¹²⁷ Oficina de la UNESCO en México, “Historia” 2018 [en Línea] [fecha de consulta 20 de Marzo 2018] Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/mexico/unesco-in-mexico/history/>

¹²⁸ “Legal instruments, ratified conventions” UNESCO, México. [En línea][Fecha de consulta, 20 de marzo 2018] Disponible en:

http://www.unesco.org/eri/la/conventions_by_country.asp?contr=MX&language=E&typeconv=1

¹²⁹ Ídem.

¹³⁰ Óp. cit. Oficina de la UNESCO en México

¹³¹ “Ratificaciones de México

79 Convenios ratificados

Convenios fundamentales: 7 sobre 8

Convenios de gobernanza (Prioritarios): 1 sobre 4

Convenios técnicos: 71 sobre 177

Desde su ingreso cuenta con una delegación permanente en el Consejo de Administración, en representación del gremio trabajador y empleador.¹³² Y en lo que cabe ahondar es que a pesar de las condiciones y el hecho de que la OIT ha profundizado en el tema que corresponde, las ratificaciones al respecto, hechas por México, aparentemente están muy poco relacionadas con aquellas descritas en los documentos sobre los foros internacionales, en donde se habla del trabajador del sector del arte y la cultura.¹³³

En el mes de Junio del año 2017 se promulgó por parte del Estado Mexicano la Ley General de Cultura y Derechos Culturales,¹³⁴ dicha ley replantea apartados que se pueden apreciar altamente relacionados con las recomendaciones hechas por organismos Internacionales como UNESCO, dentro ella se plantean puntos relacionados con la accesibilidad de los ciudadanos mexicanos, hacia cualquier forma de Patrimonio Cultural que gestione el propio Estado, a través de programas, exposiciones, investigaciones y todo tipo de dinámicas establecidas dentro del marco de la ley.

Por otro lado, se continúa con los principios de inclusión e igualdad en cuestiones de Etnia, Capacidades, Religión, Género o Ideales Políticos, características que pretenden no ser un impedimento, en cuestión de derechos culturales. Dentro de esta nueva Ley General de Cultura y Derechos Culturales se habla de la libre manifestación y adopción de un Estatus Cultural por parte de cada ciudadano y se promulga al Estado como el mediador entre estas manifestaciones, tanto de las identidades como de las creatividades individuales y los recintos, las instancias o cualquier nivel de autoridad dentro de las entidades federativas, alcaldías, municipios, etc.¹³⁵ Y se garantiza el acceso a los recursos necesarios, en cuestiones del fomento de la participación, tanto del sector social como el privado en relación a la Cultura.

De los 79 Convenios ratificados por México, 68 están en vigor, 8 han sido denunciados ninguno ha sido ratificado en los últimos 12 meses”

Vid. Ratificaciones por país, “ratificaciones por México” NORMLEX, 2018 [En línea] [Fecha de consulta 20 de Marzo 2018] disponible en:

http://www.ilo.org/dyn/normlex/es/f?p=1000:11200:0::NO:11200:P11200_COUNTRY_ID:102764

¹³² Vid. Herrera León, Fabián, MÉXICO y la organización internacional del trabajo: los orígenes de una relación, 1919-1931. Foro Internacional [en línea] 2011, (Sin fecha) : [Fecha de consulta: 26 de julio de 2018] Disponible en:<<http://ucsj.redalyc.org/articulo.oa?id=59923462005>> ISSN 0185-013X

¹³³ Infra. Cap. 3. p. 75.

¹³⁴ Vid. Ley general de cultura y derechos culturales, cámara de diputados del h. congreso de la unión, Secretaría General, Secretaría de Servicios Parlamentarios. Nueva Ley publicada en el Diario Oficial de la Federación el 19 de junio de 2017

¹³⁵ Ídem.

Esta ley pretende vincular las acciones tanto de los ciudadanos en general, agentes creativos, inversionistas así como las acciones de los servidores públicos responsables de su ordenamiento o rigor y fomentar la eficacia tanto en la coordinación de acciones al respecto de la cultura y la promulgación de las políticas necesarias dentro del sector.

La ley General de Cultura y Derechos Culturales entra en vigor a los pocos días de ser promulgada, consta de 42 artículos y tiene como finalidad generar un vínculo entre diferentes sectores como el de la Cultura, el turístico, el medio ambiente, la educación el del desarrollo social entre otros.¹³⁶

De vital importancia tomar en cuenta los artículos 18 al 26 ¹³⁷ en los cuales se contiene el planteamiento con el que en la actualidad se pretende que opere el sector cultural, tanto en cuestiones de fomento, producción, difusión, resguardo, formación académica y aunque no se menciona directamente, el empleo sin establecer condiciones de trabajo con una organización que se construye a niveles; Nacional y Regional o estatal, entre otros.¹³⁸

¹³⁶ Ídem.

¹³⁷ Ídem.

¹³⁸ Estructura del sector cultural, Informe de México, Sistema nacional de cultura (sin fecha) [en Línea] [fecha de consulta 23 de Marzo 2018]

Disponible en: <http://www.oei.es/historico/cultura2/mexico/indice.htm>

Capítulo 4

Trayectorias Legítimas sin Testimonio General, Guerra y Pruebas de Laboratorio

Al prender la televisión, al escuchar el radio, al navegar en redes sociales, de pronto en una sala de cine y de vez en cuando en una revista o periódico. Al hacer una mención sobre el Arte y la Cultura, lo primero que surge es una visión poética y aspiracional sobre los aspectos que rodean la vida del profesional en dichos ámbitos.

Servidores públicos o representantes de gobiernos locales o nacionales declaran sobre lo mucho que se invierte en Arte y Cultura, estadísticas o reportajes hacen lo suyo, y masifican lo poco que el mexicano, en promedio, asiste a los museos u otros espectáculos culturales contrario a la generosa oferta que existe. Escuelas de Arte y otros institutos publican de manera triunfal los números que han reportado periódicamente e incluso, en la más casual de las conversaciones, uno como ciudadano puede ser capaz de regodearse sobre el Arte, la cultura o la espectacularidad que se produce o difunde en las cercanías o dentro de los confines nacionales.

Escribir o cuestionar el contexto en que se desenvuelve el profesional del Arte y la Cultura, sobre todo al hacer una referencia directa al estudiante, egresado de la carrera, inmediatamente conlleva a la réplica sobre las condiciones similares o peores, de otros sectores y egresados de otras carreras. Sin embargo, muchas de las carreras en constante estado de precariedad laboral, a diferencia de los institutos de Arte, ¿Qué tanto incrementan su demanda de aspirantes año con año? ¿Cuántos gobiernos o institutos presumen el enorme presupuesto asignado a las investigaciones relacionadas con las ciencias sociales o las filosóficas?

Por tal motivo, en este apartado se analizará el dialogo, entre la perspectiva de los institutos, que triunfales exacerbaban su demanda de aspirantes, año con año y los especialistas que cuestionan el camino que ha llevado hacia la profesionalización del oficio creativo. Por último se abordaran algunas de las condiciones reales, en las que los egresados de los campos mencionados encuentran o crean las alternativas que les hacen posible sobrevivir, dentro el sector del Arte o la Cultura.

4.1 Proyecciones Publicas sin Permanencia Voluntaria

Durante el mes de Marzo de 2018, empleados del INBA se manifiestan debido a la falta de pago, que desde hace tres meses no han podido cobrar. Diversos diarios con presencia a nivel Nacional relatan, a través de diferentes testimonios, las condiciones de precariedad con las que durante un tiempo significativo se han mantenido activos los trabajadores del sector del Arte y la Cultura, entre los que se encuentran; curadores, investigadores, diseñadores, museógrafos, gestores, restauradores e historiadores. En espacios como; Munal, Museo de Arte Moderno, Casa Estudio Diego Rivera, Museo Tamayo, Museo Nacional de San Carlos, el Carrillo Gil, Sala de Arte Público Siqueiros, Coordinación Nacional de Teatro y Museo Nacional de la Estampa. Según la fuente del diario Reforma¹³⁹ son más de mil empleados los que sufren esta falta de equilibrio laboral, al no contar con prestaciones, seguridad social o derecho de antigüedad, además de eso el frecuente atraso de pagos al principio de cada año y la constante inseguridad por la potencial pérdida del empleo.

No solo trabajadores del INBA han sido sometidos a ese tipo de condiciones laborales, al cabo de poco tiempo, después de que las denuncias o manifestaciones hacia la falta de pagos, por parte de este instituto se masificaran en redes sociales, trabajadores del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) se solidarizaron y denunciaron el mismo tipo de situaciones, cuestión que han considerado injusta, no sólo por tratarse de un asunto, en relación a sus derechos laborales, sino por también ubicarse estos trabajadores, entre aquellos responsables de resguardar el patrimonio artístico y cultural del país.¹⁴⁰ Y aunque el paro en solo algunos de los recintos mencionados ha sido inevitable, tampoco son todos los afectados, los que tuvieron la posibilidad de unirse a la protesta, por el hecho de ni siquiera ser reconocidos, por parte de la institución como empleados que formen parte de ella, condiciones; que se volvieron más frecuentes durante el último sexenio (2012-2018) según algunos de estos testimonios.¹⁴¹

¹³⁹Morales V. Francisco, "Exhiben crisis laboral en el INBA", *Diario reforma 2018*, [En línea] [Fecha de consulta 23 de Marzo 2018] Disponible en: <https://www.reforma.com/aplicacioneslibre/articulo/default.aspx?id=1352768&v=2&md5=e121310fcbc a4f1e502c54fbb61f8d64&ta=0dfdbac11765226904c16cb9ad1b2efe>

¹⁴⁰ Amador, Tello Judith, Trabajadores del INBA e INAH van contra impagos y condiciones laborales, PROCESO, Cultura y espectáculos, 29 de Marzo 2018[En línea] [fecha de consulta 29 de marzo 2018] Disponible en: <https://www.proceso.com.mx/527832/trabajadores-del-inba-e-inah-van-contra-impagos-y-condiciones-laborales>

¹⁴¹Grimaldo Ana, "#YaPágameINBA: las denuncias del MUNAL son tan solo la punta del icerberg", *huffpost* 26 de Marzo 2018 [En línea][Fecha de consulta 27 de Marzo 2018] Disponible en:

Este caso, tan solo se presta como uno de los variados ejemplos que existen en México, sobre el estado actual del panorama, con el que laboran o pretenden insertarse los futuros trabajadores de la cultura y egresados de las carreras de arte, en específico los egresados de la carrera de artes visuales, al sector productivo.

Pese a este tipo de episodios, hace años que mediáticamente se publicitan diferentes declaraciones, acerca de las bondades que brinda el estudiar una carrera enfocada en las artes, se habla de “la enorme baraja de posibilidades que al egresar de una escuela de artes existen para sus egresados, se asegura que muchos de ellos, logran colocarse en el sector laboral desde el periodo de prácticas profesionales y que algunos de ellos, se insertan casi desde el servicio social. De no conseguirlo en alguno de esos modos, el autoempleo permite a estos egresados que en un determinado periodo de tiempo cuenten con la capacidad de salir a flote de manera independiente y no solo eso, también la posibilidad de que en algún momento, los egresados de dichas carreras se conviertan en empleadores.” Tal como lo menciona en entrevista, para un diario de Aguascalientes el Decano de las Artes y Cultura de ese Estado, José Luis García Ruvalcaba.¹⁴²

Sin embargo, en 2012 Ernesto Piedras, economista y director de *Nomismae Consulting*, y Néstor García Canclini, antropólogo de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), elaboraron un estudio¹⁴³ que señala que apenas el 19% de 175 jóvenes artistas encuestados para ese estudio viven de su producción artística,¹⁴⁴ el resto de ellos se dedica a cuestiones más o menos diferentes, como la docencia, la gestión y la difusión cultural, el diseño o a brindar apoyo a otros artistas con cierto reconocimiento. Hablando de los mejores casos sin considerar, en este momento, a quienes de plano se desenvuelven en algo sumamente distinto para sustentar, no digamos su obra, sino los gastos del día a día.¹⁴⁵

https://www.huffingtonpost.com.mx/2018/03/26/yapagameinba-las-denuncias-del-munal-son-tan-solo-la-punta-del-icerberg_a_23395969/

¹⁴² Hernández, Gutiérrez, Cristina Zaret “Carreras de Arte y Cultura, las de Mayor Demanda y con Amplia Pertinencia Laboral: José Luis García” *pagina 24* 1 de Abril 2015 [En línea][Fecha de consulta 28 de Marzo 2018] Disponible en: <http://pagina24.com.mx/local/2015/04/01/carreras-de-arte-y-cultura-las-de-mayor-demanda-y-con-amplia-pertinencia-laboral-jose-luis-garcia/>

¹⁴³ Vid. García, Canclini Néstor, Piedras Ernesto, Jóvenes creativos. Estrategias y redes culturales , JUANPABLOS EDITOR UAM-IZTAPALAPA, 2012

¹⁴⁴ Ídem.

¹⁴⁵ Ídem.

Por otro lado, al consultar el sitio de estadísticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y revisando las cifras correspondientes a la relación entre los egresados de la Facultad de Artes y Diseño (FAD) y su condición laboral durante el año 2015,¹⁴⁶ claramente se muestra:

Cuadro 4:
Condición Laboral Actual del Egresado
Escuela Nacional de Artes Plásticas - Artes Visuales - 2015

Condición laboral actual del egresado	Frecuencia	Frecuencia relativa
Trabajo permanente	63	20.86
Trabajo por temporadas	98	32.45
Trabajo familiar	18	5.96
No trabaja	122	40.4
No contesto	1	0.33
Total	302	100

CUADRO 4: sustraído del portal de Estadística Universitaria, Condición laboral actual del egresado, Escuela Nacional de Artes, Plásticas - Artes Visuales – 2015, en línea: <http://www.estadistica.unam.mx/egreso>

De los 302 egresados que han sido considerados parte de la muestra tan solo 63 cuentan con un empleo permanente, muy por debajo de un cuarto del total, y superando la cifra, según dicha estadística, de ese total de egresados encuestados son 122 de ellos los que se declaran desempleados, mientras que 18 se dedican al trabajo familiar. Lo que indica que la cifra de desempleo, como tal, es muy alta con respecto al total de la muestra alcanzando, casi a la mitad de los encuestados.

¹⁴⁶ “Condición laboral actual del egresado” Escuela Nacional de Artes Plásticas, Portal de estadística universitaria, - Artes Visuales – 2015 [En línea] [Fecha de consulta: 30 07 2018] Disponible en: <http://www.estadistica.unam.mx/egreso>

Más allá del sector laboral, que se relaciona con el ámbito de la cultura, en el año 2012 se promulgó la polémica Ley de Fomento al Primer Empleo,¹⁴⁷ la que tiene como antecedente al Programa para el Primer Empleo (PPE) que se impulsó en el año 2007 durante el gobierno de Felipe Calderón, dicha ley busca incentivar dentro del sector empresarial la creación de nuevas plazas laborales que puedan ser ocupadas por jóvenes con una edad promedio entre los 19 y los 29 años ha tenido sus reverberaciones hasta el día de hoy, y uno de los principales motivos para su promulgación es la creación de oportunidades fiscales que implican la reducción del Impuesto Sobre la renta y el impuesto empresarial a tasa única a todo empresario que cree un nuevo puesto laboral.¹⁴⁸ Esta deducción en los impuestos tendrá una vigencia de 3 años como máximo por cada empleo nuevo. Sin embargo, no podrá ser mayor a los 8 salarios mínimos correspondientes a cada región.¹⁴⁹ Pero el aspecto más importante de esta ley y que nos interesa abordar, se encuentra en los motivos o los datos estadísticos con que se justifica su escrutinio, propuesta y promulgación.¹⁵⁰

1.- “De acuerdo con la estadística presentada por el INEGI en el Censo de Población y Vivienda 2014, uno de los temas que más preocupa a los jóvenes con un 49.2% es el desempleo y la falta de oportunidades laborales. En el estudio manifiesta que aproximadamente el 9.8% de los jóvenes entre los 15 y 19 años no fueron empleados y 9.2% de desocupación entre hombres y mujeres de 20 a 24 años de edad.

2.- “México es un país de jóvenes. Así lo demuestra el Censo de Población y Vivienda 2014: los mexicanos entre los 15 y los 29 años de edad suman 31.4 millones, lo que representa el 23.9% del total de habitantes de nuestro país. Las cifras del INEGI nos revelan que el 35.6% del total de jóvenes en el país tienen entre 15 y 19 años; el 33.7% entre 20 y 24 años; y el 30.7% de la población, oscila entre los 25 y los 29 años de edad, según el registro realizado en el primer trimestre de ese año.

3.- “En lo que respecta a nuestro mercado laboral. La población económicamente activa o fuerza laboral se compone de 51.7 millones de habitantes, de los cuales 37% son jóvenes. De estos, el 9.2% no ha tenido éxito en la búsqueda de trabajo, un porcentaje significativamente mayor si lo comparamos con la tasa de desocupación general de 5.4% en 2011.

4.- “Las tasas de desocupación de jóvenes entre 20 y 24 años es del 9.8%, los que encuentran trabajo en el mercado informal son el 61.7%, de estos el 44.8% cuentan con estudios del nivel medio o medio superior, el 17% perciben un

¹⁴⁷Vid. Ley del primer empleo, *La economía*, 2012 [En línea] [Fecha de Consulta: 30 de Julio 2018] disponible en: <http://laeconomia.com.mx/ley-del-primer-empleo/>

¹⁴⁸ Ídem.

¹⁴⁹ Ídem.

¹⁵⁰ Vid. Sistema de información legislativa de la secretaria de gobernación, SEGOB 2018 [en línea] [Fecha de consulta: 30 Julio 2018] Disponible en: <http://si1gobnacion.gob.mx/portal>

salario mínimo, de estos el 32.3% perciben entre uno y dos salarios mínimos, 5 de cada 10 egresados cuentan con empleo u oferta de trabajo, de seguir con estas cifras, se estima que para el 2020, más de 3 millones de profesionistas estén sin trabajo.”¹⁵¹

Al hacer una breve lectura acerca de cómo se han transformado las condiciones ocupacionales de los jóvenes desde entonces y hasta la época actual, es posible apreciar que los cambios han sido reducidos.¹⁵² Y cifras revisadas recientemente sobre la situación en general del empleo en México indican que la tasa de desempleo cerró en el año 2017 en 3.4% según las estadísticas presentadas por el INEGI y publicadas en periódico “la Jornada”,¹⁵³ lo que representa que tan solo en Ciudad de México cerró el año con un total de un millón 830 mil 793 trabajadores desocupados y 3 millones 613 mil 99 trabajadores “subocupados”,¹⁵⁴ lo que significa, que aun con un empleo necesitan tiempo para laborar más horas para poder sustentar gastos, 79.9 por ciento de la población desocupada a nivel nacional cuentan con estudios de nivel medio superior y superior y el restante 20.1 por ciento no habían concluido la secundaria¹⁵⁵. Sin embargo, la tasa de subocupación se incrementó del 6.8 a 7.2 por ciento entre diciembre de 2016 y el mismo mes de 2017, es decir 0.4 puntos porcentuales más que el año anterior.¹⁵⁶

Números naturalmente entendibles al revisar el informe de la Organización Internacional del Trabajo "Perspectivas sociales y del empleo en el mundo - Tendencias 2016", en donde debido a fenómenos de talla internacional proyecta para México un

¹⁵¹ Ídem.

¹⁵² “De acuerdo con el INEGI, de los 2.1 millones de desempleados en el país en el primer trimestre, 41.5 del total son personas de 20 a 29 años de edad, que representan la cifra más elevada entre los años 2005 y 2016. En tanto, el desempleo entre los jóvenes de 20 a 24 años es de 23.5 por ciento del total de desempleados de México. Mientras que el segmento de 25 a 29 años de edad, al que corresponde 18 por ciento de los desocupados totales, mostró su mayor tasa desde el primer trimestre de 2005. Otro 12 por ciento corresponde a los desocupados de 15 a 19 años.” Cfr. Martínez Thamara, Valdemar Jassiel “ Jóvenes de 20 a 29 años con más desempleo en 11 años” *El Financiero*, 29 de Junio 2016 [en Línea] [Fecha de consulta 23 de Enero 2018] Disponible en:

<http://www.elfinanciero.com.mx/economia/jovenes-de-20-a-29-anos-con-mas-desempleo-en-11-anos>

¹⁵³ “Tasa de desempleo cerró 2017 en 3.4%: INEGI” *La jornada*, Economía, 22 de Enero 2018 [En línea] [Fecha de consulta Fecha de consulta 22 de Enero 2018] Disponible en:

<http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2018/01/22/tasa-de-desempleo-cerro-2017-en-3-4-inegi-8170.html>

¹⁵⁴ Ídem.

¹⁵⁵ Ídem.

¹⁵⁶ Ídem.

estancamiento de dos años aproximadamente durante 2016 y 2017.¹⁵⁷ Fenómeno que implica directamente una desaceleración de la economía dentro del país, la creación insuficiente de empleos que satisfagan su demanda, y por supuesto un gran número de trabajadores que se emplean en el sector informal, en el mejor de los casos, sin hacer mención de actividades ilícitas u otro tipo de prácticas.

4.2 Tiros de Prueba y Blancos Móviles

Al presentar el informe que corresponde, a la gestión 2014-2018 de la Dirección de la Facultad de Artes y Diseño (FAD),¹⁵⁸ se presentaron números muy alentadores acerca de la labor de esta institución, la cual busca fortalecer planes y programas de estudio e incrementar sus cifras, tanto en el número de egresados, así como los de la demanda de aspirantes. La cifra de titulados se incrementó en 32%, las becas para alumnos 16%, además de ampliar las tutorías para regularizar alumnos con tropiezos académicos, las cuales pasaron de ser un promedio de 1091 a las 3150 entre el periodo 2014 y 2017; por otro lado, se han intensificado los programas de servicio social que pasaron de 522 a 1572 prestadores de servicio social, hablando de becas e intercambios 133 estudiantes fueron beneficiados, según el informe,¹⁵⁹ estos intercambios se realizaron con 16 Estados de la República y 15 Naciones en el extranjero, acogiendo a un total de 253 estudiantes de otras latitudes dentro del periodo mencionado, en otros aspectos, la FAD realizó dentro de este periodo más de dos mil actividades que convocaron a más de dos millones 70 mil asistentes y se plantea la posibilidad de ampliar el espacio de la facultad con la adquisición de un terreno de 6500 metros con la intención de atender a los 3500 alumnos que forman parte de la institución en la actualidad, además de poder satisfacer su creciente demanda.¹⁶⁰

¹⁵⁷ Vid. Flores Zenyazen "El desempleo en México se estancará hasta 2017 prevé la OIT" *El Financiero*, 19 de Enero 2016 [En línea] [Fecha de consulta 05 de Abril de 2018] Disponible en: <http://www.elfinanciero.com.mx/economia/desempleo-en-mexico-se-estancara-hasta-2017-preve-la-oit>

¹⁵⁸ Hernández, Mirtha. Nuevos planes de estudio fortalecen a Artes y Diseño, Informe de labores, Gobierno, Gaceta UNAM, 05 de abril 2018, p.18

¹⁵⁹Ídem.

¹⁶⁰ Ídem.

Estas cifras hablan de la inversión activa y de la cantidad de oportunidades que se tienen a nivel académico, mientras que puede, un estudiante formar parte del alumnado dentro de un Instituto de Artes como la FAD. Y es evidente, que en México la apertura, creación o transformación de academias o espacios institucionales responde de manera directa, a la demanda o suplica, que periódicamente, miles de aspirantes solicitan al intentar adscribirse, como parte de los beneficios u oportunidades que dichas escuelas posibilitan, al menos durante el periodo de formación académica.

Además de la ya mencionada Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, anteriormente conocida como Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) y la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado (ENPEG), igualmente conocida como “la Esmeralda”, en diferentes regiones del país es posible encontrar un listado generoso de centros educativos que complementan la oferta de los aspirantes a nivel de licenciatura, y de entre ellas podemos mencionar: el Instituto de Bellas Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Querétaro, la Escuela de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua, la Escuela de Artes de la Universidad Autónoma de Baja California, la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México, la Escuela Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, la División de Artes de la Universidad Veracruzana, el Instituto Allende (San Miguel de Allende, Guanajuato), la Escuela de Artes y Humanidades de la Universidad de las Américas (Puebla) y la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos.¹⁶¹

Una consideración que tienen en común estas escuelas, es que la inversión en el desarrollo académico de cada estudiante conlleva una alta rentabilidad social, además de contribuir al desarrollo económico, cuando se intenta dar al egresado la posibilidad de insertarse de una manera más factible al ámbito laboral y es evidente, la influencia que en algunos de los preceptos de estas instituciones, tiene el “Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018”;¹⁶² el cual plantea, entre otras directrices; la inversión en capital humano desde el mejoramiento de la educación con un enfoque en necesidades y aspectos

¹⁶¹ Vid. Carreras y Licenciaturas en Arte y Bellas Artes, Universidades de México 2018 [En línea][Fecha de consulta 07 de Abril 2018] Disponible en: <http://universidadesdemexico.mx/carreras/arte-y-bellas-artes>

¹⁶²Vid. Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018. Introducción y Visión General, 2013 [En línea][Fecha de consulta 07 de Abril 2011] Disponible en: http://www.dof.gob.mx/nota_detalle_popup.php?codigo=5299465

globales. Claro ejemplo de ello, es el caso de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM) ya que dentro de los principios que funcionaron para establecer su plan de estudios 2011,¹⁶³ se han hecho múltiples menciones del Plan Nacional de Desarrollo 2007-2011 y tres de ellas, son expuestas a continuación:

- “1. Un Mundo Globalizado: un poder mundial multipolar, y la internacionalización de las formas culturales, educativas y sociales.
2. Avance de la Revolución Científica y Tecnológica en el campo de nuevos materiales y soportes, aplicados a la creación artística, así como también los avances informáticos.
3. Un nuevo Orden Económico Mundial, impulsado por instituciones multilaterales...”¹⁶⁴

Algunas de las escuelas en cuestión, como la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, en teoría, al estar conscientes del constante movimiento, no sólo en el mercado laboral a nivel de lo local, sino también en el ámbito internacional, diseñan planes de estudios determinados a atender las necesidades laborales de sus egresados, además de posibles vínculos con empleadores potenciales y organismos similares que satisfagan la demanda laboral en la medida de lo posible.¹⁶⁵ Pero no sólo el movimiento en el mercado laboral es lo que influencia las modificaciones de los planes de estudio, dentro de los recintos, también las transformaciones, que en la práctica artística y cultural se presentan, desde hace no poco tiempo y que en este momento, ya no se encuentran confinadas o desarrolladas exclusivamente dentro del taller, el estudio o la galería. Cuestión que implica, que

¹⁶³ Licenciatura en artes, “Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Cuernavaca-Morelos, Junio 2011 [En línea][Fecha de consulta 10 de Abril 2018] disponible en: https://www.uaem.mx/sites/default/files/facultad-artes/oferta-educativa/lic-artes/plan_lit_2011.pdf

¹⁶⁴ *Ibíd.* p. 16.

¹⁶⁵ “Al respecto del campo profesional y mercado de trabajo, el organismo acreditador sugiere que se establezca una estrategia para mejorar la comunicación y la retroalimentación con los empleadores. Aun cuando en el PE se trata de generar y estimular la capacidad autogestiva de los estudiantes, es importante recalcar que se está trabajando en una base de datos de empleadores al interior de la Facultad de Artes, al mismo tiempo que se ha ido consolidando la base de datos de empleadores que depende de la Dirección de Educación Superior de la UAEM. En dicho registro, los empleadores responden a una encuesta en línea que proporciona información indispensable para que se analice la pertinencia y la posible actualización del PE”
Ibíd. p. 20.

necesariamente se busque la preparación de un egresado multifuncional y altamente especializado.

“En lo que respecta a la práctica profesional, ésta ha experimentado un desplazamiento de la práctica centrada en el oficio del artista, el taller y la galería especializados; ésta ha transitado hacia la figura de creador con un nuevo perfil incorporando nuevas disciplinas artísticas, tecnologías de la comunicación e información y competencias profesionales como: teórico, profesor, promotor, gestor, curador, museógrafo, y diseñador, entre otras...”¹⁶⁶

Tal parece que en esta época, para los institutos, así como para los empleadores potenciales es vital una capacitación, altamente especializada en los egresados de las carreras relacionadas con el Arte y la Cultura, puesto que hoy día, a través de diferentes dinámicas, se ha comenzado a encontrar la faceta comercializable del oficio creativo, a manera de productos o servicios, de ahí, el incremento de posgrados y/o especialidades en este tipo de escuelas y otros centros, privados o particulares, además de los programas académicos que se imparten al interior de los museos y otros recintos, que promueven su oferta a todo tipo de estudiantes, trabajadores de otros ámbitos y público en general con la capacidad de absorber, tanto los costos, como los contenidos de dichos programas.

También es importante entender, que debido a la investigación ligada a la enorme oferta académica existente, la búsqueda por la formalización de vocablos como Arte, Cultura o gestión cultural, hace tiempo que traspasaron las líneas de lo teórico, en términos de construcción conceptual (Sobre todo al interior de los salones de clase), sin embargo, en cuestión de acciones y prácticas relacionadas con el empleo, el mercado y los salarios, estos términos aún permanecen situados en el terreno de pruebas, gracias a su aparente aura de misticismo y entrega desinteresada por parte de sus creativos, a quienes hasta el momento aún parecen ser concebidos, como agentes capaces de autosatisfacer su ímpetu por crear o producir, sin la necesidad de atender otras insuficiencias relacionadas con el ingreso y la seguridad social, de manera estable o permanente.

¹⁶⁶ *Ibid.* p. 21

Desde esta perspectiva, sobre todo el concepto de gestión cultural, viene a cobrar una cuota de gran relevancia para los institutos o las empresas culturales, como la práctica que es capaz de mediar, entre la creatividad y los intereses mercantiles del circuito del Arte y la Cultura, el Estado, las instituciones y los capitales privados o las marcas mecenas del Arte. Ya que, en términos de Bayardo estos son los espacios en donde la práctica de la gestión cultural se desliza y no a la inversa, como podría demandarse desde determinadas esferas productoras de Arte y Cultura.¹⁶⁷

En este punto de la investigación, escribir sobre gestión cultural es un punto fundamental, ya que el término, al comprenderse como un eje, que regula diferentes aspectos del proceso de vida en la Cultura y el Arte como la producción, difusión y el consumo, es lo que permite abordar la importancia que para las academias de Arte tiene, el producir profesionistas altamente competitivos, capaces de crear nudos entre la sociedad, sus instituciones y productos culturales, por lo tanto, los procesos de gestión y otras habilidades se han vuelto imprescindibles, al tratarse de facilitar las oportunidades laborales de los egresados de estas instituciones.¹⁶⁸

Por ejemplo; la Facultad de Artes y Diseño (FAD) enfatiza la capacidad de sus egresados para adaptarse a los cambios o innovaciones, que de forma permanente se dan en el ámbito de la Cultura y las Artes, además de comprender los fundamentos teóricos y de estrategia frente a las implicaciones sociales, económicas y políticas en torno a la producción, la distribución y el consumo del Arte para una operación

¹⁶⁷ “Entre los gestos y las expresiones poco claras que suscita el tema, da la impresión que el problema que hoy estaría planteando la gestión cultural es el de institucionalizar y el de mercantilizar las artes y la cultura. Cabe señalar que la automatización de los campos culturales y artísticos en la modernidad, significa simultáneamente su autonomía de los principios divinos y su transferencia a las esferas del Estado y del mercado. Aun cuando podamos disputar por la ocasión o por la graduación del estado mercantil o institucionalizado de las artes y de los bienes y los servicios culturales, la institucionalización y la mercantilización constituyen puntos de partida inexcusables⁷, en ellos se despliega la gestión cultural y no a la inversa.”

Cfr. Bayardo, Rubens. Cultura, Artes y gestión. La profesionalización de la Gestión Cultural[En línea] [Fecha de consulta 20 de Abril 2018] Disponible en:

<http://www.cepi.us/posgrado/recursos/archivos/ebooks/RBayardo.pdf>

¹⁶⁸ “A la vez la gestión cultural constituye un espacio de inserción laboral en un medio académico cada vez más difícil para los egresados especializados en artes y cultura. En el caso particular de las disciplinas humanísticas y sociales, la formación obtenida concurre a alimentar espacios culturales muy diversos, que pasan por la escritura, la curaduría, la edición, la crítica, la consultoría, la producción cultural, etc.”
Id.

actualizada del fenómeno artístico.¹⁶⁹ Con respecto al campo de trabajo hace las siguientes acotaciones:

“El campo de trabajo de los egresados de esta licenciatura, además de la producción de obra personal y la docencia en todos los niveles educativos, comprende el apoyo plástico en proyectos artísticos, culturales o de restauración de obras plásticas; ya sean públicos o privados, asimismo incluye las actividades relacionadas con la investigación, las cuales requieren no sólo de disciplina en el campo de la producción plástica, sino de un trabajo sistemático y ordenado, y de un desarrollo integral del alumno. Pueden desempeñarse como productores independientes de obra artística, o bien, ejercer su profesión en instituciones públicas y privadas, educativas, en centros de difusión y extensión del arte y la cultura”.¹⁷⁰

Y con respecto a la inserción laboral revela lo siguiente:

“Aunque aún no se cuenta con egresados de este nuevo plan de estudios por haber sido recientemente modificado, cabe señalar que, de quienes se formaron en los anteriores planes de estudio, el 60% de los egresados está trabajando y el 29% está buscando trabajo, el 11% restante no lo hace por condiciones personales, están ocupados realizando otras actividades, principalmente estudiar o cumplir con obligaciones familiares. El 68% labora en el sector privado, el 31% en el sector público y el 1% en el social. Trabaja como empleados el 74% y en autoempleo el 26% en la práctica privada de su profesión. Del total de los egresados que están empleados, en el 17% de los casos su trabajo no está relacionado con su profesión.”¹⁷¹

Este conjunto de números, revela información que parece alentadora, al grado de que prácticamente a cualquier aspirante, se le puede formar la idea de que ingresar a esta institución garantiza un alto grado de éxito profesional, incluso al revelar que el 17% de egresados se dedican a una cuestión muy distinta a aquella para la que se formaron. Pero también es importante no olvidar los números recopilados por el sitio de estadísticas UNAM,¹⁷² en donde las condiciones laborales a las que se enfrentan los egresados son muy distintas y muy poco románticas en comparación a esta serie de resultados.

Otra de las escuelas de Arte, cuya demanda es elevada y de manera permanente produce cantidades de egresados similares a las de la ya mencionada FAD, es la Escuela Nacional de Escultura Pintura y Grabado (ENPEG) o igualmente conocida como “La

¹⁶⁹ Cfr. Guía de carreras 2015-2016, Artes Visuales, UNAM. 2015 p. 2.

¹⁷⁰ Ídem.

¹⁷¹ Ídem.

¹⁷² Infra. Cap. 4. P. 85.

esmeralda”; Esta escuela, dentro de su plan de estudios con vigencia 2016-2017¹⁷³ plantea el perfil del egresado de la licenciatura en artes visuales con características sumamente similares a las del perfil del egresado de la FAD y enfatiza su alto nivel de especialización en diferentes áreas creativas como su principal herramienta para la inserción laboral y en otros ámbitos de la vida social.

“Los egresados tendrán la capacidad de incidir en forma creativa, con conciencia y visión en diversos campos de la sociedad. Deben contar con las herramientas teóricas y técnicas dentro del campo de las artes visuales además de contar con una inteligencia emocional y creativa desarrollada para permitirles concebir y llevar a cabo soluciones innovadoras tanto en su propio quehacer como en el campo profesional. Esto implica que sepan articularse por escrito, verbalmente y por medio de su producción. Demostrara que tiene la capacidad de crear y aprovechar oportunidades laborales, idear y gestionar proyectos, formar equipos y saber resolver conflictos. Deben egresar con la capacidad de ser agentes de cambio creativos y responsables a la sociedad de la que forman parte.”¹⁷⁴

Respecto al campo laboral, se destaca la producción de obra y el flujo en circuitos formales del Arte, el empleo editorial, el alargamiento de la vida académica y la inserción dentro de alguna institución como los principales campos de búsqueda para el empleo y el sustento de sus titulados,¹⁷⁵ También se consideran opciones alternativas, como de esas que abundan en la actualidad, por ejemplo; arte terapia, los talleres de todo tipo, desde los teóricos hasta los prácticos y la inserción en medios como la publicidad y el cine. Se destacan campos como la curaduría, la museografía, la investigación, la crítica, la divulgación o gestión cultural y curiosamente, la mención más importante hace referencia a la creación de su propia inserción de “manera propositiva” en la sociedad.¹⁷⁶

En este punto es claro, al menos para las dos principales academias de Arte en México, estudiar la Licenciatura en Artes intensifica la posibilidad, y diversifica la inserción laboral de sus egresados y amplía las opciones con las que ellos, se convertirán en ciudadanos productivos y solventes. Sin embargo, existen una cantidad considerable de

¹⁷³ Plan de estudios de la licenciatura en artes visuales 2016-2017, Escuela Nacional de Escultura, Pintura y Grabado “La Esmeralda”, Secretaria de Cultura, Instituto Nacional de Bellas Artes, Subdirección General de educación e investigación artísticas, Dirección de Asuntos Académicos, 2016

¹⁷⁴ *Ibíd.* p. 45.

¹⁷⁵ *Cfr.* p. 47.

¹⁷⁶ *Ídem.*

perspectivas que establecen lo contrario, ellas hablan de temas diversos, que van desde los recortes que el Estado da al presupuesto, destinado a las artes y la Cultura en México; y otras que hablan de las contradicciones, que conlleva la profesionalización del oficio creativo. Así por ejemplo, el artista conceptual germano-uruguayo y profesor de Arte, Luis Camnitzer plantea en uno de sus artículos, que uno de los principales errores en cuanto a la educación en la artes, “es la promesa, por implicancia, de que un diploma en Arte conducirá a la posterior supervivencia económica”,¹⁷⁷ al respecto de esta idea ejemplifica con números que llaman la atención, basados en su experiencia como docente; “Durante 35 años, calcula el ahora retirado profesor, que probablemente tuvo contacto con unos 5000 estudiantes, de los cuales apenas un 10% tenían alguna posibilidad de establecerse al interior del circuito del Arte, supone que de ese 10% quizás una veintena logro consolidarse, dejando a 480 con la esperanza de vivir de la enseñanza hacia las nuevas generaciones.”¹⁷⁸ Cabe mencionar, a pesar de que los números no pueden presumir de una base científica, si son números que merecen ser considerados, a pesar de estar basados en la aparente suposición, además de describir un escenario que no es el mexicano, sino el estadounidense, en donde la obtención de un diploma de arte, además de estar basado en los méritos académicos conlleva una inversión económica considerable y aun con este diploma, no se garantiza la empleabilidad de todos los capaces de obtenerlo.¹⁷⁹ Situación que sobre todo describe un mercado laboral, altamente demandado, reducido y sobre todo competido. En todo caso, según Camnitzer, las escuelas de Arte sirven para filtrar a los genios de quienes no lo son, considerando como genios a la reducida cantidad de egresados de dichas instituciones que se posicionan en el orden laboral de los circuitos del Arte y la Cultura, contrario de aquellos que nunca lo conseguirán.

Pero, ¿Para qué sirven las escuelas de Arte? De manera permanente es posible encontrar ese tipo de preguntas, cuando se investiga el papel de las instituciones que se encargan de formalizar o profesionalizar el trabajo creativo, con esa misma permanencia se encuentran términos como el Neoliberalismo y la Globalización, al cuestionar, no solo la función del artista dentro de la sociedad, también, al cuestionar las condiciones del

¹⁷⁷Cfr. Camnitzer, Luis. “La enseñanza del arte como fraude”, *Cuadernos Grises #4: Educar arte / Enseñar arte*, 2009[En línea] [Fecha de consulta 03 de Mayo 2018] Disponible en: <http://vidaacademicaenlinea.cenart.gob.mx/blogdiplosemipresencial/2016/10/21/la-ensenanza-del-arte-como-fraude/>

¹⁷⁸ Ídem.

¹⁷⁹ Ídem.

mercado laboral y el papel de otras instancias, como las universidades privadas y el consumo de Arte y Cultura para...

“Entonces, ¿por qué se han querido profesionalizar/disciplinar a las artes con la creación de carreras “formales”?, ¿qué lastres positivistas o colonialistas perviven en las instituciones que forman artistas profesionales?, ¿cuáles son las expectativas de los estudiantes que buscan esta formación?, ¿a qué intereses sirven y bajo qué ideología operan las escuelas de arte y las universidades en nuestros días?, ¿cuáles han sido y podrían ser sus funciones formativa y social?, ¿qué contribuciones hacen estas instituciones y sus egresados a las contingencias de nuestra realidad? [...]”¹⁸⁰

[...] Otro caso es el de las universidades privadas: sus fines, en ocasiones, responden con mayor claridad a las lógicas neoliberales de formación de profesionistas con perfiles gerenciales o empresariales. Un dilema que se ha intentado dirimir desde procesos ejecutivos de formación profesional, ubicando a las escuelas más como agencias de colocación de artistas de “alto rendimiento” —similar a los clubes que preparan futbolistas para el espectáculo de masas—, que como espacios de formación y reflexión de una práctica social.”¹⁸¹

Uno de las realidades más evidentes es que, la posibilidad de pertenecer al alumnado de una escuela de Arte, parece privilegiado solo para algunos cuantos y eso, es algo que a las escuelas de Arte no les molesta aceptar, cuestión que puede resultar un tanto contradictoria según las siguientes acotaciones, que forman parte de una reflexión,¹⁸² en donde se aborda el tema de la necesidad de la educación artística, e igual que otros textos de su tipo, son numerosas las preguntas que surgen al respecto del Arte, el Mercado, su función social, así como su relación con el Modernismo o el Neoliberalismo:

“Cuando hablamos de arte y escuela, de arte y educación, hacemos referencia a dos de las dimensiones heredadas de la modernidad, época promotora de una rígida división de trabajo aún vigente en muchas instituciones -academias, facultades, institutos, escuelas, fundaciones- y también en el currículo que recoge unas enseñanzas insertas en el discurso de racionalidad del sistema industrial y en la lógica del mercado.”¹⁸³

¹⁸⁰ Plataforma Arte Educación (PAE) “Opinión: ¿Para qué sirven las escuelas de arte en la actualidad?” /*Revista código*. 08 de Febrero 2017 [En línea] [Fecha de consulta 02 de Junio 2018] disponible en: <http://www.revistacodigo.com/arte/opinion-sirven-las-escuelas-arte-la-actualidad/>

¹⁸¹ Ídem.

¹⁸² Toledano, D. Raúl, *Tiempos oscuros la necesidad de la educación artística*, El diario de la educación, España, 2018 [En línea] [Fecha de Consulta, 4 de Abril 2018] Disponible en: <http://eldiariodelaeducacion.com/blog/2018/04/09/tiempos-oscuros-la-necesidad-de-la-educacion-artistica/>

¹⁸³ Ídem.

“Los cambios que llevan a cabo los gobiernos mediante leyes educativas, planes de estudios, disminuyendo o eliminando la presencia de la educación artística en las etapas de la enseñanza obligatoria, menguando la dotación de personal y apoyo financiero constituyen síntomas de un cambio de comprensión de la función social de la educación, de la cultura y el arte.”¹⁸⁴

“En nuestra época, vedadas las artes para las mayorías, el discurso del poder trata de presentar estos campos del conocimiento vinculados al espectáculo y el entretenimiento, reservando el disfrute de lo artístico a unas élites que se apropian de las obras de arte como mercancías constitutivas de signo externo de riqueza, ostentación y de representación de sí mismos.”¹⁸⁵

Una vez leídos los preceptos anteriores es fácil reconocer, como las propuestas o planes de estudios de las academias se encuentran, inevitablemente emparentadas a ellos y en tal caso, se entiende cómo es que los planes de estudio fueron direccionándose, hacia una formación del egresado, con un perfil laboral, más en conjunción de lógicas relacionadas con empresas culturales, sociales, comerciales o políticas, en donde las habilidades que más interesan del profesional del Arte o la Cultura, deben mostrar una educación orientada hacia el trabajo colaborativo, auto-gestivo, el emprendimiento o cualquier otra, además o muchas veces, por encima de la creatividad, la individualidad artística, la historia del arte o el dominio de las técnicas.

Otra cuestión que vale la pena considerar, está relacionada con el ámbito de los presupuestos públicos desde los cuales, no solo las escuelas, sino también múltiples centros de trabajo y otras formas, que sus egresados consideran, para costear su producción o subsistencia han dado mucho de qué hablar y es posible encuadrar dicha situaciones, hasta los residuos de gestiones pasadas; la investigadora y productora experta en gestión cultural de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) Elena Román, menciona, dentro de su apartado de opinión, para la revista Código en Julio del año 2015, al remontarse hasta el sexenio de Vicente Fox; “el recorte en el presupuesto para la Cultura llegó al 15.54% en el año 2004 y al 30% dos años después. Felipe Calderón propuso reducciones consecutivamente durante 4 años de su mandato. Y según señala en aquel entonces, lo peor llegaría hasta el año 2016 en donde la asignación del presupuesto del Estado fue establecida a partir de la Base Cero,

¹⁸⁴ Ídem.

¹⁸⁵ Ídem.

sin tomar en cuenta los recursos asignados el año anterior; dicha asignación, en función de los resultados evaluados en los programas financiados.”¹⁸⁶

Pareciera que ha pasado mucho más tiempo, sin embargo, muy cerca de terminar la gestión presidencial 2012-2018 se cumplirán casi 3 años desde la creación de la nueva Secretaría de Cultura, tema que en su momento fue muy polémico en el sector cultural y en el de las artes, por diferentes situaciones, algunas vistas desde las cuestiones de organización o gestión y claro, las de presupuestos, sobre todo al considerar que los beneficios se muestran más enfocados para impactar dentro de lo administrativo y no necesariamente en lo cultural, educativo o el empleo dentro de esos sectores.

“En el Tercer Informe de Gobierno de septiembre de 2015, el presidente Enrique Peña Nieto dio a conocer la creación de la Secretaría de Cultura, una polémica iniciativa cimbrada sobre las bases del CONACULTA. Con más incertidumbres que certezas, la propuesta surge en medio de la insuficiencia: el presupuesto aprobado por la Cámara de Diputados para cultura en 2016 es de 17 mil 32 millones de pesos, es decir 2 mil 206 mdp menos que en 2015. Sin embargo, expertos en legislación cultural señalan que es suficiente para crearla.”¹⁸⁷

Aunque para el año 2018 el presupuesto presentó un aumento de 3.9 % en comparación al año anterior,¹⁸⁸ siguen existiendo especulaciones sobre la trampa de este presupuesto, sobre todo por ser año electoral, en el cual el proyecto de continuidad suele ser el principal objetivo y teniendo en cuanto la nulidad de aumento durante los años anteriores.

Y al cabo de todos los contrastes, ¿Qué papel, en definitiva, tienen las universidades y la carrera de artes en la formación de sus egresados? Las escuelas de Arte en el transcurso de varios años y en diferentes latitudes, desde su origen compartirán, como principal objetivo instruir a sus elementos hacia el dominio de la técnica; pintura, escultura, grabado y más adelante, hacia otras disciplinas que poco a poco se

¹⁸⁶ Cfr. Román Elena, “Opinión: Presupuesto y artes en México. Una relación compleja” *Revista código*, julio 28, 2015 [En línea] [fecha de consulta 05 de Abril 2018] Disponible en: <http://www.revistacodigo.com/arte/opinion-presupuesto-y-artes-en-mexico-una-relacion-compleja/>

¹⁸⁷ “Los retos de la Secretaría de Cultura. 3 especialistas opinan” *Revista código*, Noviembre 27 2015 [En línea] [Fecha de consulta 05 de Abril 2018] Disponible en: <http://www.revistacodigo.com/arte/secretaria-de-cultura-enrique-pena-nieto-conaculta-amanda-de-la-garza-muac-graciela-schmilchuk-mariana-munguia-soma/>

¹⁸⁸JPE, “Aumentan 3% presupuesto para cultura en 2018” *El Universal* 11 de Octubre 2017 [En Línea] [Fecha de consulta 12 de Abril de 2018] Disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/aumentan-3-presupuesto-para-cultura-en-2018>

convirtieron en todas las formas, en que podemos apreciar las artes visuales hoy en día; Fotografía, video, instalación, etc. En la actualidad las escuelas de Arte, específicamente, las universidades que se encargan de impartir la licenciatura en artes tienen un objetivo, que va más allá de impartir el dominio de las técnicas, esa es una labor, que hoy en día está delegada a las escuelas de artes y oficios y en México, además de ellas, existen las escuelas de iniciación artística del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Luis Argudín, profesor de la Carrera de Artes Visuales de la UNAM, describe la función de la licenciatura en artes dentro de las universidades de manera práctica y sencilla, “las universidades avalan y autorizan que alguien culmina una serie de cursos y que por lo tanto es apto para enseñar y difundir lo aprendido, por otro lado estas escuelas aunque no tengan como principal objetivo instruir en el manejo de ciertas disciplinas, el hacerlo conllevará un cierto nivel de dialogo intelectual y por lo tanto generar y difundir el conocimiento es parte del objetivo de estas universidades, además de posibilitar que al egresado se le permita posicionarse dentro de la cadena cultural”.¹⁸⁹

Desde la perspectiva de Argudín, enseñar sobre las técnicas o disciplinas artísticas específicas, dentro o fuera de las universidades, sean cuales sean las condiciones internas, que ellas otorguen a sus estudiantes es una función relativamente fácil, Sin embargo, enseñar, a aprender para crear, es en donde el reto se encuentra de manera permanente, pero sin olvidar, que aunque ese desafío pueda superarse, al igual que en cualquier otra carrera universitaria, de alta o baja demanda, el título no garantiza la inserción laboral o la supervivencia económica y en todo caso, las escuelas forman, quizás, parte de una Industria Cultural, que además de estar presente en la realidad mexicana, permanece de manera apenas perceptible, a los ojos de quienes buscan estar insertos en ella, o dicho de otro modo; los aspirantes de ingreso a las carreras relacionadas con el aArte y Cultura.

¹⁸⁹Cfr. Argudín Luis, El arte como profesión, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap), México, 2008, p. 10.

4.3 Batallas de Ensayo para Nuevos Armamentos, Estrategias y Soldados

Desde una perspectiva no académica, la posibilidad de ser artista, en otra época dependía de diferentes factores, uno de ellos era la incuestionable maestría en el dominio de una técnica específica o una habilidad muy particular; imitar la realidad, evocar emociones, manipular los materiales y las herramientas a capricho, como si fueran una extensión del cuerpo. Un número considerable de los personajes que dentro de las artes visuales son considerados grandes maestros o artistas inigualables, tomaron como la misión de su existencia la investigación, el experimento o la devota dedicación a su técnica, a su disciplina, a su Arte. Y sólo después de mucho tiempo, algunos de ellos, llegaron a ese lugar al que pretendieron dentro de su proceso creativo antes de culminar su ciclo de vida, otros, sin intentarlo tuvieron la suerte de llegar y no darse cuenta. Pero en casos excepcionales, la necesidad de encontrar el cenit era sustituida por el impulso de crear. Y esos casos excepcionales tuvieron la habilidad de crear, en algunas ocasiones, sin el ímpetu por hacerlo, sino muchas veces, dominados por un instinto involuntario, con el que en otra época el artista consolidaba su Carrera, apoyado por gustos particulares, provenientes de grupos afortunados y sus marchantes y no siempre de una institución, como a las que conocemos hoy en día.

Un artista hoy en día es muy diferente a como lo fue en otra época, por lo tanto, su labor es muy diferente a la del artesano. Mientras que el artesano tiene como objetivo dominar la técnica y las herramientas que le permitan especializarse dentro su campo, al grado de poder reproducir de la manera más fiel su propio trabajo, el artista ya no precisa totalmente de estar abocado a una determinada disciplina, puede pretender dominarlas todas o incluso ninguna, puede objetivar su labor en el desarrollo de miles de repeticiones o incluso no tener una sola pieza, por lo que ahora el trabajo, que en otra época desempeñaba la figura del artista, dentro de su contexto, hoy tiene más parecido al oficio del artesano, y en mucho se debe, a la multiplicidad de formas con las que el Arte se produce actualmente; la tecnología por ejemplo, que estimula formas de Arte que permiten volcarse no solo hacia el futuro, también hacia el pasado e incluso en ambas direcciones al mismo tiempo, siempre y cuando, el artista encuentre la razón para hacerlo, como parte de un proceso justificado, en cualquier nivel relacionado con los aspectos del arte; estético, social, político, filosófico, etc.

Claro está que son variadas las disciplinas con las que el Arte es capaz de entablar dialogo, algo que ha sucedido desde hace mucho tiempo, pero que sobre todo, hoy en día es fundamental dentro los aspectos que permiten diferenciar al artista del artesano.

Así como para el artista (por lo menos en teoría) poseer la habilidad de viajar entre los aspectos básicos del Arte y desde ahí trasladarse por rincones pertenecientes a disciplinas, que pueden ser las humanidades o la manipulación de nuevas tecnologías, otro tipo de agentes culturales como el curador de Arte, el gestor cultural, el museógrafo, entre otros, también precisan, como parte de la realidad social del mercado laboral, otro tipo de habilidades, que de no ser por algunos de los contados programas académicos de las universidades, no serían posibles de obtener asistiendo a una escuela que simplemente se encargue de impartir contenidos relacionados con las técnicas tradicionales y la historia del Arte.

Por este tipo de razones, el oficio creativo implica una decisión al vacío de cualquiera de sus aspirantes. Por un lado, la demanda por ingresar a una de estas escuelas en México se presenta con posibilidades muy reducidas, por otro lado la multiplicidad de habilidades por desarrollar no solo requieren del potencial cognitivo, y por último, las razones más importantes que considerar estarán siempre relacionadas con el mercado laboral y las condiciones, con las que el profesional del Arte y la Cultura debe enfrentar, una vez que pretende mantenerse inserto en el sistema productivo.

Antes de continuar con la materia que corresponde es necesario mencionar, de manera breve, dos de los aspectos graves en la ocupación laboral; como la informalidad y los salarios bajos, condiciones a las que el INEGI, al ser citado por Jorge Cruz y Benjamín Temkin para la revista nexos, puede interpretarse de la siguiente forma:

Informalidad Laboral se define, según el Instituto Nacional de geografía y Estadística (INEGI) como el porcentaje de los ocupados que son “laboralmente vulnerables por la naturaleza de la unidad económica para la que trabajan” (debido, quizá, a la carencia de constitución legal) o “cuyo vínculo o dependencia laboral no es reconocido por su fuente de trabajo” (por ejemplo, el trabajo sin contrato).¹⁹⁰

“Si se comparan los datos entre el final del sexenio de Calderón y el último año del sexenio en turno, se observa que, durante el así llamado “Sexenio del

¹⁹⁰ Cfr. Cruz, Ibarra Jorge/Temkin, Yedwab Benjamin “El empleo informal y la precariedad laboral en México en los últimos cuatro sexenios” Economía y Sociedad, *Revista nexos* 20 de Febrero 2018 [En línea] [Fecha de consulta 13 de Abril 2018] Disponible en: <https://economia.nexos.com.mx/?p=1050>

empleo”, aumentaron los empleos de baja remuneración (que reciben entre uno y tres salarios mínimos), pasando del 59 al 62 por ciento de los empleos; mientras que los trabajos que reciben más de tres salarios mínimos disminuyeron en 5 puntos porcentuales, del 23 a 18%.¹⁹¹

La informalidad y la baja remuneración económica, que resultan factores que precarizan las condiciones laborales del trabajador en general, son aspectos altamente relacionados con la vida laboral del trabajador del Arte y la Cultura, sobre todo al momento, en que dicho trabajador emerge de la academia para incorporarse al sistema productivo, pero igual existe otro indicador de gravedad, que para las condiciones del mercado laboral, resulta poco favorecedor. Así como existen estadísticas que revelan el incremento de los empleos de baja remuneración, en contraposición a los de mejor salario, otra serie de estadísticas han surgido de manera paralela, en las que se indica que el nivel educativo, no solo ha dejado de ser una garantía de sustentabilidad económica, sino una probable desventaja, ya que en los últimos años, a pesar de que el nivel de instrucción o escolaridad ha sido más alto, los salarios no han crecido en la misma dirección; al contrario, estos disminuyeron y el nivel de mexicanos con educación, que viven en pobreza ha alcanzado cifras importantes. Situación, que según la fuente a la que se recurre,¹⁹² refleja un episodio, en donde el problema está relacionado con la justicia hacia el trabajador, por encima de cualquier situación relacionada con su productividad.

Al mencionar el tema de la productividad, es importante hablar dentro de él, sobre los emprendimientos con los que muchos de los egresados de las carreras de arte se vinculan a las instituciones, en las que procuran insertarse de forma laboral (Servicio social, voluntariados, prácticas). El entusiasmo se menciona como el motor de la explotación dentro del Capitalismo y la Modernidad que invade los recintos culturales, los espacios institucionales, e igual, las galerías de Arte.¹⁹³ La promesa de pago o de alcanzar un futuro mejor en donde el emprendimiento actual pueda ser recompensado por la estabilidad laboral futura y la seguridad social correspondiente. Retomar el

¹⁹¹ Ídem.

¹⁹² Vid. Muños, Ríos Patricia “Crece número de mexicanos con educación que viven en pobreza” Sociedad, *La Jornada* 21 de junio 2017 [En línea] [Fecha de consulta 14 de Abril 2018] Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2017/06/21/sociedad/034n1soc>

¹⁹³ Vid. Zafra, Remedios. “El sujeto precario. Trabajadores culturales en la era digital” Dossier en femenino *CCCBLAB* 28 de Septiembre 2017 [En línea] [Fecha de consulta 25 de Julio 2018] Disponible en: <http://lab.cccb.org/es/el-sujeto-precario-trabajadores-culturales-en-la-era-digital/>

episodio del capítulo 3000 funciona como un buen ejemplo de la precariedad, que tanto se menciona en estas páginas, Víctor Palacios, jefe de Artes Visuales de Casa de Lago, publica sobre las condiciones que en 2018 laboran grupos de trabajadores del sector cultural,¹⁹⁴ a los cuales, sin importar capacidad, grado académico o productividad, desde hace ya varios años se les ha sometido a condiciones cada vez más desfavorables y con menores posibilidades de enfrentarlas, a las que en su mayoría están dispuestos a subordinarse, incontable cantidad de egresados, con tal de recibir esa promesa de pago, que se mencionó con anterioridad y la posibilidad de producir de manera formal bajo el amparo de una institución cultural, además de un rastro de la tranquilidad y la salud emocional que otorga el contar con un ingreso fijo, aunque este no se pueda invertir en extravagancias.¹⁹⁵ Y como resultado de estas cavilaciones surgen innumerables preguntas por parte de los afectados, y aunque no son el motivo de la investigación presente, si merecen algunas de ellas, formar parte, del cuerpo de este argumento:

- a) ¿En verdad es necesario para el Estado generar estas precariedades laborales al seno de sus instituciones culturales?
- b) ¿Qué efectos o dañinas consecuencias traería para la economía del país pagar a tiempo a estas personas y ofrecerles un mínimo de prestaciones?
- c) ¿Cómo afecta esta situación a la dinámica interna de los equipos de trabajo y al resultado de lo que finalmente se ofrece a los públicos?

¹⁹⁴ “En fin, entre el Carrillo Gil y el Museo de Arte Moderno al que ingresé posteriormente, tuve el gusto de doctorarme en la supervivencia al régimen tras cinco años (2007-2012) ininterrumpidos bajo su dulce yugo. En este periodo las condiciones fueron empeorando poco a poco pues si bien en un principio el cheque llegaba casi siempre de manera puntual, en los últimos años éste se transformó en un azaroso e intermitente espectro. Experimenté en varias ocasiones los largos trimestres sin pago. Sin embargo, mis colegas y yo nunca organizamos ningún tipo de protesta formal, ni nos manifestamos públicamente como ahora, por fortuna, ha sucedido. Aguantamos vara de manera estoica... lo que fue un irremediable signo de inmadurez política y moral, de golosa sumisión.” Palacios, Víctor “Chupopetros de antología” *archivo/GASTV* Mayo de 2018 [En línea][fecha de consulta 18 de Mayo 2018] Disponible en: <http://gastv.mx/chupopetros-de-antologia-por-victor-palacios/>

¹⁹⁵ “¿Debí haber rechazado las ofertas bajo esas condiciones? No lo creo. El panorama laboral en los museos comenzaba a nublarse y con ello también los obstáculos para ejercer la curaduría con cierto decoro profesional e intelectual. En este sentido, laborar en ambos recintos representaba un logro profesional, un reto significativo y una innegable oportunidad de continuar el aprendizaje del oficio en cuestión. En particular, el MAM, bajo la dirección de Osvaldo Sánchez, me ofrecía una sólida plataforma de desarrollo, un programa curatorial definido y congruente, la posibilidad de colaborar con un vigoroso y competente equipo de trabajo y una remuneración económica que difícilmente hubiera encontrado en otro espacio de la administración pública por el simple y llano hecho de curar exposiciones. En otras palabras, no me arrepiento de haber aceptado el tres mil pero sí de haber guardado silencio cual obediente siervo de la Alta Edad Media.” Ídem.

Actualmente, mientras las condiciones continúan en el mismo estado, existen otros puertos en los que el egresado puede hacer un alto y posponer la realidad de su mercado laboral. Estudios de posgrado, becas para la producción de obra, residencias temporales, proyectos de gestión cultural independientes, etc.

Para ello es importante mencionar, que aún en la actualidad, con toda la marabunta de vacíos, el Estado prevalece como un gran proveedor de recursos para la producción cultural, y muchos de esos recursos intensifican de manera inevitable, la necesidad, no solo de establecer filtros cada vez más rigurosos para acceder a este tipo de sustentos. Con ellos, también intensifican una intensa competencia por parte de agentes culturales cada día más numerosos, dicho contexto, por un lado, propicia el surgimiento de otras instancias particulares, a veces con un mayor nivel de eficacia para reconocer los potenciales beneficios en dicha situación, pero por otro, también evidencia, la flaqueza que las instituciones culturales sufren gracias a factores relacionados con cuestiones administrativas y la falta de elementos para consolidar mejores políticas públicas o estrategias, con un impacto más favorable para sus interesados. Al respecto de esta reflexión es posible acudir al siguiente argumento:

“El estado todavía representa la mediación fundamental para solventar el desarrollo en el sector, Expresando problemáticas relacionadas al burocratismo, la falta de recursos o la incomprensión fiscal de las diferentes actividades culturales y artísticas. Dicha mediación no niega el papel cada vez más protagónico que han adquirido los agentes privados y el mercado en las últimas dos décadas. La caracterización del estado hoy en día resulta clave para entender los procesos de crisis institucionales. La desinstitucionalización vía las dinámicas del mercado es una contingencia que influye de forma importante en las prácticas de los agentes. En este sentido, prevalece el debilitamiento de las instituciones públicas respecto al acceso al beneficio social, en los aspectos de empleo y modos de empleo, en el acceso a seguros médicos, vivienda, salarios dignos, a la participación política y los medios públicos de comunicación.”¹⁹⁶

Gracias a estas observaciones, el argumento hasta aquí propuesto puede encontrar una base sólida, en la cual, las ideas sobre las dificultades del contexto laboral en cuestión se manifiestan, más allá de cualquier prejuicio y se sostienen en este tipo de investigación, en donde uno de los aspectos de este fenómeno se revela en la siguiente forma: “En el caso mexicano, el histórico financiamiento público ha reducido sus capacidades. Los recursos públicos son claramente insuficientes y en muchas ocasiones determinan la

¹⁹⁶ Ferruzca, Marco. Linares, Zarco Jaime. Reyes, Marissa. Economía y cultura. Críticas, emprendimientos y solidaridades, Universidad Autónoma Metropolitana, México 2016 p. 10.

incertidumbre social y económica, lo que resulta en una pérdida en el aprovechamiento de capacidades de los profesionales de la Cultura y el Arte”.¹⁹⁷

Significativamente presente, las cifras sobre los recortes que al presupuesto se han dado en últimos tiempos se manifiestan.¹⁹⁸Y también todas aquellas observaciones que se relacionan con la manera en que el entorno, altamente influenciado por el fenómeno de lo global, ha determinado infinidad de entramados con los que agentes culturales diversos tienen la posibilidad de tomar un respiro y recuperar el ímpetu necesario para no desistir de la meta¹⁹⁹, sin olvidar, que más allá de incidir en lo económico, es en cuestiones de rentabilidad social y el aporte para desarrollar identidades regionales, que la cultura y el arte están consideradas, de ahí que los agentes culturales y sobre todos los actores recientemente egresados del periodo de formación académica, difícilmente sean asumidos, incluso por sí mismos, como sujetos que aportan al producto económico de su contexto.

Y por supuesto, dentro de este contexto, en el que las instituciones están consideradas en época de crisis, la autogestión fortalecida por la necesidad y más aún, la autodeterminación, son los elementos que se han encargado de generar los vehículos de oportunidades, con los cuales el mercado laboral o el ámbito de lo formal, no son las únicas alternativas de subsistencia para el gremio de egresados de las escuelas de arte.²⁰⁰ Por supuesto debe considerarse, existen, existieron y seguro existirán, quienes encuentren el método para subsistir de manera productiva y económica, por debajo o en paralelo a las instancias establecidas; eso no implica que se deba prescindir de metodologías oficiales y no experimentales, que a través de recursos legales o constituidos tengan la capacidad de regir políticamente, contra la precariedad laboral para estos agentes y la aguda competencia que se propicia, gracias a la limitada oferta

¹⁹⁷ *Ibíd.* p. 11.

¹⁹⁸ *Ídem.*

¹⁹⁹ “El panorama existente exige que los proyectos se adapten a un nuevo modelo institucional o gerencial que presiona aún más a los agentes, empujándolos hacia formas basadas en la rentabilidad económica en términos de trabajo enfocado en el mercado actual, influenciado por la globalización económica. La retórica que dice que la cultura contribuye al crecimiento económico de las economías por sus aportes al Producto Interno Bruto de éstas es ya una realidad, de ahí que en la actualidad se mire a la cultura como un elemento rentable, que aporta una tasa de ganancia significativa.” *Ibíd.* p. 12.

²⁰⁰ Los espacios de discusión del sector cultural, ya sean locales, nacionales o internacionales, participan de forma cada vez más dinámica en la discusión de términos referenciales (Cultura y Desarrollo), en el diagnóstico de las problemáticas y en la generación de posibles propuestas de participación, haciéndolo en un contexto de crisis de los Estados nacionales, y proponiendo un amplio abanico de estrategias para hacer frente a la crisis institucional. *Ibíd.* p. 13.

de permanencia institucional, así como el papel sustituible que no solo para los consorcios tienen los ya dichos actores.

Una de las recurrentes respuestas a todas las adversidades mencionadas suele estar relacionado con los planes y programas de estudio dentro de las academias,²⁰¹ sin embargo, además de ya haber planteado las reflexiones correspondientes al estudiante de arte, cabe mencionar, que la solución, quizá está por encima de simplemente incrementar el bagaje teórico de su formación y esperar que el egresado de resultados por sí mismo, puesto como ya se ha visto sucede de ese modo.

“En el marco de las intersecciones, también es importante establecer desde el sector social y académico mecanismos y ejercicios diagnósticos en torno a los marcos institucionales, nacionales e internacionales, además de reconocer las influencias de los mercados en los procesos de producción cultural, los marcos jurídicos, las reglamentaciones, las políticas culturales, de fomento económico y de fiscalización“.²⁰²

En la misma medida, de las propuestas señaladas, será importante entender, que además de incidir en lo académico y en lo económico-político, también se deberá dar peso a una cuestión de justicia, derechos laborales y otras desatenciones institucionales, que hay en el devenir de los egresados de las carreras de Arte, ya que, por un lado, además del peso que el Arte y la Cultura aportan, ya no digamos al PIB en México, si no al potencial con que organismos oficiales, no oficiales y sus funcionarios explotan la riqueza del sector al que esta investigación tiene como centro.

“El surgimiento de nuevas ofertas, nuevas lógicas de distribución y nuevos tipos de consumo vuelve necesario dirigir nuestras miradas hacia los actores emergentes. Galerías atípicas, tianguis, bazares, ferias, intercambios directos, bancos de tiempo, redes solidarias con empeño crítico y alternativo enfrentan un importante reto: ¿Cómo pueden estos nuevos actores ser funcionales ante los grandes competidores?, ¿cómo pueden acceder a un amplio abanico de consumidores y aspirar a la idea del consumo crítico, consumo responsable o consumo solidario fortaleciendo las redes de distribución ciudadanas?”²⁰³

²⁰¹ “Los cambios de paradigmas que relacionan lo cultural con otros ámbitos como el económico y el legal, hacen necesario centrar la atención en aquellos procesos de profesionalización que tengan la capacidad de generar intervenciones significativas en las dinámicas contemporáneas de la economía, en las industrias con una perspectiva crítica, frente a los procesos de exclusión, despojo y precarización del trabajo cultural y creativo.” *Ibíd.* p. 351.

²⁰² *Ídem.*

²⁰³ *Ibíd.* p. 352.

Reflexión Final:

Sin Tono de Propuesta, a Manera de Protesta y en Espera de Respuesta

Como efecto de las circunstancias descritas en el transcurso de esta investigación es posible apreciar diferentes compuestos de dinámicas, al interior de la Ciudad de México y algunas zonas en específico, sus alrededores y otros entornos en condiciones similares. Dichas dinámicas pueden leerse desde diferentes perspectivas; moda, economía, entorno comunitario, gentrificación y desplazamiento, demanda, inversión, seguridad, etc.

Por ejemplo, al hacer una referencia específica, hacia una de las colonias dentro de la Ciudad de México que figuran como uno de los principales centros de Arte y Cultura, hablar de ella como un lugar de moda es una de las referencias más utilizadas, al mismo tiempo, será el mismo entorno una referencia importante al apreciarlo desde el punto de vista del ámbito económico. Por consiguiente, la especulación y la demanda traerán como resultado el efecto gentrificador que acompaña la inversión de importantes capitales públicos y privados con el desplazamiento, muchas veces de los habitantes originarios de esas latitudes. Por otro lado, el incremento del sentido de pertenencia de quienes pueden formar comunidad dentro de dicho espacio, aun sin dinamizar con el e irónicamente, la creación de capital social a través de los proyectos, de diversa índole, con que no solo los agentes culturales propios de dichas comunidades aportan al entorno en las formas citadas dentro de la presente investigación; centros comunitarios, espacios de experimentación, empresas culturales, intervenciones artísticas, apropiaciones, actividades de enlace con la comunidad, ferias, espectáculos, comercios, mercados culturales, teatros independientes, asociaciones civiles y toda forma creativa u ocurrente de incidir en el entorno.

Las infinitas formas creativas u ocurrentes de incidir en el entorno, es el tema que da pie para especular o meditar sobre un segundo punto; el agente cultural que encuentra una forma de producir dentro su realidad. En efecto, existen diversas formas con las cuales un egresado de las carreras de arte y cultura o incluso alguien que no formó parte de ellas pueda acceder a producir de forma creativa dentro de su entorno, quizás para muchos de ellos, el ideal es encontrarse autoexiliado en un estudio o taller, en donde ningún material falte para su inventario, dentro de un entorno rodeado de lecturas interesantes, músicas exóticas y compañías extravagantes, bebiendo vino, fumando

pipa, hablando francés y trasnochando regularmente, mientras se llena de experiencias dignas de ser relatadas en la posteridad, a la espera, de que algún ambicioso y audaz marchante le descubra en algún momento y se interese por la labor de subsidiar o comercializar su producción, investigación o cualquier otra forma con la que el genio creativo se manifieste.

La realidad es que dichas posibilidades, hace mucho que fueron agotadas, si es que en algún momento existieron o existan quizás, algunos privilegiados que pueden acceder a una posibilidad similar, la cuestión relacionada con la adversidad de lo contemporáneo poco a poco los aleja de esa burbuja. Otros, menos soñadores o idealistas asumen la empleabilidad o el servicio como una posibilidad más práctica, más favorable y más redituable, sin embargo, los cuatro capítulos desarrollados de esta investigación seguro que dilucidaron de manera más apreciativa los escenarios de dicha posibilidad.

Entonces lo que queda como una posibilidad real y al alcance de cualquiera, es a lo que hoy en día, tanto mediática y políticamente e incluso, a los más destacados visionarios empresariales genera un gran interés; el emprendimiento, el cual es posible atestiguar en las formas más explotadas de la innovación social o el enlace comunitario, tal como se ha descrito en párrafos anteriores y otros apéndices, circunstancias, que poco a poco, parecen irse diluyendo como una posibilidad. Dentro de estos apéndices; las becas, que en algún momento pudieron ser la principal forma de inserción al sistema productivo para el agente creativo, las residencias y otras similitudes, pero igual, cabe mencionar, acerca de las becas, que cada día figuran como una posibilidad menos alcanzable, debido a su enorme demanda y limitado alcance, sobre todo para aquellos que buscan trabajar desde la experiencia individual y netamente absortos, en cuestiones de experimentación o la construcción de lenguajes plásticos o culturales poco o nada explorados.

Algunas de las circunstancias descritas en los segmentos anterior figuran tan solo como algunas de las múltiples cuestiones a las que el agente cultural, sobre todo el egresado de las carreras relacionadas con el Arte y la Cultura debe enfrentar, antes de absorber la experiencia y capacidad suficiente para emprender dentro de su contexto, acorde a su realidad, según sus habilidades, sus expectativas y su propio devenir.

Una de las acotaciones, en las que vale la pena detenerse, es en la flexibilidad que existe actualmente, para que cualquiera con las habilidades suficientes tenga la capacidad de emerger y posicionarse de manera sustancial en los circuitos del Arte y la Cultura, sin embargo las cuestiones de estabilidad, seguridad y prestaciones continúan como parte de lo que se persigue dentro del gremio, mientras tanto las formas alternativas y el ascenso de sus manifestaciones en los mercados, sobre todo el laboral y el de la autosuficiencia de sus agentes, no dejan de aparecer, causar el agrado de los más cercanos a ellas y el interés de otros, quienes consideran que algo podrán obtener al esperar pacientemente.

La figura del agente cultural, como se plantea mediáticamente o de manera literaria, continua presentándose como algo aspiracional, digno y lleno de relajaciones, sin la consideración de la infinidad de mutaciones que ha sufrido el oficio creativo y los grandes requerimientos, que la conformación del profesional del arte y la cultura conlleva hoy en día, gracias a las exigencias de una realidad, que además de los obstáculos que presenta día con día, precisa de gigantescos niveles de reflexión, más allá del desarrollo del talento, el cual parece la meta a cumplir en las escuelas de nivel básico, con sus nuevos programas de clubes y talleres. Ante dicha situación es innegable estar consciente de la necesidad por desarrollar, en todo estudiante, tanto de nivel básico como de nivel licenciatura, más que el talento, el pensamiento creativo, crítico y reflexivo que se obtiene a través de la experimentación y el ensayo, con metodologías propias de cada disciplina y en contextos adecuados, más no improvisados.

Mientras tanto, la demanda por estudiar una carrera relacionada con el oficio creativo, Arte o Cultura se mantiene, y si no es la demanda por hacerlo en forma de licenciatura, si el uso de las opciones alternativas que no dejan de aparecer con un menú rico en posibilidades, que son enriquecidas por diferentes sectores desde cada uno de sus entendimientos; desde las administraciones locales, en la hoy llamadas alcaldías, dentro de sus espacios, pasando por las ofertas de extensión universitaria que se otorgan dentro de los institutos de arte, las ofertas al interior de los museos y desde luego la variedad de opciones que se imparten en los espacios alternativos que funcionan bajo sus propias metodologías y nutridos por la constante e inagotable creatividad de capacitadores, entrenadores, docentes, maestros, talleristas y emprendedores, que no son otros, que los agentes culturales egresados de las carreras de Arte y Cultura.

Conclusiones

El año 2012, en el transcurso de las campañas electorales por la presidencia de México, pareció la cúspide de múltiples procesos que iniciaron tiempo atrás; desde nuevas formas de organizar aglomeraciones con el ascenso de las redes sociales y dentro de ellas, nuevos dispositivos para difundir información y todo tipo de propaganda. Las manifestaciones en contra de un resultado, sumamente polémico fueron capaces de generar múltiples acciones, que sobre todo fueron activadas, por parte de las diferentes clases estudiantiles, que en aquel entonces, pertenecían al cuerpo estudiantil de las preparatorias y las universidades, públicas y privadas. Dentro de este escenario, uno de los sectores más activo, sin duda fue el del Arte y la Cultura, desde trabajadores y docentes, hasta estudiantes de Arte y al mismo tiempo, egresados de esas carreras.

La relevancia de los hechos descritos, sin duda causó un impacto en formas, quizá no del todo novedosas, para incidir de forma creativa como agentes de cambio, sin embargo, la tendencia hacia la liberación y sobre todo la creciente desconfianza, hacia cualquier tipo de ente institucional o autoridad política, tuvieron el alcance suficiente para causar impacto en las formas con las que el agente cultural se relacionaba de manera productiva con su contexto. De ahí una de las razones, por las cuales, el día de hoy es evidente, la variedad de formas con las que el Arte y la Cultura obtienen alcances, que son perceptibles sobre todo en aquellas zonas con mayor potencial turístico o comercial.

Ya en el transcurso de esta investigación se ha profundizado en el tema, ahora lo que toca resaltar son los años que han transcurrido, y las adaptaciones, que a causa de las condiciones con las que el estado trabaja estimularon la proliferación de proyectos y alternativas en los sectores del arte y de la cultura, con forma de cooperativas, empresas culturales y asociaciones civiles o centros comunitarios.

Es decir, en el transcurso de los seis años anteriores, fue posible apreciar una transformación en la forma de operar de muchos espacios, algunos de los más renombrados y otros, de los más ocultos o casi en estado de invisibilidad, en medio de ellos, el florecimiento de los más alternativos o experimentales, que poco a poco, de lo experimental mutaron en seres con esencias diversas y múltiples banderas de luchas interminables, como la diversidad, el empoderamiento femenino, la prevención de la violencia, el enlace comunitario, la inclusión, el fenómeno migratorio, el ascetismo, etc.

Y estas causas, tan solo son el reflejo de las inquietudes que mueven a las generaciones actuales, a las que el estado y sus mecanismos o recursos les son insuficientes o innecesarios.

Hoy en día, en las vísperas de una nueva administración y a pesar de una importante cantidad de polarización, crítica y cuestionamientos, las expectativas para el área de cultura son altas, pero llenas de desconfianza, sin la aparente inercia de otra época y un dinamismo peligroso, debido a los constantes cambios que hay al interior de la secretaria correspondiente y la elección de un comisionado de Cultura, con habilidades dudosas. Nociones como la de Empresa Cultural o la del Arte como impulsor del tejido social aparentan permanencia y exportan ideas que parecen de una época que hoy es vetusta o descabellada, en condiciones no tan fácilmente sostenibles si se habla de asistencialismo y la transversalidad de los programas culturales y sus correspondientes secretarías, que con cada día que pasa desdibujan más las líneas entre el Arte, la Cultura, el Turismo, la Recreación el Entretenimiento y el espectáculo.

Lo que nos lleva al concepto de Empresa Cultural, la cual es una presencia, que milagrosamente parece haberse situado de manera permanente en el contexto de los últimos años, como la opción primaria a la que el Estado impulsa en materia de discurso y que los centros formativos estimulan como una opción, que al mismo tiempo funcione como salvavidas para sus egresados. Uno de los principales aspectos de este tipo de proyectos es la variedad de adaptaciones a las que se puede recurrir y por ello, entre otros aspectos, tanto positivos como negativos, la razón por la cual a las administraciones no les molesta conservar los modelos del tipo; Cultura/Empresa/Ocio/Entretenimiento, además de pretender las aportaciones en cuestiones de crecimiento económico, así como la regeneración que hacen al tejido social y el constructo comunitario. Lo que resalta la gran necesidad, por parte de expertos, no solo de establecer diálogos cerrados que sean dirigidos a su gremio e investigar de forma exhaustiva, acerca del ámbito cultural y el de las artes o el papel y las circunstancias del agente dentro de ellos, sino también incidir a través de acciones participativas, propuestas y proyectos que tengan la capacidad de influir las maneras, con las que se instituyen las diferentes políticas, públicas y culturales que corresponden a este cúmulo de elementos.

Para concluir, a continuación se enumeran una serie de reflexiones acerca, de una variedad de puntos, que se trabajaron, con la intención de no caer en el prejuicio y lo redundante, sino en lo analítico y crítico, a través de lo que se aprendió de esta investigación.

La Globalización y otras dinámicas en las que ella ha evolucionado, en gran medida son quienes determinaron, no sólo algunas de las más importantes tendencias en cuestión de producción cultural y artística, sobre todo al estar inmersos, en una realidad en la cual, los contextos mundiales están interconectados por cuestiones de comunicación y flujo de información, aunque cabe aclarar, a pesar de la sensación de interconexión, esta no es suficiente para superar o brincar las desventajas que la realidad de los estados latinoamericanos posee, en comparación con sus lejanos parientes del occidente de Europa o Estados Unidos, quienes funcionan como los grandes diseñadores de los modelos que poco a poco serán replicados en latitudes, con las que estas sociedades tienen poco en común, sin importar la distancia geográfica.

El movimiento imparable del mercado económico, a nivel mundial es otro de los factores que fomentan las desigualdades, esto debido a los grandes contrastes, con los cuales, los modelos políticos o económicos estimulan la Producción Cultural y la Creación Artística en regiones del norte mundial, que si los comparamos con las dinámicas de los modelos latinoamericanos, se notara que; las ausencias en la región latinoamericana continúan con su dominio, en más de un sentido y en gran medida, también gracias al constante flujo de capital humano, dentro de los circuitos oficiales o comerciales de estas regiones, en donde los intereses de ellos son muy acordes a los intereses del mercado económico, que tiene elementos muy parecidos a las lógicas con que funcionan las llamadas industrias culturales, al grado de tener la capacidad para ejercer presión, en la manera en la que las academias formulan sus planes de estudios, los cuales, como se planteó en el último capítulo, van muy de la mano con el tipo de trabajador que requieren las industrias actuales.

Además de la Producción Cultural y la Creación Artística, existen otro tipo de elementos que trastocan el entorno y la estabilidad de esos circuitos; desde los procesos de institucionalización, los cuales vienen acompañados por una gama diversa de formalidades y desde luego, la acción de transformar en patrimonio, cualquier vestigio del devenir de una cultura, lo cual funciona como una herramienta que permite establecer diferentes niveles de condicionamiento, además de cadenas de custodia y

control para la herencia cultural y otros motivos del Arte o de la Cultura. Condicionamiento con el que diversos grupos empoderados, a los que se ha hecho referencia dentro de esta investigación como cultura antagónica, podrán ser capaces de generar los filtros, con los que es posible perpetuar el ciclo de exclusión hacia los agentes culturales, con poca o nula influencia dentro de los circuitos de producción cultural y creación artística, tal y como sucede en los gran parte de los espacios instituidos en Ciudad de México y sus inmediaciones.

A pesar del escenario descrito en el párrafo anterior es muy fácil reconocer que en el contexto actual, dentro la Ciudad de México, la oferta cultural es generosa y diversa, las minorías y quienes en otro tiempo fueron excluidos, hoy aparentan gozar de circunstancias más favorables, en comparación al contexto de hace 30 o 40 años, Sin embargo, la posibilidad de gozar de toda la belleza, la espectacularidad, el ocio o el recreo, a los que se puede acceder el día de hoy, como parte de las ofertas culturales o recreativas, difícilmente habría sido alcanzada, si anteriores generaciones de jóvenes creativos no hubiesen tenido el ímpetu por resistir u oponerse a las normas con las que organismos instituidos, institucionales o religiosos pretendieron dominar la producción artística y cultural motivados por sus propias metas, aunadas al espíritu del nacionalismo de otra época, el conservadurismo y el dominio político de las clases posicionadas desde épocas precedentes.

Sin embargo, también es importante estar consciente; así como el fenómeno de lo global se presentó como una entidad imparable, el de la modernidad, en su momento, se manifestó en circunstancias similares y con su llegada, el arribo de procesos modernizadores, que para bien o para mal, en el transcurso de su establecimiento empotraron en el imaginario general, una idea permanente de cambio y progreso a la par del primer mundo. Y aunque difícilmente se pueda recorrer un sendero más allá de la idea, esta no deja de causar motivos con los cuales el contexto, a través de los circuitos del Arte y la Cultura se manifieste, por encima de los obstáculos y las limitaciones que se presentan, ya sea por historicidad, economía, formación académica (en casos excepcionales) o de política cultural.

Sobre las políticas culturales, es muy difícil afirmar que las condiciones del contexto actual pudieron prescindir de ellas, para convertirse en lo que ahora se puede apreciar. Sin embargo, también es muy importante mencionar, en diferentes momentos y en diferentes latitudes ha surgido como centro del debate; las condiciones bajo las cuales se encuentra el trabajador del Arte y la Cultura, que es una de las preocupaciones que cimentaron esta investigación, al respecto, cabe mencionar que los análisis y los debates se han presentado de manera minuciosa, las conclusiones, en esencia parecen encaminadas de manera favorable y con el interés de atender a los principales afectados, aunque desde la recomendación se haya caminado muy poco. Aun así, persisten las inquietudes; sobre si el dialogo será más que suficiente para generar políticas públicas, que impacten desde lo local, lo regional y así, hasta llegar a lo más alto, sobre todo en el ámbito mexicano, en principio el de las ciudades capital, como CDMX, más aún cuando la designación de funcionarios encargados de la cultura, deja mucho que desear a los miembros del gremio.

Los institutos, las instituciones y los funcionarios, de manera reiterada masifican o publican sobre el enorme éxito de sus gestiones, sobre la enorme cantidad de beneficios que conlleva integrarse a ellos y sobre todo, el enorme potencial que existe para un estudiante al egresar de una carrera enfocada en la Cultura o las artes, ante ello, una variedad de especialistas investigan y trabajan con cifras que manifiestan una realidad que es discordante y lejana a la de los textos, que engalanan las noticias que se relacionan con el tema de Cultura, más allá de los presupuestos asignados. Aun así, un hecho sólido que se manifiesta es el incremento, tanto en la demanda por estudiar carreras afines al Arte y la Cultura, como la matrícula de estudiantes de Arte, no solo con respecto de las instancias oficiales, también en otros espacios: Alternativos, independientes, experimentales, privados, etc. Y como resultado el egreso periódico de nuevas generaciones de agentes culturales, destinados a fortalecer el llamado ejército de reservas laborales y la constante creación de alternativas impartidas o activadas en espacios de índoles incuantificables y la imparable persecución por recursos, a través de las becas y otras formas de apoyos temporales, que tanto el Estado como algunas empresas y otros órganos ofertan, de manera regular pero con un corto alcance.

Sobre la diversidad de espacios y prácticas, cabe mencionar, que muchos y muchas son producto de la variación de formas con las que la enorme cantidad de artistas, agentes culturales o productores, egresados de las carreras de arte, encuentran formas alternativas de insertarse al sistema productivo, ya que a pesar de las condiciones del mercado laboral, que para ellos son recalcitrada-mente descritas como precarias, dichas condiciones no son un impedimento para generar productos, servicios o dinámicas que les permitan mantenerse a flote dentro de la realidad descrita.

Los programas de formación continua, las becas, las investigaciones, los programas de maestría, las residencias culturales e incluso los doctorados, han tomado un significado profundo en el devenir de los egresados de las carreras de arte, al caminar dentro de un panorama laboral que luce desolador. Una opción muy recurrente es la de prolongar la vida académica y al mismo tiempo, es parte de las exigencias que las posibilidades laborales demandan; Especializarse o engordar la carta curricular con experiencia formativa, mecanismo, que cada día es más común para aquellos que aspiran, en algún momento insertarse al sistema productivo, dentro del sector del arte y la cultura como agente cultural, en cualquiera de sus formas o con cualquiera de las ventajas que el sector formal y su sistema productivo otorga.

Desde el principio, en esta investigación se presentan elementos que figuran de manera constante en el centro de la problemática; agentes culturales, espacios alternativos, patrimonio, institucionalización, precariedad laboral, Cultura Antagónica, Política Cultural, Sistema Productivo, etc. Sin duda, dichos elementos se encuentran conectados del mismo modo que los miembros de un cuerpo que funciona orgánicamente, e indiscutiblemente, era imposible alcanzar este punto del trabajo sin estar consciente de las ausencias presentes al abordar todos ellos, invariablemente en el trascurso y sobre todo al principio de la búsqueda, los hallazgos fueron limitados por las escasas fuentes de información, que al respecto de la problemática plantearan puntos convergentes, pese a ello, los hechos no dejaron de ocurrir y las historias en tono de anécdota no terminaron de aparecer, al mismo tiempo, una cantidad considerable de críticas, que son paralelas al tema central de la tesis presente, continúan emulando el flujo de una cascada y desbordándose en diferentes medios -Críticas sobre aspectos comunes como la precariedad laboral o la austeridad presente al interior de los espacios institucionales, críticas sobre el exceso incongruente que existe en algunos de ellos, sobre el Arte y la Cultura como símbolo de la corrupción en ciertos Estados o al interior de uno o dos

sindicatos y críticas sobre el poco o nulo compromiso existente, por parte de los gremios encumbrados o el oportunismo, de ellos y otros actores, en pos de ascender en el escalafón del Arte o la Cultura.

En cada ocasión que surge la oportunidad de preguntar acerca del Arte, la Cultura o una temática en relación a ellas, resulta imposible no pensar en que las respuestas solo podrán determinarse al cabo del tiempo, al observar el modo en que los hechos se suscitaron. Y esa quizás, será una de las principales ausencias dentro de este trabajo sin importar a cuantas fuentes de información se pueda recurrir, cuántas entrevistas puedan efectuarse o cuantos experimentos se activen para responder las inquietudes al respecto del devenir de los egresados de las carreras de Arte y su entorno.

La dicotomía se establece, y parte de las opciones están en el Estado; como el salvador de los pobres y desesperanzados por un lado; y por el otro, el emprendimiento y la autogestión, como parte de las habilidades, que los programas académicos de las universidades buscan trazar dentro de sus objetivos, al producir egresados con la capacidad suficiente, para prescindir de la comodidad o esclavitud que conllevan las condiciones laborales que la ley propone, como parte de los derechos laborales de cualquier ciudadano facultado para laborar dentro del ámbito formal.

Sin lugar a dudas, la discusión queda plasmada dentro del presente documento como una de las temáticas que ameritan ser revisadas en investigaciones futuras, puesto que de manera similar a muchas de las fuentes citadas para la construcción de este trabajo, las preguntas que se pueden efectuar, sobre todo tendrán respuesta, en la aplicación de las acciones consideradas como solución al fenómeno de la precariedad institucional, laboral y la sobre-profesionalización del oficio creativo. A título personal, es importante mencionar, que en los inicios del proyecto, la mayor parte de las ideas eran concebidas simplemente desde el punto de vista de lo trágico y lo particular, sin considerar que el contexto ofrece reivindicaciones para muchos de los protagonistas de estos episodios, quienes demuestran estar por encima de la austeridad que emana de las instancias públicas, el conservadurismo, el compadrazgo e inclusive, los vacíos dentro de la formación del profesional del Arte y la Cultura.

Es por ese lado, que a las presentes conclusiones les interesa arribar y no dejar de mencionar la valentía de proyectos, que sin depender de la Institución, la oferta laboral o el cobijo del sector privado han encontrado el posicionamiento de propuestas con la capacidad para incidir en lo cultural, en lo político, en lo social/comunitario y en lo económico. Sin embargo, no deja de producir ruido la posibilidad de cuestionar el alcance que dichos proyectos aportan, en cuestiones de calidad, desarrollo creativo, técnicas, crítica o cualquier otra categoría que se pueda emparentar a las nociones de Arte y Cultura.

La línea o las líneas que anteriormente dividían el Arte de la Cultura, o el emprendimiento económico de la labor social, en definitiva se han tornado más delgadas, más tenues, esto al meditar acerca del movimiento o el camino con el que el agente cultural se adhiere a su contexto hoy en día. El mercado ha cambiado y el consumidor ha cambiado, no solamente el Mercado del Arte, ese que mediáticamente se demuestra lleno de clichés y modos vetustos con trajes de gala y copas de cristal, sino el mercado, en que tanto la oferta como la demanda de Arte y Cultura parecen al alcance de todos; expertos, aficionados o asiduos e incluso para los más distantes. Las paginas no alcanzan para entablar esa discusión, en la que se establece que la apariencia de inclusión es la causa del abaratamiento cultural, la debacle del nivel artístico conforme se desplaza hacia la periferia y el empoderamiento interminable de pequeñas élites, que no siempre pueden presumir del nivel requerido para incidir de forma adecuada en su entorno, al favorecer solo a los más cercanos a ellos, con proyectos que apenas cumplen con la mínima cuota de calidad.

Mucho en los requerimientos de un egresado de artes cada día más capacitado, en parte se debe al círculo de acontecimientos, que es acompañado por las condiciones del mercado laboral descritas en varios momentos de este trabajo. Definitivamente no será el Estado o las instituciones quienes modifiquen este tipo de circunstancia y en el entorno actual es evidente que las iniciativas independientes tienen mucho que ofrecer, pero al tratarse de Arte y Cultura ¿Cuál debe ser la prioridad del emprendimiento? ¿Producción de calidad o la subsistencia financiera? En este punto es donde se aprecia la transgresión de las líneas antes mencionadas y la diversificación de propuestas con infinidad de naturalezas, que incentivan el surgimiento de espacios para la reproducción de modelos, que permitan la entrada de nuevos actores a la escena del sistema productivo.

Desde el punto de vista de los más ortodoxos, la inclusión de nuevas perspectivas dentro de los planes de estudios no intensifica la calidad en la producción artística, al contrario, demerita la técnica y fomenta el advenimiento de artistas de calidad cuestionable. Para otros, los menos clásicos, es todo lo contrario y enriquecer los planes de estudio, con otro tipo de cátedras, basadas en contenidos más empresariales o tecnológicos o vanguardistas es el camino a seguir para estar a la par de las tendencias mundiales.

En cuanto a lo laboral, la respuesta sigue en “estado de deliberación” y no se sabe si ella llegará desde el ámbito político, lo social o desde el ámbito del emprendimiento y las gestiones independientes. La moneda continua dando vueltas y aunque la historicidad que influye en las estrategias con las que pequeños proyectos o espacios se han podido consolidar sigue dando de sí, no se sabe hasta dónde se podrá explotar ese modelo, el cual transgrede las fronteras del Arte para enlazarse con el terreno del ámbito cultural. Las polémicas planteadas en este trabajo seguirán abonando influencia hacia las estructuras de la sociedad, sin dudarle. Aunque por el momento hemos encontrado la línea que indica hacer un alto, no sin estar preparado para entablar el diálogo con los fenómenos que el futuro brinde, con el suficiente interés de ser investigados.

Fuentes de información

Acerca de la OIT, “Tripartismo y dialogo social” Cómo funciona la OIT [En línea] [Fecha de consulta 19 de marzo 2018] Disponible en.: <<http://www.ilo.org/global/about-the-ilo/how-the-ilo-works/lang--es/index.htm>>

Adorno, Theodore y Horkheimer, Max. La Industria Cultural, Dialéctica del Iluminismo, Sudamericana, Buenos Aires, 1988.

Amador, Tello Judith, Trabajadores del INBA e INAH van contra impagos y condiciones laborales, PROCESO, Cultura y espectáculos, 29 de Marzo 2018 [En línea] [fecha de consulta 29 de marzo 2018] Disponible en: <<https://www.proceso.com.mx/527832/trabajadores-del-inba-e-inah-van-contra-impagos-y-condiciones-laborales>>

Antonine Cristian “Control y evaluación de las políticas culturales en Chile” *Revista universum* • N° 26, Vol. 1, Universidad de Talca, 2011.

Argudín Luis, El arte como profesión, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap), México, 2008.

Ávila, Sonia “Artistas tomaron una hora el Museo Experimental El Eco”, *Excelsior*, México, Enero 2018. [En línea] (Fecha de consulta: 08 de Enero 2018) Disponible en: <<http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2018/01/08/1212236>>

Abruzzese, Alberto, Cultura de Masas, CIC. Cuadernos de Información y Comunicación, núm. 9, Universidad Complutense de Madrid, España, 2004.

Africano Leandro “La generación streaming se adueñó de la audiencia” *La Nación* 26 de Mayo 2017 [en línea] [Fecha de consulta: 12 de Junio de 2018] Disponible en: <<http://www.lanacion.com.ar/2026979-la-generacion-streaming-se-adueno-de-la-audiencia>>

Alfaro Siqueiros, David. No hay más ruta que la nuestra, importancia nacional e internacional de la pintura mexicana moderna, el primer brote de reforma profunda en las artes plásticas del mundo contemporáneo. Talleres gráficos núm. 1 de la SEP, México, 1945.

Baldi, López Graciela, García Quiroga Eleonora, Martí María del Carmen, *Una mirada sobre la Globalización en el contexto del mundo actual*, Revista Electrónica de Psicología Política Año 7 N° 19 – Marzo/Abril 2009.

Balguera, Martha, “El convenio Andrés Bello, Una mente abierta sobre la pertinencia de la integración”, Julio de 2005 [En línea] [Fecha de consulta 20 de Marzo 2018] Disponible en: <<http://base.d-p-h.info/es/fiches/dph/fiche-dph-6796.html>>

Bayardo, Rubens. Cultura, Artes y gestión. La profesionalización de la Gestión Cultural [En línea] [Fecha de consulta 20 de Abril 2018] Disponible en: <<http://www.cepi.us/posgrado/recursos/archivos/ebooks/RBayardo.pdf>>

Bayardo, Rubens “Políticas culturales en la Argentina” p. 3 [En Línea] [Fecha de consulta 24/07/2018] Disponible en: <<https://es.scribd.com/document/6316178/Políticas-Culturales-en-La-Argentina>>

Bell, Daniel. Las contradicciones Culturales del Capitalismo, México, Ed. Alianza 2004.

Berger L. Peter, Luckmann, Thomas. La construcción social de la realidad. Amorrortu Editores, Argentina 2003.

Bermúdez, Emilia y Sánchez, Natalia, Política, cultura, políticas culturales y consumo cultural en Venezuela. Espacio Abierto 18 [Julio-Septiembre 2009] [Fecha de consulta: 19 de febrero 2018] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12211825007>> ISSN 1315-0006

Camnitzer, Luis. "La enseñanza del arte como fraude", Cuadernos Grises #4: Educar arte / Enseñar arte, 2009 [En línea] [Fecha de consulta 03 de Mayo 2018] Disponible en: <<http://vidaacademicaenlinea.cenart.gob.mx/blogdiplosemipresencial/2016/10/21/la-ensenanza-del-arte-como-fraude/>>

Cansino, César. La Teoría de la Institucionalización Política de S. P. Huntington (a veinte años de Política Order in Changing Societies), Trabajo presentado en el Seminario "Topics in Comparative Government". European University, Institute. Florencia, Noviembre de 1990.

Caro, Antonio, De la Industria Cultural a la Macroestructura Imaginaria, Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy, núm. 51, Universidad Nacional de Jujuy San Salvador de Jujuy, Argentina, 2017.

Carreras y Licenciaturas en Arte y Bellas Artes, Universidades de México 2018 [En línea] [Fecha de consulta 07 de Abril 2018] Disponible en: <<http://universidadesdemexico.mx/carreras/arte-y-bellas-artes>>

Carsen, Tatiana M. Impacto en el Acuerdo General de Comercio de Servicios (AGCS) de la OMC sobre las bibliotecas, 2º. Foro social de información, documentación y bibliotecas, eje 3, marcos legislativos, Grupo de bibliotecología y documentación, Auditorio del instituto de investigaciones antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México –UNAM-CDMX.2006.

Conclusiones sobre el futuro del trabajo y de la calidad en la sociedad de la información, Reunión tripartita sobre el futuro del trabajo y de la calidad en la sociedad de la información: en el sector de los medios de comunicación, la cultura y las industrias gráficas, OIT Ginebra, 18-22 de octubre de 2004, documento TMMCGS/2004/6.

Conde, Teresa del, *La ruptura y sus antecedentes*, Centro Virtual de Documentación e Información Fundación Cultural MACAY A. C. [En línea] [Consultado 11 de Julio 2018] Disponible en: <<http://www.investigacionlaruptura.org/la-ruptura/artistas-que-impulsaron-el-movimiento-juan-soriano-y-rufino-tamayo>>

Conde, Teresa del, *Artes e historia de México*. Agosto de 1994 [En línea] [Fecha de consulta: 10 de Enero 2018] Disponible en: <http://www.artesehistoria.mx/sitio-contenido.php?id_sit=134&id_doc=2436>

Condición laboral actual del egresado, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Portal de estadística universitaria, - Artes Visuales – 2015 [En línea] [Fecha de consulta: 30 07 2018] Disponible en: <<http://www.estadistica.unam.mx/egreso>>

Contí, Alfredo "El patrimonio cultural como referente de la memoria y la identidad" Revistas INAH 2016. [En línea] [Fecha de consulta 28 Junio2018] Disponible en: <<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/conversaciones/article/download/10886/11653>>

Cruz, Ibarra Jorge y Temkin, Yedwab Benjamin "El empleo informal y la precariedad laboral en México en los últimos cuatro sexenios" Economía y Sociedad, Revista nexos 20 de Febrero 2018 [En línea] [Fecha de consulta 13 de Abril 2018] Disponible en: <<https://economia.nexos.com.mx/?p=1050>>

Cuevas, José Luis. "La cortina de nopal.", *Manifiestos*, In Ruptura, Museo Carrillo Gil, México, 1988.

Declaración de México sobre las Políticas Culturales, Conferencia mundial sobre las políticas culturales, México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982.

Desarrollo Histórico de la Política Cultural Gubernamental, Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, [En línea] [Fecha de consulta 16 de Diciembre 2017] Disponible en: <<http://www.oei.es/historico/cultura2/mexico/c2.htm#E29>>

- Diez espacios de arte independientes en la ciudad de México, Revista código, Noviembre de 2014 [En línea] [Fecha de consulta: 19 de Julio 2018] Disponible en: <<http://www.revistacodigo.com/diez-espacios-de-arte-independientes-en-la-ciudad-de-mexico/>>
- Echeverría R. et. al., Ideología y Medios de Comunicación. Centro de Estudios de la Realidad Nacional. Amorrortú, Buenos Aires, 1974.
- Eco, el Museo Experimental el Eco, 2018 [En línea] [Fecha de consulta: 10 de Enero de 2018] Disponible en: <<http://eleco.unam.mx/eleco/inicio/el-eco/>>
- Ejea Mendoza, Tomás Circuitos culturales y política gubernamental Sociológica, vol. 27, núm. 75, Universidad Autónoma Metropolitana Distrito Federal, México, 2012.
- Encuesta sobre la Cultura de Masas, CIC. Cuadernos de Información y Comunicación, núm. 9, Universidad Complutense de Madrid, España, 2004.
- Estructura del sector cultural, Informe de México, Sistema nacional de cultura (sin fecha) [en Línea] [fecha de consulta 23 de Marzo 2018] Disponible en: <<http://www.oei.es/historico/cultura2/mexico/indice.htm>>
- Ferruzca, Marco et. al., Economía y cultura. Críticas, emprendimientos y solidaridades, Universidad Autónoma Metropolitana, México 2016.
- Foro de diálogo mundial sobre las relaciones de trabajo en el sector de los medios de comunicación de la cultura, Puntos propuestos para el debate, Ginebra, 14-15 de mayo de 2014.
- García, Canclini Néstor, La sociedad sin relato, Antropología y estética de la inminencia, Katz Editores, Buenos Aires, 2010.
- García Canclini, Néstor, Latinoamericanos buscando Lugar en este siglo, Paidós, Buenos Aires, 2002.
- García Canclini, Néstor. Los usos sociales del Patrimonio Cultural, En Aguilar Criado, Encarnación, cuadernos Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio-Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. 1999.
- García, Canclini Néstor, Políticas culturales en tiempos de globalización, Revista de estudios sociales, Enero, No. 005, Universidad de los andes Bogotá, Colombia, 2000.
- Giddens Anthony, Consecuencias de la modernidad, Alianza, Madrid, 2004.
- Giddens, Anthony. La tercera vía. La renovación de la socialdemocracia. Taurus, Madrid, 1999.
- Giménez, Gilberto, Estudios sobre la cultura y las identidades sociales. Iteso, México, 2007.
- Giménez, Gilberto, Modernización, Cultura e Identidad Social. Espiral, enero-Abril de 1995 [en línea] [Fecha de consulta: 14 de diciembre de 2017] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13810203>> ISSN 1665-0565
- Giunta Andrea, Crítica de arte y guerra fría en la América latina de la revolución, Ponencia presentada en la sesión anual del seminario internacional “Los estudios de arte desde América latina: temas y problemas” dirigido por la Mtra. Rita Eder y organizado por la UNAM y The Getty Grant Foundation, Buenos Aires, 8 al 21 de Octubre de 1999.
- Grimaldo Ana, “#YaPágameINBA: las denuncias del MUNAL son tan solo la punta del iceberg”, huffpost 26 de Marzo 2018 [En línea] [Fecha de consulta 27 de Marzo 2018] Disponible en: <https://www.huffingtonpost.com.mx/2018/03/26/yapagameinba-las-denuncias-del-munal-son-tan-solo-la-punta-del-iceberg_a_23395969/>
- Guía de carreras 2015-2016, Artes Visuales, UNAM. 2015

Harvey, R. Edwin, *La política cultural en Argentina, Políticas culturales: Estudios y documentos*, UNESCO, Madrid, 1977

Helena, *México en los 80 y 90: el arte y sus espacios alternativos* Cultura Colectiva 18 de septiembre de 2013, [En línea] [Fecha de consulta: 10 de Enero 2018] Disponible en: <<https://culturacolectiva.com/arte/mexico-en-los-80-y-90-el-arte-y-sus-espacios-alternativos/>>

Hernández, Gutiérrez, Cristina Zaret “Carreras de Arte y Cultura, las de Mayor Demanda y con Amplia Pertinencia Laboral: José Luis García” *pagina 24* 1 de Abril 2015 [En línea][Fecha de consulta 28 de Marzo 2018] Disponible en: <<http://pagina24.com.mx/local/2015/04/01/carreras-de-arte-y-cultura-las-de-mayor-demanda-y-con-amplia-pertinencia-laboral-jose-luis-garcia/>>

Hernández, Mirtha. Nuevos planes de estudio fortalecen a Artes y Diseño, Informe de labores, Gobierno, Gaceta UNAM, 05 de abril 2018

Herrera León, Fabián, *México y la organización internacional del trabajo: los orígenes de una relación, 1919-1931*. Foro Internacional, 2011 [en línea] [Fecha de consulta: 26 de julio de 2018] Disponible en:<<http://ucsj.redalyc.org/articulo.oa?id=59923462005>> ISSN 0185-013X

Ibarra Tamara “Planeación para independencia, la nueva escena artística en la Ciudad de México” Colección Cisneros, Septiembre 20, 2016 [En línea][Fecha de consulta: 16 de Febrero 2018] Disponible en: <<http://www.coleccioncisneros.org/es/editorial/statements/planeaci%C3%B3n-para-una-independencia-la-nueva-escena-art%C3%ADstica-en-la-ciudad-de>>

JPE, “Aumentan 3% presupuesto para cultura en 2018” *El Universal* 11 de Octubre 2017 [En Línea] [Fecha de consulta 12 de Abril de 2018] Disponible en: <<http://www.eluniversal.com.mx/cultura/aumentan-3-presupuesto-para-cultura-en-2018>>

Kingman, Garcés Eduardo. *Patrimonio, políticas de la memoria e institucionalización de la cultura*, Iconos. Revista de Ciencias Sociales, núm. 20, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Quito, Ecuador, 2014.

La política cultural en el Brasil democrático: inicio, desarrollo ¿y fin? Documento para su presentación en el VII Congreso Internacional en Gobierno Administración y Políticas Públicas GIGAPP. (Madrid, España) del 3 al 5 de octubre de 2016.

Las relaciones de trabajo en las industrias de los medios de comunicación y la cultura, Documento temático para el debate en el Foro de diálogo mundial sobre las relaciones de trabajo en el sector de los medios de comunicación y la cultura (Ginebra, 14 y 15 de mayo de 2014), Oficina Internacional del Trabajo, Departamento de Actividades Sectoriales. Ginebra, 2014.

Legal instruments, ratified conventions UNESCO, México. [En línea][Fecha de consulta, 20 de marzo 2018] Disponible en: <http://www.unesco.org/eri/la/conventions_by_country.asp?contr=MX&language=E&typeconv=1>

Ley del primer empleo, *La economía*, 2012 [En línea] [Fecha de Consulta: 30 de Julio 2018] disponible en: <<http://laeconomia.com.mx/ley-del-primer-empleo/>>

Ley general de cultura y derechos culturales, cámara de diputados del h. congreso de la unión, Secretaría General, Secretaría de Servicios Parlamentarios. Nueva Ley publicada en el Diario Oficial de la Federación el 19 de junio de 2017.

Licenciatura en artes, “Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Cuernavaca-Morelos, Junio 2011 [En línea] [Fecha de consulta 10 de Abril 2018] disponible en: <https://www.uaem.mx/sites/default/files/facultad-artes/oferta-educativa/lic-artes/plan_lit_2011.pdf>

“Los retos de la Secretaría de Cultura. 3 especialistas opinan” Revista código, Noviembre 27 2015 [En línea] [Fecha de consulta 05 de Abril 2018] Disponible en: <<http://www.revistacodigo.com/arte/secretaria-de-cultura-enrique-pena-nieto-conaculta-amanda-de-la-garza-muac-graciela-schmilchuk-mariana-munguia-soma/>>

Lozano, José Carlos, Oferta y consumo de contenidos televisivos transnacionales en México. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas [en línea] 2000, VI (diciembre): [Fecha de consulta: 12 de junio de 2018] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31601205>> ISSN 1405-2210

Martin Patricia “Espacios artísticos independientes” *El Financiero* 06/08/2015 [En línea] [Fecha de consulta: 12 de febrero 2018] Disponible en: <<http://www.elfinanciero.com.mx/opinion/patricia-martin/espacios-artisticos-independientes>>

Martínez, Tamara y Jassiel Valdelamar Jóvenes de 20 a 29 años con más desempleo en 11 años” *El Financiero*, 29 de Junio 2016 [en Línea] [Fecha de consulta 23 de Enero 2018] Disponible en: <<http://www.elfinanciero.com.mx/economia/jovenes-de-20-a-29-anos-con-mas-desempleo-en-11-anos>>

Modernización, crecimiento y desarrollo 1940-1982, Modelo de crecimiento y desarrollo en el México posrevolucionario 1940-1970, [En Línea] [Fecha de consulta, 16 de Diciembre de 2017] Disponible en: <<http://webpages.cegs.itesm.mx/servicios/hdem/modernizacion/impresion/modelo.htm>>

Monsiváis, Carlos, Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México. Cuadernos Políticos, número 30, México., editorial Era, octubre-diciembre de 1981.

Morales, Francisco V., “Exhiben crisis laboral en el INBA”, Diario reforma 2018, [En línea] [Fecha de consulta 23 de Marzo 2018] Disponible en: <<https://www.reforma.com/aplicacioneslibre/articulo/default.aspx?id=1352768&v=2&md5=e121310fbc4f1e502c54fbb61f8d64&ta=0dfdbac11765226904c16cb9ad1b2efe>>

Muñoz, Ríos Patricia “Crece número de mexicanos con educación que viven en pobreza” Sociedad, La Jornada 21 de junio 2017 [En línea] [Fecha de consulta 14 de Abril 2018] Disponible en: <<http://www.jornada.unam.mx/2017/06/21/sociedad/034n1soc>>

Nava, Eliud. *La Configuración de los Espacios Independientes de Arte en México*, 28 de Abril 2016. [En línea] [Fecha de consulta 10 de Enero 2018] Disponible en: <<http://www.mmmmetafile.net/espacios/la-configuracion-de-los-espacios-independientes-de-arte-en-mexico/>>

Oficina de la UNESCO en México, “Historia” 2018 [en Línea] [fecha de consulta 20 de Marzo 2018] Disponible en: <<http://www.unesco.org/new/es/mexico/unesco-in-mexico/history/>>

Pacheco Méndez, Teresa, *Modernización, cultura y desarrollo regional, un marco de referencia*, [En Línea] [Fecha de consulta 16 de Diciembre 2017] Disponible en: <<http://revistas.bancomext.gob.mx/rce/magazines/309/7/RCE7.pdf>>

Palacios, Víctor “Chupopetros de antología” archivo/GASTV Mayo de 2018 [En línea] [fecha de consulta 18 de Mayo 2018] Disponible en: <<http://gastv.mx/chupopetros-de-antologia-por-victor-palacios/>>

Pedro, E. Antonio de. “El arte latinoamericano durante la guerra fría, figurativos vs abstractos”. Nuevas Lecturas de Historia / Maestría en Historia, Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC). N° 36 – Suplemento Tunja: UPTC, 2016.

Pérez Rosales Laura “Censura y Control. La Campaña Nacional de Moralización en los años cincuenta” Departamento de Historia, Universidad Iberoamericana, México 2011. [En línea]

[Fecha de consulta 20 de Febrero de 2018] Disponible en:
<http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-09272011000200004>

Pérez, Vite Miguel Ángel, La globalización económica ¿Una nueva fase de la mercantilización de la vida social? *Frontera Norte*, 12, Enero-Junio 2000 [En línea] [Fecha de consulta: 28 de junio de 2018] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13602306>> ISSN 0187-7372

Plan de estudios de la licenciatura en artes visuales 2016-2017, Escuela Nacional de Escultura, Pintura y Grabado “La esmeralda”, Secretaria de Cultura, Instituto Nacional de Bellas Artes, Subdirección General de educación e investigación artísticas, Dirección de Asuntos Académicos, 2016

Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018. Introducción y Visión General, 2013 [En línea] [Fecha de consulta 07 de Abril 2011] Disponible en:
<http://www.dof.gob.mx/nota_detalle_popup.php?codigo=5299465>

Plataforma Arte Educación (PAE) “Opinión: ¿Para qué sirven las escuelas de arte en la actualidad?” /Revista código. 08 de Febrero 2017 [En línea] [Fecha de consulta 02 de Junio 2018] Disponible en: <http://www.revistacodigo.com/arte/opinion-sirven-las-escuelas-arte-la-actualidad/>

Política nacional de cultura 2017 - 2022 Cultura y desarrollo humano: derechos y territorio, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Gobierno de Chile, 2017.

Prats Llorenç, “Concepto y Gestión del patrimonio local” *Cultura y Patrimonio* N° 21. Perspectivas contemporáneas en la investigación y la gestión, revista Cuadernos de Antropología Social, de la Sección de Antropología Social, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. 2005 [En línea] [Fecha de consulta 28 de Junio 2018] Disponible en:
<<http://www.filo.uba.ar/contenidos/investigacion/institutos/antropo/Home/Antrop-Social/publicaciones2.pdf>>

¿Qué es la UNESCO? ¿Qué hace?, La UNESCO, 2009. (En Línea) (Fecha de consulta 09 de Marzo 2018) Disponible en: <www.UNESCO.org/es>

Ratificaciones por país, “ratificaciones por México” NORMLEX, 2018 [En línea] [Fecha de consulta 20 de Marzo 2018] disponible en:
<http://www.ilo.org/dyn/normlex/es/f?p=1000:11200:0::NO:11200:P11200_COUNTRY_ID:102764>

Restrepo, Torres Marta Lucía. Reflexión Sobre el Consumidor en las Industrias Culturales, *Universidad & Empresa*, vol. 4, núm. 8, Universidad del Rosario Bogotá, Colombia, 2005,

Riva Palacio, Raymundo “Cultura Política, Medios de Comunicación y Periodismo en México,” Enero 1999. [En línea] [Fecha de consulta 12 de Febrero de 2018] Disponible en: <<http://mexicanadecomunicacion.com.mx/rmc/1999/01/01/cultura-politica-medios-de-comunicacion-y-periodismo-en-mexico/>>

Rodríguez, Mariángela, *Cultura popular-cultura de masas. Espacio para las identidades, Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. IV, núm. 12, Universidad de Colima, Colima, México, 1991.

Román Elena, “Opinión: Presupuesto y artes en México. Una relación compleja” *Revista código*, julio 28, 2015 [En línea] [fecha de consulta 05 de Abril 2018] Disponible en: <<http://www.revistacodigo.com/arte/opinion-presupuesto-y-artes-en-mexico-una-relacion-compleja/>>

Santos, Boaventura de Souza Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social, SIGLO XXI/CLACSO, México, 2009.

Scholte, Jan Aart, Definiendo la Globalización, CLM. Economía, N ° 1 0, Primer Semestre de 2007.

Sierra, Caballero Francisco, Perspectivas, Política cultural y economía creativa en Brasil Una perspectiva crítica de la cultura para el desarrollo local. Revista TELOS, Cuadernos de Comunicación e Innovación [En Línea], (Fecha de consulta 12 de Marzo 2018) Disponible en: <http://www.academia.edu/9511845/POLITICA_CULTURAL_Y_ECONOMIA_CREATIVA_EN_BRASIL>

Sistema de información legislativa de la secretaria de gobernación, SEGOB 2018 [en línea] [Fecha de consulta: 30 Julio 2018] Disponible en: <<http://si1.gobernacion.gob.mx/portal>>

Socarras, Montejo Yania, Espacio y arte públicos un acercamiento desde Bayamo, Arte y sociedad revista de investigación. [En línea] [Fecha de consulta: 14 de febrero 2018] Disponible en: <<http://asri.eumed.net/1/ysm.html>>

Toledano, D. Raúl, Tiempos oscuros la necesidad de la educación artística, El diario de la educación, España, 2018 [En línea] [Fecha de Consulta, 4 de Abril 2018] Disponible en: <<http://eldiariodelaeducacion.com/blog/2018/04/09/tiempos-oscuros-la-necesidad-de-la-educacion-artistica/>>

Total, Liquidación. Espacios alternativos de arte contemporáneo en ciudades Europeas, Antimuseo, 2005 [En línea] [Fecha de consulta 12 de Enero de 2018] Disponible en: <http://www.antimuseo.org/textos/comunicados/espacios_europa.html>

Zafra, Remedios. “El sujeto precario. Trabajadores culturales en la era digital” Dossier en femenino CCCBLAB 28 de Septiembre 2017 [En línea] [Fecha de consulta 25 de Julio 2018] Disponible en: <<http://lab.cccb.org/es/el-sujeto-precario-trabajadores-culturales-en-la-era-digital/>>

Zamorano, Mariano Martin, La transformación de las políticas culturales en argentina durante la primera década kirchnerista: entre la hegemonía y la diversidad. Aposta. Revista de Ciencias Sociales, Julio-Septiembre 2016 [En línea] [Fecha de consulta: 14 de marzo de 2018] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=495952432003>> ISSN