



**UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO**  
**CAMPUS LEÓN**  
**DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**  
**Maestría en Nueva Gestión Cultural en Patrimonio y Arte**

**LA FORMACIÓN CIUDADANA, ESTÉTICA Y ARTÍSTICA EN LOS PROCESOS  
DE DEMOCRATIZACIÓN Y DEMOCRACIA CULTURAL EN LEÓN,  
GUANAJUATO**

**Modalidad de titulación para la Obtención el Grado en**  
**Maestro en Nueva Gestión Cultural en Patrimonio y Arte**

**Presenta**

Cristian Camilo Charry Ocampo

**Director**

Dr. Alejandro Mercado Villalobos

León, Guanajuato, mayo, 2021

## Contenido

AGRADECIMIENTOS .....	5
INTRODUCCIÓN .....	6
CAPÍTULO I. CONTEXTUALIZACIÓN PARA UNA DEMOCRATIZACIÓN Y DEMOCRACIA CULTURAL EN MÉXICO .....	12
1.1. La aculturación de México .....	13
1.2. El proyecto de desarrollo occidental .....	16
1.3. El rescate de lo propio y la confrontación cultural .....	19
CAPÍTULO II. MARCO JURÍDICO PARA UNA DEMOCRATIZACIÓN Y DEMOCRACIA CULTURAL EN MÉXICO .....	22
2.1. Ley Nacional de Cultura de México .....	23
2.2. Ley de Derechos Culturales para el Estado de Guanajuato .....	28
2.3. Acciones pensadas en materia cultural dentro del Programa de Gobierno 2018-2021 para el Municipio de León .....	34
2.4. Leyes centradas en la democratización y la democracia cultural .....	35
CAPÍTULO III. DEMOCRATIZACIÓN Y DEMOCRACIA CULTURAL .....	40
3.1. ¿Qué se entiende por cultura? .....	41
3.2. Cultura, Estado y control .....	42
3.3. La construcción de identidad y la cultura estática .....	44
3.4. Emancipación cultural: una forma de cuestionar la cultura hegemónica .....	47
3.5. Democratización y democracia cultural .....	49

CAPÍTULO IV. FORMACIÓN CIUDADANA, ESTÉTICA Y ARTÍSTICA PARA LA DEMOCRATIZACIÓN Y LA DEMOCRACIA CULTURAL .....	56
4.1. Ciudadanía y formación ciudadana .....	57
4.1.1. Formación ciudadana .....	60
4.2. Estética y formación estética .....	63
4.2.1. Formación Estética .....	66
4.3. Arte y Formación Artística .....	70
4.3.1. Formación Artística .....	73
 CAPÍTULO V. LA DEMOCRATIZACIÓN Y LA DEMOCRACIA CULTURAL EN EL INSTITUTO CULTURAL DE LEÓN .....	 80
5.1. Territorios Culturales.....	82
5.2. La democratización cultural en el programa Territorios Culturales del Instituto Cultural de León.....	89
5.3. La formación ciudadana, estética y artística en el programa Territorios Culturales y su influencia en la construcción de una democracia cultural en León .....	102
5.3.1. Acciones dentro de Coros Infantiles Comunitarios .....	103
5.3.2. Acciones dentro de Salones de Cultura Comunitarios.....	105
5.3.3. Acciones dentro de Comunidades Culturales .....	107
5.3.4. Acciones dentro de Consejos Culturales Comunitarios.....	109
 CAPÍTULO VI. PROPUESTA DE FORMACIÓN INTEGRAL PARA LA CONSTRUCCIÓN Y FOMENTO DE LA DEMOCRACIA CULTURAL .....	 112
6.1. Módulo I: Hacia una ciudadanía cultural .....	113

6.2. Módulo II: Reflexiones y percepciones: hacia una formación estética .....	114
6.3. Módulo III: Acciones para la movilización cultural.....	116
6.4. Módulo IV: Seguimiento de acciones y evaluación progresiva .....	118
CAPÍTULO VII. CONCLUSIONES .....	122
TABLA DE ILUSTRACIONES .....	126
VIII. REFERENCIAS .....	127
ANEXOS.....	135
Anexo 1. Cuadro de operacionalización de conceptos .....	136
Anexo 2. Formatos de entrevistas .....	139
Formato de entrevista a coordinadora de programa Territorios Culturales .....	139
Formato de entrevista a maestros en Territorios Culturales .....	139
Formato de entrevista a participantes de Territorios Culturales .....	141
Formato de entrevista a ex coordinadora de gestión territorial del ICL .....	142
Anexo 3. Ejemplo de análisis por correlatos .....	143

## AGRADECIMIENTOS

*A Erii por acompañarme en este viaje y por motivarme cada día desde el amor a indagar, reflexionar y proponer.*

*A Mara por impulsarme.*

*A mi familia: Eucaris, Julio, Sharel y Julito, quienes han soportado la lejanía y me han apoyado en cada paso que doy.*

*Al Doctor Alejandro por su capacidad de escucha y su aporte siempre positivo y pertinente.*

*A la Doctora Carlota y el Doctor Cordero (QEPD) quienes me adoptaron como hijo académico y me apoyaron en el proceso desde el día que pisé la Universidad de Guanajuato por primera vez.*

*A mis compañerxs de Maestría que ahora son grandes amigxs.*

*A mi querido grupo Comala que ha estado desde hace 10 años incentivando el profesional que soy.*

*A todas las personas del Instituto Cultural de León que aportaron su granito de arena en esta investigación.*

*Gracias.*

## INTRODUCCIÓN

La democratización y la democracia cultural<sup>1</sup> son dos de las grandes apuestas actuales en lo que respecta al desarrollo cultural en varios lugares del mundo. De ahí, que distintos países, entre ellos Brasil, Alemania, Inglaterra, Estados Unidos y Francia, se encuentren fomentando además de la descentralización de las manifestaciones culturales y artísticas que las comunidades sean las principales movilizadoras de la cultura; todo esto desde un ejercicio que busca además de ser colectivo, que sea participativo e incluyente.

Se ha logrado comprender de diferentes maneras la relación que existe entre construcciones sociales y acceso a la cultura, lo que ha permitido a su vez situar la importancia de crear estrategias desde las organizaciones públicas y privadas y de fomentar la creación de territorios culturales activos y autónomos. Si bien es un lugar pertinente y actual para comprender las maneras en las que se moviliza la cultura, muchas acciones abrigadas bajo las instancias políticas y económicas siguen sectorizando las acciones culturales según clases sociales o grupos poblacionales, esto desde un lugar que parte de las instituciones y termina en las comunidades y no desde un lugar que parte de las comunidades para las comunidades.

Parte de la vinculación ciudadana en los temas de interés cultural se ha limitado a la apreciación artística de las ofertas realizadas por las instituciones públicas y privadas. Existe una necesidad amplia en hacer partícipes a los diferentes públicos en las construcciones culturales y en propiciar encuentros para que de manera comunal y autónoma determinen las acciones que movilicen sus entornos. Esto sin dejar de lado, que se trata de una participación integral que se anuda a las búsquedas identitarias que han tenido tanto peso en el país, que

---

<sup>1</sup> De manera inicial se entenderá democratización cultural como el esfuerzo por movilizar y descentralizar el acceso a las artes y la cultura y democracia cultural como el interés porque las comunidades promuevan, gestionen y movilicen ellas mismas sus espacios de índole cultural.

incluye a los sectores poblacionales que históricamente han sido excluidos y que suma no sólo a las poblaciones indígenas sino a los grupos afros, gitanos, LGBTIQ, entre otros.

Aunque hay varios avances con relación a evidenciar que la democratización y la democracia cultural son una necesidad y una urgencia, falta aún crear metodologías que propicien esto de forma procesual y sólida, ya que las acciones que buscan realizarlo son limitadas en tiempo y no logran crear la autonomía necesaria para que se sostengan sin los apoyos del Estado o de las organizaciones privadas.

Este lugar de la autonomía, tan necesario para pensar el proyecto democrático desde un lugar consistente, implica invertir tiempo en procesos de formación ciudadana que apoyen a la ciudadanía en la comprensión de sus derechos culturales, la manera de apropiarlos y ejercerlos, lo que genera varias preguntas en función de las acciones que realizan las instituciones como aporte a la formación democrática. Se hace pertinente situar entonces que las instituciones en el campo cultural cierran sus esfuerzos usualmente hacia dos lugares, por un lado, la proliferación de las artes por medio de presentaciones artísticas y culturales y por otro, la formación artística por medio de talleres que buscan el aprendizaje técnico de las artes, mismas que por diferentes razones no logran abarcar ni vincular a una mayoría significativa de la población.

Los espacios de proliferación y enseñanza de las artes deberían, a su vez, estar atravesados por un énfasis en la formación ciudadana y estética. Esto debido a que la primera permite comprender el lugar de los derechos y deberes dentro del espectro socio comunitario, y la segunda, desde un lugar contemporáneo, la realización de lecturas objetivas de la realidad por medio de la comprensión perceptiva y sensorial de ella.

A partir de esto es que se establece en esta investigación que la democratización y la democracia cultural van en dos vías, la del Estado y los entes privados que patrocinan y

promueven la cultura y la de las comunidades que fomentan sus propias prácticas culturales, en donde se comprende a su vez que estas prácticas no se dan de manera aislada sino de la mano de acciones formativas de carácter ciudadano, artístico y estético. Pensar el lugar de la formación en los procesos de democratización y democracia cultural fue fundamental, ya que a partir del desarrollo teórico-metodológico se pudo comprender que estos, no son elementos que aparecen y ya, y que, al contrario, requieren de acciones continuas que involucren a la ciudadanía y fomenten su emancipación y autonomía.

De ahí que esta investigación en su interés de situar los puentes existentes entre el espectro formativo y la construcción democrática se preguntó por ¿cómo la formación ciudadana, estética y artística incide en los procesos de democratización y democracia cultural? Lo que se analizó a partir de las prácticas desarrolladas por el Instituto Cultural de León (en adelante ICL) en su programa Territorios Culturales durante el año 2020, un año que estuvo plagado de cambios debido a la pandemia por Covid-19 y que requirió adaptaciones importantes respecto a la manera en la que se estaba abordando el campo artístico y cultural. Se tomó el programa de Territorios Culturales como objeto de estudio ya que permitió situar y observar las formas de acción y comunicación entre el ICL, como máxima representación de la cultura para el municipio, y la ciudadanía.

Desde este lugar este proyecto se propuso como objetivo principal analizar las prácticas de formación ciudadana, estética y artística del ICL y su incidencia en los procesos de democratización y democracia cultural de León, Guanajuato. Para lograr el cometido resultó necesario: I. Conceptualizar la formación ciudadana, estética y artística y sus posibles puntos de convergencia con la democratización y la democracia cultural, II. Documentar las acciones formativas realizadas por el ICL por medio del programa Territorios culturales y III. Identificar las prácticas del ICL consideradas acciones de democracia y democratización cultural. Así mismo, la realización de estas acciones que se trazaron como objetivo general y objetivos

específicos de esta investigación, permitieron la creación de una propuesta formativa titulada *Propuesta de Formación Integral para la Construcción y Fomento de la Democracia Cultural*.

### **Sobre el proceso y su desarrollo**

Dentro los elementos metodológicos contemplados para el desarrollo de esta investigación se realizó un estudio de caso de las acciones desarrolladas en el programa Territorios Culturales. Se determinó este tipo de estudio ya que como enuncia Monje (2011), permite analizar “...cualquier unidad de un sistema, para estar en condiciones de conocer algunos problemas generales del mismo” y porque es pertinente en cuanto se desea “...estudiar intensivamente características básicas, la situación actual, e interacciones con el medio de una o unas pocas unidades tales como individuos, grupos, instituciones o comunidades” (p.102).

Así mismo la investigación se construyó a partir del paradigma interpretativo desde la propuesta de Ramírez, Arcila, Buriticá y Castrillón (2004) lo que permitió el análisis de unas acciones específicas a partir de las perspectivas cruzadas entre organizadores y participantes del proyecto. De la misma manera, se estableció un enfoque mixto en el que se emplearon tanto elementos de carácter cualitativos como elementos cuantitativos, a partir de los cuales se creó un paralelo entre cifras de acciones concretas presentadas por el ICL y la opinión de coordinadores, maestros y participantes de Territorios Culturales. Se seleccionó este enfoque ya que como presentan Monje (2011) y Álvarez-Gayou (2003) permite tomar un fragmento de la realidad para comprenderlo y analizarlo por medio de la observación de los fenómenos y de diversos instrumentos, y en concordancia con Hernández, Fernández y Baptista (2014) “...cuando el propósito es examinar la forma en que los individuos perciben y experimentan los fenómenos que los rodean, profundizando en sus puntos de vista, interpretaciones y significados” (p.358).

Una vez establecidos el tipo de estudio, el paradigma y el enfoque, se diseñaron los instrumentos de recolección de información. Para el cumplimiento de los objetivos planteados en esta investigación se diseñó un cuadro de operacionalización de conceptos (Anexo 1), que estableció una linealidad conceptual tanto para el desarrollo teórico como para el análisis posterior. Se tomaron asimismo como principales instrumentos de análisis, entrevistas semiestructuradas que se realizaron a la coordinadora del programa Territorios Culturales, al coordinador de los coros infantiles comunitarios en las colonias, a una maestra de los talleres de formación y a quién fue la coordinadora durante 10 años de la línea de proyectos especiales del ICL (Anexo 2), información que se puso en paralelo con los informes de actividades mensuales y trimestrales recabados de la Unidad de Transparencia de León, del Archivo Histórico Municipal de León, de la página oficial del ICL y del Facebook de Territorios Culturales.

Finalmente, y una vez elaborada la sistematización de los datos producto de las entrevistas y la revisión documental y estadística, se realizó un análisis por correlatos de la información, que permitió por medio de un formato prediseñado (Anexo 3), no sólo evidenciar los hallazgos de la investigación sino generar la propuesta de formación integral para la construcción de una democracia cultural.

Vale la pena situar que la investigación tuvo varios cambios, y que lo que en un inicio se había planteado alrededor de los temas de estética y democratización tuvo que ampliarse para incluir los conceptos de democracia cultural, formación ciudadana y formación artística. Esto fue resultado del mismo ejercicio teórico y documental que permitió ver la relación indisoluble de estos elementos y ampliar su perspectiva en pro del objetivo principal de esta investigación.

\*\*\*

A continuación, en el siguiente documento, la lectora o el lector encontrará en el Capítulo I un marco contextual para hablar de democratización y democracia cultural en México, seguido del Capítulo II, en el que se sitúa el marco legal nacional, estatal y municipal para el área cultural. En los Capítulos III y IV se desarrolla de manera teórica la democratización y la democracia cultural, así como los conceptos de formación ciudadana, estética y artística. Posteriormente en el Capítulo V se presenta el ICL y su programa Territorios Culturales, elemento que se analiza a luz del desarrollo contextual, legal y teórico-conceptual. En el Capítulo VI se presenta una propuesta inicial de formación integral para la construcción de una democracia cultural, producto del análisis encontrado en el capítulo precedente; y finalmente, en el Capítulo VII, se presentan las conclusiones de este trabajo de investigación.

## CAPÍTULO I. CONTEXTUALIZACIÓN PARA UNA DEMOCRATIZACIÓN Y DEMOCRACIA CULTURAL EN MÉXICO

Hablar de cultura en México es pensar en las transformaciones que han tenido sus espacios, primero como sector que agrupaba diferentes culturas, luego como territorio subyugado a la corona española y finalmente como nación independiente. Cada una de estas temporalidades ha implicado comprender el espectro cultural desde unas perspectivas específicas, en las que se exaltan algunas características y se ocultan otras, en las que se generan algunas acciones y se prohíbe otras. Situar esta amalgama de sentires expresados en las maneras en las que se ha vivido, y por ende expresado unas acciones culturales, es fundamental para poder abordar posteriormente las maneras en las que se han creado acciones para democratizar la cultura y abordarla desde el lugar de la democracia cultural.

Al situar estos espacios no se puede pasar por alto que más de quinientos años después de la colonización europea, en Latinoamérica se vivencia la cultura de una manera parcializada y segregada, lo que establece este hito histórico como unos de los puntos más relevantes para comprender el espectro cultural mexicano. La cultura europea desde aquella época en la que sus barcos surcaron el océano Atlántico y encallaron en las costas de América, se erigió como modelo cultural, como ejemplo de desarrollo frente a las demás, aquellas prehispánicas y tradicionales que representaban una cultura “atrasada e inferior”. ¿Qué significa que quinientos años después de la conquista de América la cultura en México y en Latinoamérica siga subyugada a visiones hegemónicas?<sup>2</sup> ¿Por qué se considera inferior lo mestizo, lo indígena y lo afro? ¿Cómo influencia esto en la manera en la que se vivencian las manifestaciones culturales y artísticas?

---

<sup>2</sup> Específicamente se sitúa lo ocurrido en América, sin dejar pasar por alto que lo mismo ocurrió en África y parte de Asia y Oceanía.

En el siguiente apartado se presenta un panorama general e inicial que permite situar un punto de partida para abordar posteriormente la democratización y la democracia cultural en México. En este recorrido se referencian algunos acontecimientos históricos relevantes que desde la época colonial hasta nuestros días han incidido de manera drástica en las construcciones culturales. Posterior a este paneo y dentro de este mismo apartado se abordan las leyes nacionales, estatales y municipales que de alguna manera han traducido estas inquietudes relacionadas con nuestro objeto de estudio, visiones que se han podido entender desde dos posturas: una de la mano de un proyecto de desarrollo cultural y artístico desde una visión europeizada, y otra en la búsqueda incesante de realzar la cultura negada y recuperar una identidad que se entienda como propia.

### **1.1. La aculturación de México**

Se puede hablar de la cultura en México desde un antes, un durante y un después del periodo de conquista. Como dice Bonfil (1989) se puede reconocer ese antes del territorio mesoamericano como un espacio lleno de tensiones, de cambios constantes, en donde estaban fluctuando e interactuando diversas culturas, entre las que destacaban la olmeca, la totonaca, la zapoteca, la maya, la teotihuacana, entre otras.

Estas culturas si bien pertenecían a espacios territoriales diferentes compartían varios elementos, entre ellos la manera holística de comprender la vida y de asociar las labores cotidianas con una cosmogonía arraigada a la tierra y a lo comunal, de la mano de una concepción colectiva por encima de la individual. De ahí, que los grupos que dominaban a otros no buscasen erradicar sus creencias y costumbres, a diferencia de lo que ocurriría con España, que se trazaría dentro de sus objetivos la aculturación de las tierras que había reclamado como propias.

La llegada de los españoles a América implicó que ellos como colonizadores, intentaran limitar una amplia gama de culturas existentes en una sola: los indios. Bajo la idea de civilización que traían y el deber promulgado por la iglesia católica de salvar las almas impías que se interpusieran en el camino, se propusieron la tarea de civilizar y educar<sup>3</sup>. A partir de esto toma relevancia la distinción que realiza Bonfil (1989) en la que se visibiliza una diferencia importante —que surge en épocas coloniales y que va a repercutir en la concepción de cultura en México— en la que se pone en paralelo a un *México imaginario* entrelazado a los ideales de desarrollo europeo y a un *México profundo* que, aunque se oculta y se silencia persiste desde los días de conquista hasta la época actual.

Dos civilizaciones distintas implican dos ideales diferentes de desarrollo, y esto se hace aún más contundente cuando una de esas civilizaciones busca imponerse sobre la otra, cuando se crea todo un sistema ideológico para intentar erradicar el pensamiento de 25 millones de personas<sup>4</sup>, como si se implantara —en palabras de Bonfil (1989, p.31)— en un vacío cultural que requiere ser transformado.

Los procesos de occidentalización fueron tan contundentes que aún hoy en día pesan; esto se hace evidente debido a la combinación entre los actos sanguinarios y el énfasis ideológico con el que llegó España al “nuevo mundo”, tal vez sí les hubiera bastado con el saqueo, más allá de la forzada “redención” de los indios, las condiciones socioculturales serían completamente distintas. Sin embargo, dentro de la lógica medieval esto no cabía en el pensamiento cristiano, pues justo esta idea fue una de las justificaciones que validaron el derecho de las tierras y el oro de unos, sobre la salvación de los otros (Bonfil, 1989, p.103).

---

<sup>3</sup> A esto se le puede sumar el precedente de la guerra de Reconquista en la que fue importante la conversión en la fe cristiana y el sometimiento cultural que se izaba por parte de España hacia los Moros, tema que ocurría solo unos años atrás de la llegada a América. (Bonfil, 1989, pp.119-120)

<sup>4</sup> Según Bonfil (1989) esta era la población que se estimaba en México antes de la invasión europea, población que disminuyó en los años posteriores de forma alarmante, y que solo alcanzó los 25 millones nuevamente hasta el siglo XX. (pp.39-40)

La aculturación de México implicó en primera medida hacer ver como inferior a los colonizados, el régimen colonial impuesto determinó que era diferente ser indio, negro o español, y que esta distinción se medía de forma jerárquica de la mano de obligaciones y prohibiciones (Bonfil, 1989, p.40). Esto iba ligado a un ejercicio estético relevante, que en la medida en la que se formaba una nueva reconstrucción moral en el territorio, se transformaban las connotaciones de lo que era bueno y malo, bello y feo, válido o juzgado; lo que creaba a su vez unos imaginarios muy fuertes en cuanto a las aspiraciones de los diferentes grupos sociales y las etiquetas que cargaban por pertenecer a ellos.

Si verse como indio, comer como indio, vivir como indio, expresarse como indio y, en fin, ser un indio, era considerado negativo, bárbaro y repulsivo por quienes representaban ahora la ley y por quiénes dictaminaban el nuevo ideal de desarrollo, lo lógico era que verse menos indio, expresarse menos indio y ser menos indio fuera la manera más rápida de ser aceptados por esta nueva sociedad que se erigía. Aunque las acciones se cambiaran, los rasgos físicos característicos no mutaban, entonces el ejercicio ideológico desde el principio no coincidía con los rasgos biológicos, lo que acentuaba las brechas raciales y dejaba ver el trasfondo racista e irracional de los dominadores.

Silenciar el pasado de unos y anteponer uno nuevo como si el anterior no hubiera existido fue una forma contundente de demostrar el poderío español. Bien menciona Trouillot (2017) que la historia se construye desde un lugar de poder y que callar, eliminar o tapar la memoria representa una elección racional, en la que se producen unas huellas que se presentan como narrativas válidas frente otras silenciadas (p.24).

La pregunta sugiere entonces ubicar no sólo qué se silenció, sino a quiénes se silenció, y esto desde una mirada integral, supone que al limitar la expresión, el desarrollo, la lengua, las costumbres, etc., es como si se hablara de la muerte espiritual de todo un grupo social. Como

referencia Bonfil (1989) citando a Alejandra Moreno, respecto a los suicidios colectivos, los abortos y la abstinencia de los indios: "...estos indios son imaginativos y al verse desarraigados se van a los montes y se mueren de puro pesar y tristeza" (p.129).

Los efectos de la dominación colonial, además de la disminución de la población, fue lograr convencer al indio de su inferioridad frente a los colonizadores; lograr esto significó una de las cicatrices más grandes que dejó este periodo en la percepción cultural no sólo de México, sino de varios países en América, África y Asia, ya que aunque se generó un proceso de independencia física frente a las colonias europeas, perduró la conquista ideológica, en donde lo primero terminó con la ausencia de las fuerzas militares y política de los colonizadores, pero lo segundo se arraigó en la forma de ver y comprender el mundo.

Haber negado al indio y su valor, fue también negarle su lugar dentro del proyecto cultural del país. Si antes de la llegada de Europa como enuncia Bonfil (1989) "cada uno de los pueblos que ocupaban el territorio que hoy es México tenía una identidad social y cultura (étnica) particular y claramente definida" (p.121), después de ello y durante muchos años, esta variedad de culturas que se filtraron como una sola, limitada y reprimida, pasó a un plano casi inexistente, mientras el proyecto del país perseguía los ideales de progreso europeos, ideales que se mantuvieron incluso después de la independencia del país.

## **1.2. El proyecto de desarrollo occidental**

Después del proceso de independencia que se dio en México y que permitió la instauración de la república producto de las ideas liberales extraídas de pensadores y acontecimientos europeos, pasó todavía un buen tiempo antes de que se reflexionara sobre lo que significaba ser mexicano. Aunque pareciera que con Benito Juárez y las leyes de reforma surge un primer intento por volver a pensarse la identidad mexicana y el reconocimiento de lo indígena, no

ocurre, debido a que el proyecto de Juárez va encaminado a la constitución del Estado liberal mexicano, muy de la mano del pensamiento importado de occidente. Como indica Samuel Ramos (2001):

México se ha alimentado, durante toda su existencia, de cultura europea, y ha sentido tal interés y aprecio por su valor, que al hacerse independiente en el siglo XIX la minoría más ilustrada, en su empeño de hacerse culta a la europea, se aproxima al descastamiento (p.20).

De lo ocurrido con Benito Juárez aparecen varios asuntos controversiales, por lo menos para el momento histórico en el que acontecían, entre ellos lo que implicó la separación del Estado y la Iglesia. Vale la pena resaltar una vez más la influencia de la religión en la vida como ejercicio ideológico en los habitantes, indígenas y mestizos, que habitaban el territorio. Siguiendo a Ramos (2001) quien expresa que:

Desde este punto de vista, la vida mexicana, a partir de la época colonial, tiende a encauzarse dentro de formas cultas traídas de Europa. Los vehículos más poderosos de esta trasplatación fueron dos: el idioma y la religión. Fueron éstos los dos objetivos fundamentales de la educación emprendida por los misioneros españoles que, en una hazaña memorable, realizaron en el siglo XIX la conquista espiritual: de México (p.29).

La lucha de Juárez contra la conquista espiritual podría verse como un intento de recobrar la raíz, o en defecto, sacarla de las fauces a la que había sido sometida desde varios siglos atrás, un ejercicio que se intensificaba con su origen indígena y con su lema de “libertad e igualdad de todos los hombres ante la ley”. Se genera una pregunta sobre lo que implicó para los conservadores de la época pensar el desligue de la religión del Estado, por lo que expresa Sigal (1998) que no se tuvo en cuenta que las personas indígenas y mestizas habían encontrado en la religión un refugio y un sustento ideológico (p.215), esta aseveración de Sigal, real o no, nos

sitúa en un problema complejo, y es pensar en la identidad de una parte de la población que a partir de sincretismo obligado, deja de lado sus costumbres o las transforma bajo unas formas y prácticas impuestas. Lo que se puede ver tanto de manera positiva como indica Bonfil (1989) o de manera negativa. Desde el lado positivo, se puede situar que de no haber adaptado ciertas prácticas y ceremonias a los modos que pregonaba el cristianismo, muchas de ellas se hubieran perdido, y desde la visión negativa se puede situar todo lo que significó transformar una cosmogonía arraigada a la tierra y lo natural desde el politeísmo, para limitarlo al dios cristiano y sus mandatos.

En todo caso, la religión fue sólo una de las muchas manifestaciones culturales apropiadas y sostenidas, tema que sumado con la presidencia de Porfirio Díaz lograron hacer del *México imaginario* un objeto visible. La occidentalización fue un triunfo de Europa no solo en México sino en el continente, que sumó a los países de América en su historia no como parte de ella, sino como sujetos a ella. No es casual que la historia del arte “universal” parte de ellos y solo referencie lo ocurrido en otras regiones como si se tratase de una extensión de ellos mismos (Frost, 2009, p.53). Esto, además de ser resultado directo de los procesos de conquista se reafirmó sobre todo con los gobernantes, quienes vieron en la réplica de las tradiciones europeas, una vez cantada la independencia, una manera de alcanzar el desarrollo. Aquí es donde la labor de Porfirio Díaz con el embellecimiento de México desde la arquitectura significó de alguna manera reafirmar lo ajeno, lo occidental, como máximo exponente de la cultura y la modernidad.

Los ideales de Díaz fueron los de la burguesía europea, sobre todo en un interés constante por imitar a los artistas franceses. A partir de ahí que la vida cultural mexicana se estableciera en las élites, muy alejada de ser un bien común disfrutable y cuestionable por todos. En materia de cultura durante el Porfiriato la imagen que se tenía de México fue la de una cultura europea que se superponía sobre lo mexicano, que no expresaba los sentimientos populares y que

representaba más una cultura ajena (Sigal, 1998, p.216). Hizo falta que se diera la revolución de 1910 para volver a cuestionarse por lo propio y para que por medio de acciones y de un ejercicio de reconstrucción colectiva de la memoria<sup>5</sup>, se hiciera una transformación en la concepción de cultura que se tenía.

### **1.3. El rescate de lo propio y la confrontación cultural**

Dice Bonfil Batalla (1989) que a la revolución “se debe el haber privilegiado la imagen india como uno de los principales símbolos del nacionalismo oficial” (p.89), y es que en la necesidad de encauzar el país bajo la idea de recuperar lo propio era necesario buscar entre los escombros un símbolo vivo y radical, que de forma biológica y espiritual representara aquellos ideales extraviados (Frost, 2009, p.64). Como menciona Bolfil (1989) “el carácter popular de la Revolución, en plena vigencia por aquellos años, llevó esta búsqueda por los caminos de la historia hasta llegar al paso precolonial para, de retorno, legitimar la cultura del pueblo” (p.89).

En este ejercicio el movimiento ideológico de nuevo jugó un papel importante, pues si en periodos pasados se había usado la fuerza ideológica para imponer el cristianismo, ahora se empezaba a usar para reivindicar lo “mexicano”. De allí que los movimientos artísticos cobren un valor importante en esta nueva búsqueda por la identidad y el nacionalismo, entre los que se destacan los movimientos literarios y muralistas desarrollados durante la época (Frost, 2009, p.158). Así, el sentir nacionalista que vibraba en los aires revolucionarios se expresaba de muchas maneras por medio del arte y la cultura que era auspiciado por los gobiernos de la revolución:

---

<sup>5</sup> Entendiendo la memoria colectiva como “una selección de huellas dejadas por los acontecimientos que afectaron el curso de la historia de los grupos concernidos” (Ricoeur, 2003, pp. 157).

La raíz india siempre se reconoce: los murales glorifican al México precolonial y sus signos presiden todas las alegorías sobre la historia y el destino de la patria. La música nacionalista busca recobrar instrumentos y ritmos que suenen a prehispánicos. La arquitectura, en algunos momentos, no rechaza la ornamentación azteca o maya. La arqueología se ve como una tarea patriótica y nacionalista que debe concluir en la restauración de los grandes templos y en las vitrinas de los museos, nuevos templos de la nacionalidad. Cuauhtémoc es el primer héroe, el primer mexicano que simboliza la eterna lucha por la soberanía nacional. (Bonfil, 1989, p.167)

A partir de aquí la cultura popular se intensifica, sin embargo, las viejas tradiciones instauradas durante el Porfiriato —y los años posteriores a la conquista— siguen haciendo eco no solo en las élites sino en todo el país. Se puede ver entonces cómo la cultura pareciera que queda bifurcada desde siempre, como pareciera que desde la conquista ciertas manifestaciones quedaran asociadas como emblema de una parte de la población. Existe una resistencia para identificar como propias algunas acciones, pero se facilita la apropiación de lo ajeno; lo que concernía en un momento específico a un problema nacional de identidad se convierte también en una asociación directa a las posibilidades económicas y, por ende, a las clases sociales.

Los rápidos avances del mundo y los años posteriores a las grandes guerras sugieren a su vez sacar a la cultura del cajón del olvido y darle un lugar importante en la construcción de la sociedad, una sociedad que ahora está dividida en clases y en la que el arte y sus manifestaciones terminan representando los intereses de una u otra. Siguiendo a Cueva (1996), el arte se convierte en un arma política ya sea al servicio de los poseedores de la riqueza o, al contrario, como una herramienta de uso popular que busca de alguna manera generar cambios en un sistema complejo y corrupto.

Aparecen así dos líneas muy marcadas para comprender el lugar de la democratización y la democracia cultural en México, y que van en la vía de dos realidades que se cruzan, se limitan y se yuxtaponen constantemente. Por un lado, un proyecto cultural que busca representar lo popular, que se pelea o se codea con lo indígena, y por otro lado un proyecto que como reflejo de antaño prioriza el desenvolver de lo que podríamos llamar: una burguesía cultural.

Entre estas dos líneas aparecen matices interesantes, ya que como expresa Octavio Paz (1997), después de todo el recorrido histórico el mexicano sigue buscando su identidad, porque la identidad que descubrió como propia no le agradó, porque esa identidad venía cargada de un gran peso simbólico, un peso que seguía repitiendo que podía haber algo mejor. Entonces luego de que dejó de ser la visión europea el hito de desarrollo, el mexicano miró más hacia el norte y se implantó un nuevo modelo cultural, cambió la visión hegemónica de occidente a la visión hegemónica estadounidense.

Actualmente, desde un lugar contemporáneo y la mirada de la globalización impresa en las acciones cotidianas, se plantean nuevos retos para abordar el espectro de lo cultural. Los y las jóvenes imitan la cultura K-pop importada de Corea, Europa consume la música latina y muchas manifestaciones culturales son vivenciadas a través de la pantalla de un teléfono (tema acrecentado a causa de la pandemia en curso), y así, los límites culturales se corren, pero no necesariamente a favor de las identidades que han sido minimizadas, pues estas, a pensar del tiempo, siguen siendo categorizadas como inferiores. Aunque las normatividades de cultura apelan a la igualdad y respeto de las culturas como veremos en el siguiente capítulo, en la realidad queda mucho por construir en pro de este reconocimiento y la manera en la que se vivencia.

## CAPÍTULO II. MARCO JURÍDICO PARA UNA DEMOCRATIZACIÓN Y DEMOCRACIA CULTURAL EN MÉXICO

Cada país, desde las dinámicas dadas por sus transformaciones económicas, sociales y políticas, define qué acciones considera oportunas para la movilización de su cultura, en lo que se podrían encontrar acciones específicas en materia de democratización y democracia cultural. En Brasil, por ejemplo, las acciones van definidas en pro de disminuir los niveles de violencia, aquí la cultura se usa como herramienta para minimizar los problemas sociales en donde la gran cantidad de formas en las que se ejerce la violencia hace que los movimientos culturales se encaminen en la motivación de prácticas que propicien una cultura de paz<sup>6</sup>. En Francia, el interés está en ampliar el campo cultural en donde el gobierno busca desde los proyectos nacionales crear autonomía y trabajo colaborativo, bajo el objetivo de movilizar redes de apoyo en todo el país. En Alemania las políticas nacionales dejan que lo que ocurra con la cultura en cada región sea definido de manera autónoma por los gobiernos municipales con relación a lo que cada población requiere, y Estados Unidos por su parte, se crea una diferenciación muy marcada entre regiones poblacionales, se habla entonces de comunidades divergentes y se promueve la cultura desde segmentos, entonces ya deja de ser la cultura generalizada para promoverse desde pequeños proyectos y acciones la cultura afro, la cultura LGBTIQ, la cultura asiática, la cultura árabe y así (Coelho, 2002, p. 123).

En todo caso, estas decisiones y acciones no surgen de manera arbitraria, responden, al contrario, a las problemáticas que se han evidenciado producto de los análisis históricos-contextuales de cada territorio. Para hablar de democracia y democratización cultural de una ciudad como León, es preciso comprender el marco jurídico y ponerlo en relación con el Plan

---

<sup>6</sup> Una cultura de paz incluye dentro de sus fines, elementos que podrían ir muy de la mano del desarrollo de los espacios democráticos, que incluyen temas como el respeto, la participación, un sentido ético y, sobre todo, un compromiso civil que se piense el lugar de la colectividad constantemente.

de Gobierno vigente para el municipio, ya que a partir de éste, se reflejan o traducen los intereses nacionales y estatales en materia de cultura y se generan acciones en pro de ellas. De ahí que en el siguiente capítulo se presenten tres primeros apartados en los que se resumen la Ley General de Cultura y Derechos Culturales para México, La Ley de Derechos Culturales para el Estado de Guanajuato y en contraposición, las alusiones al ámbito cultural en el Plan de Gobierno de León 2018-2021, todo para situar en un cuarto apartado, los espacios legales que cobijan y alientan la formación ciudadana, estética y artística y que le apuntan directa o indirectamente al fomento de la democratización y la democracia cultural.

### **2.1.Ley Nacional de Cultura de México**

La Ley General de Cultura y Derechos Culturales de los Estados Unidos Mexicanos surge a partir de las reformas implementadas por el gobierno de Enrique Peña Nieto, lo que implicó la eliminación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) en 2015 y la creación de la Secretaría de Cultura, que dio pie al reglamento interno de la institución en 2016 y que promovió posteriormente la Ley de Cultura y Derechos Culturales en 2017. Fue publicada en el Diario Oficial de la Federación el 19 de junio del año 2017. Estructuralmente, consta de 42 artículos cuyo fin se define en el primero como promover y proteger los derechos culturales y el acceso a bienes y servicios en materia de cultura que presta el Estado.

En el segundo artículo se amplía este lugar del objeto de la ley en donde se contempla como importante no sólo reconocer los derechos —como se indica en la fracción I del mismo artículo—, sino establecer los mecanismos de acceso y participación, promover y dar continuidad a la cultura del país, garantizar el disfrute cultural, promover el respeto y la protección de las acciones culturales, trabajar de forma coordinada con las entidades federativas y municipales, vincular a los sectores públicos y privados y finalmente, fomentar la

responsabilidad ciudadana con relación al cuidado y a la apropiación de las acciones desarrolladas por el Estado —como se enuncia respectivamente en las fracciones II, III,IV,V,VI,VII y VIII— (p.1).

Se hace interesante ver como en el Artículo 3 se acota de forma integral lo que se comprende como manifestaciones culturales, en donde se redacta que son:

los elementos materiales e inmateriales pretéritos y actuales, inherentes a la historia, arte, tradiciones, prácticas y conocimientos que identifican a grupos, pueblos y comunidades que integran la nación, elementos que las personas, de manera individual o colectiva, reconocen como propios por el valor y significado que les aporta en términos de su identidad, formación, integridad y dignidad cultural, y a las que tienen el pleno derecho de acceder, participar, practicar y disfrutar de manera activa y creativa (p.2).

Aquí se puede observar cómo en la Ley General las acciones que identifican a un grupo y, por ende, el lugar de la identidad, se estiman como relevantes para la comprensión de lo cultural, cuestión que se alinea con los mismos principios expresados en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (2021), ya que, en los Artículos 2, 3 y 4 se refiere respectivamente al enfoque pluricultural en la constitución, a la necesidad de pensar el proyecto nacional desde una mirada que integre las diferentes identidades culturales, a la importancia de la educación para el desarrollo identitario, al derecho de acceso a los bienes culturales, entre otros (pp. 1-3).

En los Artículos 4 y 5 de la Ley Nacional de Cultura, se presenta a la Secretaría de Cultura como ente encargado de coordinar las acciones para cumplir con la Ley, las disposiciones de trabajo colaborativo con varios entes gubernamentales, educativos, del sector turismo, de desarrollo social, ambiental, económico, entre otros; además de mencionar en el Artículo 6 la

necesidad de establecer y aplicar las políticas públicas que permitan cumplir a cabalidad los derechos culturales expuestos (p.2).

Se destaca dentro de las fracciones del Artículo 7 el número II, que habla de la igualdad de las culturas, lo que permite ver reflejado lo descrito con anterioridad desde Bonfil, la idea de pensar a México no desde una sola cultura, sino desde la pluralidad, lo que va de la mano con las demás fracciones de este apartado enfocadas a la diversidad, respeto, reconocimiento e igualdad (p.2).

En el Título Segundo que lleva por nombre *Derechos culturales y mecanismos para su ejercicio* se parte por situar en los Artículos 9 y 10 que toda persona sin distinciones de ningún tipo puede ejercer sus derechos culturales, además de afirmar ahora la responsabilidad de los servidores públicos de las instancias gubernamentales para promoverlos, protegerlos y garantizarlos (p.2).

En el Artículo 11 se describen los derechos culturales de los habitantes especificando que tienen derecho a:

I. Acceder a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia; II. Procurar el acceso al conocimiento y a la información del patrimonio material e inmaterial de las culturas que se han desarrollado y desarrollan en el territorio nacional y de la cultura de otras comunidades, pueblos y naciones; III. Elegir libremente una o más identidades culturales; IV. Pertenecer a una o más comunidades culturales; V. Participar de manera activa y creativa en la cultura; VI. Disfrutar de las manifestaciones culturales de su preferencia; VII. Comunicarse y expresar sus ideas en la lengua o idioma de su elección; VIII. Disfrutar de la protección por parte del Estado mexicano de los intereses morales y patrimoniales que les correspondan por razón de sus derechos de propiedad intelectual, así como de las producciones artísticas, literarias

o culturales de las que sean autores, de conformidad con la legislación aplicable en la materia; la obra plástica y escultórica de los creadores, estará protegida y reconocida exclusivamente en los términos de la Ley Federal del Derecho de Autor. IX. Utilizar las tecnologías de la información y las comunicaciones para el ejercicio de los derechos culturales, y X. Los demás que en la materia se establezcan en la Constitución, en los tratados internacionales de los que el Estado mexicano sea parte y en otras leyes (p.3).

Por su parte este artículo va de la mano del Artículo 12 que relata las acciones que deberán fomentar y promover las entidades gubernamentales, y que por fines del análisis que se establecerá en el apartado 2.4., se presentan completo a continuación:

deberán establecer acciones que fomenten y promuevan los siguientes aspectos: I. La cohesión social, la paz y la convivencia armónica de sus habitantes; II. El acceso libre a las bibliotecas públicas; III. La lectura y la divulgación relacionados con la cultura de la Nación Mexicana y de otras naciones; IV. La celebración de los convenios que sean necesarios con instituciones privadas para la obtención de descuentos en el acceso y disfrute de los bienes y servicios culturales; así como permitir la entrada a museos y zonas arqueológicas abiertas al público, principalmente a personas de escasos recursos, estudiantes, profesores, adultos mayores y personas con discapacidad; V. La realización de eventos artísticos y culturales gratuitos en escenarios y plazas públicas; VI. El fomento de las expresiones y creaciones artísticas y culturales de México; VII. La promoción de la cultura nacional en el extranjero; VIII. La educación, la formación de audiencias y la investigación artística y cultural; IX. El aprovechamiento de la infraestructura cultural, con espacios y servicios adecuados para hacer un uso intensivo de la misma; X. El acceso universal a la cultura para aprovechar los recursos de las

tecnologías de la información y las comunicaciones, conforme a la Ley aplicable en la materia, y XI. La inclusión de personas y grupos en situación de discapacidad, en condiciones de vulnerabilidad o violencia en cualquiera de sus manifestaciones (p.3).

Posteriormente en los Artículos 13,14,15 y 16, se especifican algunas acciones concretas para cumplir estas acciones por parte de las políticas públicas, las autoridades federales, estatales y municipales (p.3).

En el Título Tercero con nombre *Bases de Coordinación*, en los Artículos 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25 y 26 se expresa la necesidad de generar alianzas interinstitucionales, las obligaciones que se le atribuye a dichas alianzas, la relaciones que se establecerán entre dichas instituciones y los medios para llevarlas a cabo, lo que se podría poner posteriormente en paralelo al Artículo 19 sobre las responsabilidades que refieren específicamente a la Secretaría de Cultura, en dónde se rescata —en el marco de esta investigación— la fracción VIII la cual le atribuye a la Secretaría el “promover e impulsar la participación de la comunidad en la preservación de su cultura”(p.5).

En los capítulos II y III del Título Tercero de la Ley se definen al Sistema Nacional de Información Cultural y a la Reunión Nacional de Cultura, así como sus acciones y responsabilidades (pp.7-8).

Llegados al Título Cuarto que lleva por nombre *De la participación social y privada* se destacan en pro de este documento los cuatro artículos que lo conforman:

**Artículo 37.-** La Federación, las entidades federativas, los municipios y las alcaldías de la Ciudad de México promoverán la participación corresponsable de la sociedad en la planeación y evaluación de la política pública en materia cultural.

**Artículo 38.-** La Secretaría de Cultura celebrará los convenios de concertación para la ejecución de la política pública en la materia e impulsará una cultura cívica que

fortalezca la participación de la sociedad civil en los mecanismos de participación que se creen para tal efecto. Las entidades federativas llevarán acciones similares en el ámbito de su competencia.

**Artículo 39.-** La Secretaría de Cultura en coordinación con las dependencias y entidades de la administración pública de los tres órdenes de gobierno competentes en la materia, promoverá y concertará con los sectores privado y social los convenios para la investigación, conservación, promoción, protección y desarrollo del Patrimonio Cultural.

**Artículo 40.-** La Secretaría de Cultura celebrará los convenios de concertación entre las entidades federativas, los municipios, las alcaldías de la Ciudad de México y con los sectores privado y social, para promover campañas de sensibilización, difusión y fomento sobre la importancia de la participación de los diferentes sectores de la población del país en la conservación de los bienes inmateriales y materiales que constituyan el Patrimonio Cultural, conforme a los mecanismos de participación que se creen para tal efecto (pp.8-9).

Finalmente, en el Título Quinto se referencia la vinculación internacional y la necesidad de generar alianzas para la promoción de las diferentes manifestaciones de la cultura de México en el mundo.

## **2.2. Ley de Derechos Culturales para el Estado de Guanajuato**

La Ley de Derechos Culturales para el Estado de Guanajuato, por su parte, se publicó el 4 de abril del 2018 y fue modificada por última vez el 22 de julio del 2020 en consecuencia a la Ley de Cultura y Derechos Culturales del gobierno federal. Consta de 54 artículos que buscan —como se expresa en el Artículo 1— situar las principales instancias para el fomento, difusión,

promoción y protección de los derechos culturales, así como regular las acciones al interior del Estado y de los órganos encargados de su preservación (p.1).

De la misma manera que en la Ley Nacional de Cultura, en el Artículo 2 se expresan las finalidades de la Ley como:

I. Regular las acciones de fomento, investigación y desarrollo de la cultura local e indígena del Estado; II. Garantizar el acceso y participación de las personas en la vida cultural; III. Regular los órganos encargados de la preservación, difusión, promoción, fomento e investigación de la actividad cultural; IV. Reconocer los derechos culturales; V. Promover y respetar la continuidad y el conocimiento de la cultura del estado en todas sus manifestaciones y expresiones; VI. Garantizar el disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en materia cultural; VII. Establecer mecanismos de participación de los sectores social y privado; y VIII. Promover entre la población la solidaridad y responsabilidad en la preservación, conservación, mejoramiento y restauración de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia (p.3).

Posteriormente presenta en el Artículo 3. un glosario de términos comunes para situar la manera brevemente lo que se entienden en el marco de la Ley como consejo, cultura, Fondo Estatal, Instituto, Programa Estatal y Políticas Culturales; aquí se define a la cultura como el “conjunto de rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que distinguen e identifican a un grupo social” (p.2).

En el Capítulo II se sitúan los principios rectores de las políticas culturales, en donde destacan en el Artículo 4:

I. El respeto a la libertad creativa y a las manifestaciones culturales; II. La igualdad de las culturas; III. El reconocimiento de la diversidad cultural del país; IV. El

reconocimiento de la identidad y dignidad de las personas; V. La libre determinación y autonomía de los pueblos indígenas y sus comunidades; y VI. La igualdad de género.  
(p.2)

De la misma manera el Artículo 5 se centra en plantear las finalidades de las políticas culturales, poniendo a la cabeza la fracción I. que plantea “El reconocimiento de la cultura como eje fundamental en la planeación, el desarrollo social y humano con equilibrio entre la tradición y la modernidad” (p.2), lo que implica a su vez, pensarse el proyecto de Estado a partir de estrategias coordinadas que visibilicen las distintas perspectivas culturales, su preservación por medio del reconocimiento y la investigación, así como el impulso a artistas, artesanos locales, y en sí, a quienes se envuelven en el campo artístico y cultural. Estas acciones se encaminan igualmente al respeto y a la libertad expresiva, que se integra como dice la fracción VIII con la tarea de “consolidar la identidad propia, en el marco de la cultura nacional” (pp.2-3).

Seguido a esto la Ley presenta un fuerte énfasis en “elevar los índices de lectura de la población” (p.3) como se indica en la fracción IV del Artículo 5 y se reafirma en el Artículo 6; en donde en concordancia con la Estrategia Nacional de Lectura<sup>7</sup> busca formar una cultura de lectura de la mano de obras, artistas y bibliotecas, tomando como uno de los focos de atención las instituciones educativas del Estado.

El Capítulo III presenta los derechos culturales y las acciones para garantizarlos, en el cual se transponen los Artículos 11 y 12 de la Ley Nacional de Cultura y se presentan como Artículos 7 y 8 en la Ley Derechos Culturales para el Estado de Guanajuato. En los Artículos 9, 10 y 11 se especifican los principios de igualdad, la necesidad de dignificación y respeto de

---

<sup>7</sup> La Estrategia Nacional de Lectura fue anunciada el 27 de enero de 2019 y se centra en incentivar el gusto y hábito por la lectura a partir de diferentes mecanismos.

las diferentes manifestaciones culturales y el resguardo del patrimonio. Por su lado, en el artículo 12 y 13 se presentan dos elementos importantes para comprender los temas de democratización y democracia cultural:

**Artículo 12.** Toda persona ejercerá sus derechos culturales a título individual o colectivo sin menoscabo de su origen étnico o nacional, género, edad, discapacidades, condición social, condiciones de salud, religión, opiniones, preferencias sexuales, estado civil o cualquier otro que atente contra la dignidad humana y tenga por objeto anular o menoscabar los derechos y libertades de las personas y, por lo tanto, tendrán las mismas oportunidades de acceso.

El Estado y los municipios deberán establecer los mecanismos equitativos y plurales que faciliten el acceso de la sociedad a las actividades culturales.

**Artículo 13.** El establecimiento del programa estatal se hará en los términos de esta Ley y de la Ley de Planeación para el Estado de Guanajuato, tomando en cuenta la opinión de los individuos, grupos y organizaciones sociales, dedicados a la preservación, promoción, fomento, difusión e investigación de la cultura del Estado.

Los servidores públicos responsables de las acciones y programas gubernamentales en materia cultural del Estado y de los municipios, en el ámbito de su competencia, observarán en el ejercicio de la política pública el respeto, promoción, protección y garantía de los derechos culturales (p.6).

Por su parte el Artículo 14 que define lo que se comprende como manifestaciones culturales tiene su símil en la Ley Nacional de Cultura en donde aparece como Artículo 3, citado con anterioridad.

Dentro de los actores encargados de la aplicación de estas leyes se considera en el Título Segundo en el Artículo 15 como actor principal al titular del Poder Ejecutivo del Estado, y a partir de esta figura los ayuntamientos, el Instituto Estatal de Cultura y “los organismos, instituciones o instancias municipales encargados de la ejecución de los programas y acciones culturales a desarrollar en el municipio.” (p.7)

En los Artículos 16, 17, 18 y 19 se designan las acciones que corresponden a cada uno de los actores, entre las que destacan la organización estructural y la determinación presupuestal que permita el desarrollo de las acciones descritas en los artículos anteriores. Se suma en los diferentes incisos de estos artículos la referencia directa al patrimonio material e inmaterial y a su preservación, la promoción de la cultura indígena, el desarrollo de fiestas y celebraciones locales que le aportan a la identidad local de los habitantes de Guanajuato; así como los mecanismos mediante los cuales se reglamenta la entrega de recursos y estímulos a quienes desarrollan las actividades de carácter artístico y cultural. Se le da también un lugar relevante a que dichas instancias realicen alianzas con el sector privado para “impulsar el desarrollo cultural del municipio y su zona de influencia” (p.9).

Se hace interesante evidenciar que son las instancias municipales las encargadas de fomentar la formación ciudadana, artística y el acceso de la población como se expresa en las fracciones II, III y VII del Artículo 19 “II. Promover la creación de talleres o grupos en atención a las distintas manifestaciones culturales; III. Promover el acceso de la población a las diferentes manifestaciones culturales; (...) VII. Fortalecer los valores cívicos, principalmente entre la población escolar con el propósito de consolidar la identidad y riqueza cultural;” (pp.9-10).

Los Artículos del 20 al 32 se centran en presentar las bases, obligaciones, los recursos, los bienes, las acciones y la conformación interna por medio del consejo como máxima autoridad del Instituto Estatal de la Cultura, el cual, a su vez, se presenta como una entidad

descentralizada del Gobierno del Estado con personería jurídica propia que vela por la difusión y promoción de las acciones que en materia de cultura se han designado en la presente ley. Con miras a los intereses de este documento se destacan en el Artículo 21 las siguientes fracciones:

XV. Promover la realización de eventos, ferias, concursos y cualquier otra actividad de difusión y conocimiento de la cultura. XXI. Impulsar y apoyar la educación que se imparta en instituciones oficiales para la enseñanza, difusión, conservación y restauración de las artes y culturas populares, de conformidad con la normativa en la materia (pp.11-12).

Por su parte los artículos 33, 34 y 35 priorizan la investigación, de tal manera que las manifestaciones artísticas y culturales del pasado y del presente se divulguen y se reconozcan desde los diferentes niveles educativos hasta la sociedad en general.

Del Artículo 36 al 40 se recalca la necesidad de promover, respetar, reconocer, asistir y fomentar la cultura indígena y la cultura local, así como la facilitación para la promoción de sus productos artesanales y artísticos.

En los Artículos 41, 42 y 43 se presenta el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes que tiene por obligación establecer la planeación y los lineamientos para apoyar a la comunidad de creadores y artistas mediante recursos económicos, para posteriormente presentar en los Artículos 44, 45 y 46 los reconocimientos y estímulos a otorgar a personas físicas y morales que aporte a los diferentes ámbitos de la cultura.

Llegando al final de la presentación de Artículos en los números 47 y 48 se habla sobre la divulgación a partir de las páginas web, los medios escritos y las transmisiones y emisiones de programas de índole cultural. Con los Artículos del 49 al 54 se culminan los decretos dándole

lugar a la participación social y privada, así como los mecanismos de coordinación para llevar a cabo las diferentes acciones.

### **2.3. Acciones pensadas en materia cultural dentro del Programa de Gobierno 2018-2021 para el Municipio de León**

Si bien el Programa de Gobierno 2018-2021 para el Municipio de León no es una instancia legal como ocurre con las leyes revisadas con anterioridad, sí es un lineamiento vigente que presenta la mirada que se le da a los espacios artísticos y culturales en el municipio. Fue aprobado por el Ayuntamiento el 25 de octubre del 2018 y se encuentra orientado al Plan Municipal de Desarrollo, León hacia el futuro, Visión 2040 (p.3) y se sustenta en “los artículos 102, 103, 105 y 107 de la Ley Orgánica Municipal para el Estado de Guanajuato y 24 de la Ley de Planeación para el Estado de Guanajuato” (p.5).

Este programa de gobierno está dividido en cinco nodos articulados: 1. León seguro e incluyente, 2. León compacto, inteligente y conectado, 3. León educado e innovador, 4. León atractivo, competitivo y divertido y 5. León saludable y sustentable.

Dentro del primer nodo se expresa en uno de los apartados lo que concierne al Desarrollo social y comunitario, en donde se plantea como acción específica “Favorecer la convivencia y el esparcimiento de los ciudadanos a través del mejoramiento de espacios públicos y del entorno de planteles educativos, así como el desarrollo de prácticas que promuevan la inclusión de jóvenes y la participación activa en las colonias o comunidades” (pp.45-46). Así mismo al interior de este apartado se establece como indicador “Conformar Territorios Culturales a través de 350 intervenciones” (p.48).

Por otra parte, dentro del segundo nodo, se presenta el programa *Participación y Colaboración Ciudadana* que presenta como objetivo “incrementar la participación ciudadana

para el desarrollo local, a través de más y mejores canales de colaboración y vinculación” (p.53) por medio de la vinculación de los consejos ciudadanos.

En el nodo cinco, que se enfoca en lo artístico y cultural se plantea como objetivo dentro del programa *Ciudad Atractiva* “ampliar y mejorar las opciones de esparcimiento y recreación para los leoneses, a través de eventos de expresión artística y cultural, así como rehabilitar espacios culturales y acercar exposiciones a distintas zonas de la ciudad” (p.65), para lo que se define entre varias acciones el “realizar 700 eventos artísticos y culturales para el esparcimiento y recreación de la ciudadanía.” (p.65)

Además de este objetivo, aparecen seis objetivos más dentro de este mismo apartado centrados en el esparcimiento, la recreación, los proyectos turísticos, el posicionamiento de marca local, el desarrollo de actividades sociales y económicas, el desarrollo empresarial, el mejoramiento del espacio público y la modernización de la ciudad (pp.63-67).

#### **2.4. Leyes centradas en la democratización y la democracia cultural**

Dentro de las dos leyes presentadas y las revisiones al Programa de Gobierno de León aparecen varios elementos pertinentes como referencia para el abordaje de la democracia y la democratización cultural. Podría decirse a simple vista que el enfoque cultural sobre todo prioriza las acciones de democratización, que antes de entrar a definirla concretamente en el siguiente capítulo, consiste en poner el arte y la cultura al servicio de la sociedad en general, sin distinciones de ningún tipo. Esto se puede ver con claridad en varios artículos que referencian el acceso libre y plural de la cultura, que presentan como acciones el establecer los mecanismos y crear las acciones para que la población participe de una vida cultural, lo que podría entenderse desde el lugar de la necesidad de democratizar la cultura, ya que a partir de esta idea se vislumbra cómo llegar a sectores con oferta cultural importante.

Por otro lado, en los Artículos 37 y 38 de la Ley Nacional de Cultura se expresa que se promoverá la participación de la sociedad en la planeación y evaluación de la política pública y que se impulsará la participación de la sociedad civil (p.8), mientras que en el Artículo 13 de la Ley de derechos Culturales se plantea que se tome “la opinión de los individuos, grupos y organizaciones sociales, dedicados a la preservación, promoción, fomento, difusión e investigación de la cultura del estado” (p.6), lo que denota un interés Estatal en trabajar de forma mancomunada con las personas que circundan el espacio cultural.

Es interesante pensar que no se expresa la manera en la que se generará esta vinculación, y que en lo que respecta a la Ley Estatal se deja por fuera a la ciudadanía en general, más allá de si está o no en el campo cultural, mientras que en Programa de Gobierno del municipio de León que no se contempla. Vale la pena mencionar que esta relación de escucha y participación ciudadana que se sugiere, podría apelar, con una estructura correcta y ampliada, a la búsqueda de una democracia cultural, en la que se plantee el involucramiento de la sociedad en general en las decisiones determinantes en materia cultural.

En ambas leyes se expresa que cada persona ejercerá sus derechos culturales sin distinciones de ningún tipo, sin embargo, se quedan cortas en presentar las maneras en dar a conocer estos derechos culturales, vale la pena situar que aun frente a los derechos humanos fundamentales hay desconocimiento, y que los culturales al tener una especificidad distinta, requieren otros mecanismos para su comprensión. También en este apartado de ambas leyes se obvian de alguna manera las barreras económicas que se presentan para el disfrute equitativo y libre de la cultura, ya que desde un lugar ideal ejercer los derechos sin distinciones implica que todas las personas poseen las mismas condiciones y facilidades.

De ahí que se haga importante pensar los espacios que establecen las leyes frente a la formación en aspectos culturales, en dónde se contempla por el lado de la Ley Nacional de

Cultura los Artículos 12 y 20, enfocados en la formación de audiencias y la celebración de convenios para la capacitación y educación artística. Por la parte de la Ley de Derechos Culturales del Estado de Guanajuato, en el artículo 21 frente a las obligaciones del Instituto Estatal de la Cultura, se sugiere a su vez el impulsar y apoyar las acciones que desarrollen las instituciones formativas.

Estas disposiciones que presentan la manera en la que la cultura se piensa el espacio educativo genera la pregunta a su vez por la manera en la que la Ley de Educación proyecta el espacio cultural, por lo que se hace pertinente mencionar que en la Ley de Educación para el Estado de Guanajuato publicada el 22 de julio del 2020 se referencia en su Capítulo III. un apartado con título *Mecanismos para la difusión del arte y la cultura* que contiene el Artículo 28 que dice:

Artículo 28. El Estado generará mecanismos para apoyar y promover la creación y difusión artística, propiciar el conocimiento crítico, así como la difusión del arte y las culturas.

Se adoptarán medidas para que, dentro de la orientación integral del educando, se promuevan métodos de enseñanza aprendizaje, con la finalidad de que exprese sus emociones a través de manifestaciones artísticas y se contribuya al desarrollo cultural y cognoscitivo de las personas. (pp. 13-14)

Así mismo en el Artículo 41, fracción VIII presenta como atribución de las autoridades educativas el “apoyar las actividades artísticas y culturales de la sociedad, mediante acciones de conservación, fomento y divulgación” (p.21). Si bien es necesario establecer como dictamina la ley una convergencia entre lo cultural y lo educativo, hace falta contemplar los espacios anexos, comunitarios y sociales que realizan a su vez educación artística y cultural

desde un lugar informal, por lo que se hace preciso establecer acciones formativas que regulen y aporten a los espacios informales que promueven la cultura y el arte.

Es importante evidenciar como en algunos fragmentos de la Ley Nacional se relega la responsabilidad a las entidades estatales, y como en la Ley Estatal se relega a su vez esta responsabilidad en lo municipal. Sin embargo, se hace evidente, que el Programa Municipal se queda corto frente a las acciones a desarrollar en materia de arte y cultura, haciendo un fuerte énfasis en las acciones que promueven la economía cultural y restándole importancia a los pequeños espacios, cuestión que se hace evidente en el enfoque de industria cultural, que busca la mercantilización y comercialización de las prácticas culturales, por encima de las incidencias socio comunitarias que pueda haber.

Si bien el Programa de Gobierno 2018-2021 de León enuncia que está basado en el documento del IMPLAN, no contempla lo expresado frente a la línea estratégica enfocada a cultura, que propone en su tercer objetivo: “fortalecer, promover y difundir las actividades culturales” por medio del “fomento de eventos artísticos y culturales en colonias y comunidades”, así como la “participación comunitaria en la elaboración de programas y proyectos culturales” y el “fomento y apoyo de las actividades y expresiones culturales comunitarias” (pp.55-56). Es necesario mencionar que, aunque no aparecen expresadas en el programa, sí son algunas de las acciones que desarrolla el ICL como institución encargada de la movilidad artística y cultural del municipio, tema que se profundizará más adelante.

Finalmente, no se puede dejar por fuera, que tanto las leyes como el programa presentan un enfoque diferencial importante, en el que enfatizan no sólo el desarrollo de la cultura indígena sino también la perspectiva de género, alusiones importantes para pensar un proyecto cultural diferencial e inclusivo, que se suma a su vez a las múltiples menciones a la identidad, al cómo forjarla, apropiarla, reconocerla y respetarla, tema que se queda corto frente a la práctica real,

como se podrá evidenciar más adelante. También se refleja, como se indica en el Capítulo I. de este documento, el cómo el devenir histórico fue fundamental para comprender el lugar de lo indígena en la ley y, por ende, el proyecto cultural del país; un proyecto que reconoce lo indígena, pero que aún requiere crear los espacios para la cohesión cultural, más allá de verlas como un lugar apartado y ajeno y en donde cobra importancia y valor la apuesta que hacía Bonfil Batalla en 1989 antes de que se contemplara lo pluricultural al interior de la Constitución nacional, aquella idea de pensar:

Un proyecto nacional organizado a partir del pluralismo cultural y en el que ese pluralismo no se entienda como obstáculo a vencer sino como el contenido mismo del proyecto, el que lo legitima y lo hace viable. La diversidad de culturas no sería solamente una situación real que se reconoce como punto de partida, sino una meta central del proyecto: se trata de desarrollar una nación pluricultural sin pretender que deje de ser eso: una nación pluricultural (p.232)

### **CAPÍTULO III. DEMOCRATIZACIÓN Y DEMOCRACIA CULTURAL**

Las definiciones para los conceptos de democratización y democracia cultural son aparentemente sencillas. La democratización cultural se puede comprender como una acción del Estado o de las organizaciones públicas y privadas para acercar el arte y la cultura a lugares a los que no llega, desde una mirada arraigada a la descentralización cultural y a la idea de que la cultura debe ponerse al servicio de todos y todas. Por otro lado, la democracia cultural se puede entender desde un lugar en el que la ciudadanía participa de la construcción de sus espacios culturales y decide la manera de accionar su vida cultural. Sin embargo, más allá de esta definición inicial, se hace necesario indagar en su trasfondo desde un lugar etimológico, epistemológico y político, pues sólo desde allí se puede comprender que la cuestión de la democracia y la democratización cultural reviste una amplia complejidad, porque en sí, los conceptos que los preceden son conceptos que tienden a ser problemáticos, no sólo desde un lugar teórico y polisémico, sino desde un lugar práctico.

De ahí, que en el siguiente capítulo se indague en estos elementos, primero de forma independiente y luego desde un lugar compuesto, en el que primero se analiza el concepto de cultura y sus derivados como identidad, historia, hegemonía, dominio, emancipación, clase social, entre otros; y luego lo que refiere a la democracia y la democratización desde la acepción política en la que surge, para posteriormente llegar a ese espectro mixto en el que se pueda situar y comprender lo que sería, en miras de este trabajo investigativo, la democracia y la democratización cultural.

### 3.1. ¿Qué se entiende por cultura?

Desde una acepción inicial se sitúa a la cultura como aquella forma que tiene la sociedad para apropiarse del mundo, para coexistir y comunicarse; la manera en la que de una forma quizá particular los seres humanos se conciben dentro de un espacio o territorio por medio de uno o varios roles que implican unas acciones que le permiten a la vez entender la realidad y relacionarse con ella. Esta manera que se tiene la humanidad para comprender el vasto mundo que le asedia no es innata, sino que, al contrario, es respuesta de los estímulos producidos a lo largo de la historia por las decisiones políticas y económicas que le rodean, estímulos que forjan además de su identidad y sus anhelos, la manera en la que se relacionan los unos con los otros y, por ende, en la que se existe.

Cada espacio social difiere en estas *formas* de comprensión, y si bien se podría decir como afirmaba Herder, que es necesario “hablar de «culturas» antes que de «cultura»” (Williams, 2000, p.20) en la era actual, o al menos en el mundo occidental, la cultura cada vez se unifica más, y esta unión se realiza en función de la perspectiva capitalista instaurada como modelo económico, una mirada que ha impregnado de forma contundente cada espacio cotidiano. El capitalismo como foco de atención, ha logrado que el ciudadano promedio adapte su perspectiva cultural en función de los bienes que posee o de la vida que vive, en la que el dinero, la forma de obtenerlo y gastarlo, determinan la manera en la que vivencia su cultura.

Si en algún momento se comprendió la cultura igual que una nacionalidad o se asoció a los territorios específicos; si limitó por cuestiones geográficas (Crehan, 2004, p.64) o se reconoció como la articulación de tradiciones (Crehan, 2004, p.72); ahora se hace complejo acotarla desde allí, porque dentro del espectro de la globalización lo que nos diferencia no es tanto como lo que nos une.

Dejando por sentado la idea de que nuestra cultura actual esta mediada por las condiciones económicas, ya sea las innatas, las adquiridas o las soñadas, se hace necesario pensar como dice Gramsci, a la sociedad no como un “mosaico de distintas culturas” sino como “una constelación de diferentes grupos de poder, donde las categorías fundamentales son las clases” (Crehan, 2004, p.86), porque es desde allí, desde el lugar que ocupamos en la pirámide social, que podemos crear unos modos de comprensión del mundo.

Si la cultura para Gramsci “se refiere a la manera de experimentar y vivir la clase (...) y la forma que tiene la gente de ver el mundo y su modo de vivir en él” (Crehan, 2004, pág.91) habría que pensar de qué forma el ser humano común, es o no consciente de las acciones que realiza y de la automatización en ellas. Aunque se cree que tenemos libertad en las decisiones que tomamos, estas decisiones son medidas por unos entes culturales invisibles pero arraigados, que nos llevan a mantener nuestra sujeción a las formas que crea el Estado y las instituciones privadas que han visto en la cultural sólo un medio de producción y enriquecimiento.

### **3.2. Cultura, Estado y control**

Es por medio de la cultura que se logra mantener el *equilibrio social*, si cada uno asume el rol que le corresponde dentro de la estructura, no hay manera de que los intereses hegemónicos se vean alterados. Como dice Giménez (2005) los individuos nos expresamos, pensamos y percibimos con relación a las maneras que nuestra cultura nos proporciona, sin embargo, y siguiendo a Eagleton (2001), aunque la cultura genera unas reglas para seguir socialmente, también es por medio de ella que podemos cuestionar lo que consideramos inamovible.

¿Quién crea las normas que establecen los comportamientos que tenemos? ¿Cómo se determinan las maneras en las que usamos nuestros tiempos de ocio y recreación? ¿Cómo se decide quién estudia y qué estudia o en qué trabajar? ¿Por qué es una necesidad formar una familia, tener un trabajo estable, comprar una casa? ¿Hasta dónde llega la capacidad de decisión sobre la vida que vivimos? Todas estas maneras correctas de actuar, estos modos culturales de apropiarse de la vida, cuando se cuestionan desbaratan las bases de lo que creemos sólido. Si pensamos en las acciones que hacemos y en las motivaciones que estas acciones tienen, se evidencia que muchas de ellas están predeterminadas y que tienen una función adaptativa en función de decisiones políticas e intereses de mercado. Entonces lo que dice Eagleton cobra sentido, “son los intereses políticos los que normalmente gobiernan a los culturales, y, al hacerlo, defienden un modelo particular de la humanidad.” (2001, p.20), un modelo que además incita de forma reiterativa a que el ser humano, aquel que conforma las mayorías y los entornos populares, actúe sin darse cuenta en beneficio de unos pocos.

Intentar acotar la cultura en el mundo contemporáneo, o definirla como algo estable, no es posible debido a las condiciones fluctuantes que la regulan. Sin embargo, se hace necesario entender en función de qué usan los estados la cultura, por lo que vale la pena situar a Giddens, quien dice que “... los estados modernos son sistemas reflejamente controlados que, si bien no «actúan» en el sentido estricto del término, persiguen unos propósitos y planes coordinados a escala geopolítica” (1995, p.28), intereses que muchas veces en la actualidad representan más a la empresa privada que a la ciudadanía.

Se nos habla entonces de progreso, pero ¿qué es el progreso en la contemporaneidad? Son solo subtítulos de las mismas formas de producción instauradas, en las que progreso son “mejores empleos”, “mejores objetos”, “mejor tecnología”; la idea de progreso se entrelaza de nuevo con la condición de clase, y es que la clase dominada se convence de que para progresar es necesario poseer, y para poseer es necesario endeudarse. Y como dice Giddens “...los

sistemas de control se exhiben más al desnudo de lo que nunca se habían mostrado anteriormente, sus consecuencias negativas están más a la vista” (1995, p.18) y, aun así, la manera en la que se nos dice que debemos vivir, es la manera en la que vivimos, las representaciones culturales que tenemos instauradas, que nos organizan en función de ese interés mayor que supera los estados y nos unifica con el mundo, las tomamos y las apropiamos sin cuestionarlas. Y así, el círculo empieza y termina, pero cada vez que termina estamos en el mismo punto que empezamos, pero con implicaciones más severas.

### **3.3. La construcción de identidad y la cultura estática**

Antes de entrar a analizar las maneras en las que la cultura como agente opresor puede ser también un mecanismo de liberación, situemos el modo en la que la cultura configura nuestras percepciones y forja así unas identidades comunes y otras divergentes. Partamos por situar la identidad como:

un hecho enteramente simbólico construido, según Fossaert, en y por el discurso social común, (...) efecto de representaciones y creencias (social e históricamente condicionadas), y supone un “percibirse” y un “ser percibido” que existen fundamentalmente en virtud del reconocimiento de los otros, de una “mirada exterior”. (...) [L]a identidad no es solamente “efecto” sino también “objeto” de representaciones (Giménez, 2005, p.90).

Si la identidad tiene que ver con la manera en que percibimos, y la cultura la hemos definido anteriormente como una manera de comprensión del mundo, la identidad no puede concebirse fuera de lo cultural. No hay mejor manera de entender cómo se forja la cultura sino es tomando como punto de partida la construcción de la identidad, porque como hablábamos con

anterioridad la cultura se vivencia desde diferentes perspectivas; lugares desde los que se crea la relación con el mundo.

Así, y aunque parezca cliché, es posible dividir estas formas de percibir desde dos grandes grupos que acogen a todos los demás, que en la vía de lo que se desarrolló en el primer capítulo de este documento, se presentan desde el espacio de dominadores y subalternos, de desarrollados y subdesarrollados, de lo burgués y lo popular; analógicamente se podría marcar esta diferencia como una competencia desleal para sobrevivir en la que “unos” tienen herramientas para abrirse camino y “otros” solo sus manos, su fuerza de trabajo. La identidad es “la diferencia, y una de sus funciones básicas en la de clasificar, catalogar, categorizar, denominar, nombrar, distribuir y ordenar la realidad desde el punto de vista de un nosotros relativamente homogéneo que se contrapone a los otros” (Giménez, 2005, p. 82).

Es a partir de esta idea de otredad que se exhibe la identidad dominante como punto de llegada, entonces las identidades dominadas no cuestionan las acciones de los dominadores, sino que, en un ejercicio frenético y desesperado, buscan parecerse a ellos, poseer lo que ellos, ostentar lo que ellos; se rechazan las particularidades y se unifica la visión en pro de lo que la cultura espera que se haga. Y esto solo es posible gracias a que las identidades dominantes “tienden a exagerar la excelencia de sus propias cualidades y costumbres y a denigrar las ajenas.” (Giménez, 2005, p. 93), y en ese denigrar se sostienen unos ideales, se legitima a unos y se rechaza a otros, se vende una idea como fin, si “...una objetividad logra afirmarse parcialmente, sólo lo hace reprimiendo lo que la amenaza” (Laclau, 1990 citado por Hall, 2003, p.19).

Es increíble cómo se logra, por medio de diferentes mecanismos, que se rechace la identidad propia en pro de la identidad dominante, lo propio visto desde un lugar negativo. Aparece como idealismo llegar a “ser” lo que no se es y la forma de lograr esto es usando los pocos

medios físicos y económicos, para acercarse un poco a estos ideales. Una manera de mantener ocupado al ciudadano común es incitándole a parecerse a esa persona “burgués”, cuando los medios económicos que tiene la mayoría de la población suponen que para mantener una vida de “clase alta” con medios de “clase baja” requiere endeudarse y de esta forma estar doblemente sometido a los mecanismos que la misma identidad dominante propone: un círculo vicioso. Y entonces, como dice Bloch “el hombre se pasa la vida montando mecanismos de los que después se vuelve prisionero más o menos voluntario” (2001, p.68).

Hay que poner sobre el tintero que la aceptación de estas dinámicas sin resistencia alguna, no se ha dado de forma natural, la idea de querer *llegar a ser* parte del sistema establecido como superior no es gratuita, es una construcción histórica, que persiste y que se construye desde el discurso imperante a través del tiempo, y que se generaliza “mediante estrategias enunciativas específicas” (Hall, 2003, p.18), por ello no se puede solo juzgar a las masas por el arraigo de esos pensamiento culturales dominantes, si como dice Berman:

Las masas no tienen «yo», ni «ello», sus almas están vacías de tensión interior o dinamismo: sus ideas, necesidades y hasta sus sueños «no son suyos»; su vida interior está «totalmente administrada», programada para producir exactamente aquellos deseos que el sistema social puede satisfacer, y nada más. (1982, p.16)

Entonces hace falta pensar el despertar de la ciudadanía, trabajar en la construcción de su camino hacia la emancipación, cuestión que solo es posible por medio de un cuestionar cultural que fomente una reflexión contra los modelos hegemónicos, no para que desaparezcan algunas prácticas sino para que todas sean vistas desde un lugar equitativo y plural; lo que requiere también indagar sobre el papel de las tecnologías de la información, tan relevantes en la época actual.

### **3.4. Emancipación cultural: una forma de cuestionar la cultura hegemónica**

Cuando se percibe la cultura como una característica dada y sostenida, se consagra como inamovible, en ese sentido se les quita participación a los agentes de poder, en la modificación constante de ella. El mundo capitalista, el consumismo y sus mecanismos de poder, crean modos de ser y estar, que se modifican a velocidades impresionantes y en consecuencia de la globalización. Al interpretar la cultura como una característica innata no se percibe la autonomía que se tiene sobre ella, la autonomía que el sujeto tiene sobre el sistema que impone unas formas de ser y comportarse. Si comprendemos que la cultura no es algo inherente y estable, se hace posible cuestionar sus verdades, y aquí cuestionar es fundamental, porque es de esa manera que se puede observar que la realidad en la que vivimos no está dada de forma automática, sino que la construimos con las acciones que desarrollamos de manera individual y colectiva.

Se hace pertinente percibir la cultura como una acción política porque en la medida en la que el ser humano es consciente de su cultura, es consciente de sí mismo y de esa forma puede leer su realidad y ser reaccionario a ella. La cultura “es alcanzar un nivel superior de consciencia, con cuya ayuda se logra comprender el propio valor histórico, la propia función en la vida, los propios derechos y obligaciones” (Crehan, 2004, p.95), “es el conocimiento implícito del mundo, un conocimiento por medio del cual la gente establece formas apropiadas de actuar en contextos específicos” (Eagleton, 2001, p. 59). Si la cultura es la manera de crear las normas en las que se vive socialmente, es también la forma en la que se puede hacer resistencia a esas normas, es por medio de la cultura que el ser humano puede reflexionar y transformar su realidad.

Se hace preciso situar también la cultura desde aquella acepción que enuncia Williams (2000), en donde se presenta como el “proceso interno» especializado en sus supuestos medios de «acción de la vida intelectual» y «las artes» (p.20) un proceso en el que el ser humano toma conciencia de las presiones que ejerce la estructura superior sobre él y las combate “mediante «formas ideológicas», que ahora incluyen las formas «religiosas, estéticas o filosóficas» así como lo legal y político” (p.94).

Para que este proceso se dé, la cultura debe ponerse al servicio de todo el mundo, aunque algunas personas presenten ciertos beneficios frente a la estructura, es necesario también acercar el ejercicio reflexivo, ya que tener mejores condiciones no implica que se comprenda el sistema y que de forma inconsciente se contribuya a que se sigan repitiendo los patrones disfuncionales que gobiernan y han gobernado la sociedad.

No se puede pasar por alto que las identidades dominantes que se han mantenido a través de los años lo han logrado también gracias al orden social establecido y a qué por medio de acciones políticas, económicas y violentas han hecho lo posible para conservarlo, acciones que paradójicamente se han repetido por diferentes grupos de poder de formas similares a lo largo del tiempo y lo ancho del mundo. Por eso como dice Bloch “la incompreensión del presente nace fatalmente de la ignorancia del pasado” (2001, pp.70,71), el valor de la historia cobra una importante labor en el ejercicio de la emancipación cultural como una forma de cuestionar la cultura hegemónica, pues muy pocas cosas en la vida contemporánea se han dado de forma casual.

La cultura debe permitir producir “discursos efectivos y posibles (...) visiones del mundo capaces de movilizar a los oprimidos para superar su opresión” (Crehan, 2004, p.21), entendiendo que los oprimidos no son solo los proletarios, sino todo aquel que desconoce la

influencia de las condiciones económicas y políticas en la construcción cultural y que piensa que la cultura está dada y que no se puede hacer frente a ella de ninguna manera.

Uno de los pasos necesarios para la comprensión de la fuerza transformadora que subyacen en los elementos culturales está en volver al principio democrático, apelando a los recursos de democratización y democracia cultural como motores fundamentales en las aspiraciones de cambio, con un enfoque hacia una vida cultural equitativa y digna para todos y todas, ya que como dice Eagleton “la cultura adquiere importancia intelectual cuando se transforma en una fuerza con la que hay que contar políticamente” (2001, p. 46).

### **3.5. Democratización y democracia cultural**

Antes de hablar de democratización y democracia cultural como términos compuestos, es necesario indagar en lo democrático como concepto. Partiendo de lo etimológico democracia significa, como dice Sartori (1993) “poder (*Kratos*) del pueblo (*demo*)” (p.3), y se comprende como “poder popular (...) sistemas y regímenes políticos en los que el pueblo manda” (p.13) que solo se puede concebir cuando “existe una sociedad abierta en la que la relación entre gobernantes y gobernados es entendida en el sentido de que el Estado está al servicio de los ciudadanos y no lo ciudadanos al servicio del Estado” (p.24).

La democracia contempla también, por un lado, la garantía de los derechos de las personas y por otro la participación activa y consciente del pueblo en las tareas políticas y sociales (Aumente, 1965, p8). De ahí que hablar de democratización y democracia cultural es pensar en primera medida que el pueblo reconocido como una totalidad, se hace partícipe de las decisiones y las construcciones culturales que le atañen, en las que el Estado contribuye a que se geste la participación y la reflexión, pero en donde es necesario “una cierta politización

y madurez de las masas”, lo que requiere indudablemente una constante estimulación política (Aumente, 1965, p.8).

Sin embargo, se hace necesario comprender como dicen Dahl (2009) y Sartori (1993), que más allá de su significado etimológico, para que se pueda hablar de democracia se debe cumplir con una serie de características, entre las que destaca como uno de esos mecanismos fundamentales el sufragio, que corresponde a que las decisiones que fundamentan las acciones de un espacio social determinado sean decididas por todas las personas que lo conforman.

En este sentido se hace pertinente también situar los postulados de Touraine (1994), pues las acciones democráticas no se pueden reducir al voto como único mecanismo de participación, ya que el voto se limita a ser una acción de quienes se consideran ciudadanos, y en donde se realiza de antemano la exclusión de menores de edad y de extranjeros. Vale la pena situar, que la mayoría de los gobiernos que se presentan como democráticos, hablan más de poliarquías, sistemas de gobierno en los que, si bien no todos toman las decisiones, una gran mayoría participa de ellas.

Para hablar de democracia desde un sentido ideal, Dahl (2009) en su texto *La Poliarquía: participación y oposición*, establece varios elementos necesarios; la ausencia de uno de ellos supondría que aquel espacio no podría contemplarse como democrático. Allí se destaca como fundamental:

- **La participación efectiva:** entendida como que todas las personas tienen la posibilidad de dar a conocer sus opiniones e ideas antes de que se rechace o se apruebe una decisión.
- **La igualdad en los votos:** entendida como que cada uno de los votos realizados por las personas de una comunidad tienen el mismo valor, independientemente de los cargos, las facultades o los intereses.

- **Un electorado informado:** Las personas conocen las formas de acción democrática, los alcances de su voto y las maneras de incidencia de sus decisiones.
- **Existe un control por parte de la ciudadanía:** las personas que conforman el espacio político hacen veeduría constante de las decisiones que se toman. Así mismo determinan que se debe cambiar y de qué manera.
- **Inclusión:** Todas las personas tienen derecho a participar de los espacios democráticos.
- **Derechos fundamentales:** cada uno de los ítems mencionados representa un eslabón necesario en la obtención de la democracia. En ese sentido, se deben garantizar para lograr ese ideal democrático.

La democracia posee características que como sistema político de un país se hacen inalcanzables, sin embargo, dichas características aplicadas a pequeños espacios comunales pueden transformar las dinámicas establecidas respecto a cómo se vive y se desarrolla dicho entorno. Se hace relevante tener también presente la propuesta de Bonfil (1989) quien dice que:

La noción occidental de la democracia, basada en un criterio individualista formal, es insuficiente para garantizar la participación de la población en una sociedad étnicamente plural; de hecho, (...) se convierte en un mecanismo que obstaculiza e impide la participación de los grupos que no comparten esa manera de entender la democracia. La democracia a la occidental ha funcionado, en México, para justificar una estructura de control cultural que limita el desarrollo de las culturas mesoamericanas. Esto hace indispensable una revisión crítica a fondo de los mecanismos de representatividad, delegación y ejercicio del poder, con el fin de diseñar aquellos que efectivamente aseguren que la toma de decisiones respeta y refleja la condición plural de la sociedad mexicana” (Bonfil, 1989, p.236).

Pensar desde Bonfil la democracia es situar lo que plantean también Huntington (1994) y Touraine (1994) y es que la democracia podría no ser un sistema político adecuado para todas las realidades y el papel de la cultura es determinante para comprender esto ya que la democracia no solo posee un contenido político, sino que se cimienta sobre contenidos culturales (Charry, 2020, p.8), es decir, que se convierte en un ejercicio de ida y vuelta, en el que la cultura construye los espacios democráticos, pero en donde se requiere de manera previa democratizar la cultura.

Hablar de la democratización o del democratizar es situarnos en la premisa de que no es un bien al servicio de todos y todas, y aunque como vimos en el Capítulo II. de este documento, la normatividad se enfoca en hablar de los derechos que en materia cultural se tienen, llegar a su apropiación y manifestación para todas las personas sigue siendo un reto. Teniendo en cuenta todo lo expresado en el apartado enfocado a lo cultural, la democratización cultural es un paso previo a la democracia cultural, esto porque al pensar que la cultura no es un bien general, aparece una primera necesidad de que se entienda como tal, de descentralizarla como una acción que desarrollan unas instancias políticas, estatales o privadas, y pensarla desde la vivencia cotidiana y las acciones que se efectúan en comunidad.

En esa vía, la democratización cultural se ha entendido por varios autores (Berman & Jiménez, 2006; Coelho, T; Martín-Barbero, J y Fuentes-Navarro, R., 2002; García Canclini, 1999) como la proliferación de las manifestaciones artísticas y como los espacios de divulgación de actividades, que incluyen desde la culinaria hasta los espacios de esparcimiento social. Se ha sustentado a partir de una incidencia en las políticas culturales y bajo la mirada de acercar a los diferentes espacios la producción cultural.

Se plantea en este documento que la democratización cultural es un paso previo a la democracia cultural, ya que este crea un primer acercamiento de eso que se considera “cultura”

a los espacios sociales y comunitarios, se pone la palabra cultura entre comillas porque como se indicaba al inicio de este capítulo, lo cultural es un espectro mucho más amplio que las presentaciones artísticas.

Es importante resaltar que, aunque el ciudadano común tenga mayores acercamientos a las manifestaciones culturales no significa que necesariamente se esté haciendo partícipe en la construcción de ellas, y mucho menos que se esté generando un ejercicio reflexivo sobre el papel que ocupa en la sociedad y los mecanismos que rigen las maneras de comprender el mundo. Es por eso, que la democratización cultural pensada sin un enfoque de democracia cultural sigue siendo una acción limitada, ya que la democracia cultural por su parte y como indica Souza (2014; 2017) permite pensar el lugar de la ciudadanía como generador de procesos. La democracia cultural se sustenta en el dialogo entre las personas que conforman un espacio socio-comunitario, de tal manera que es éste, el que permite tomar decisiones relevantes en cuanto a maneras de abordar la acciones en pro del desarrollo cultural.

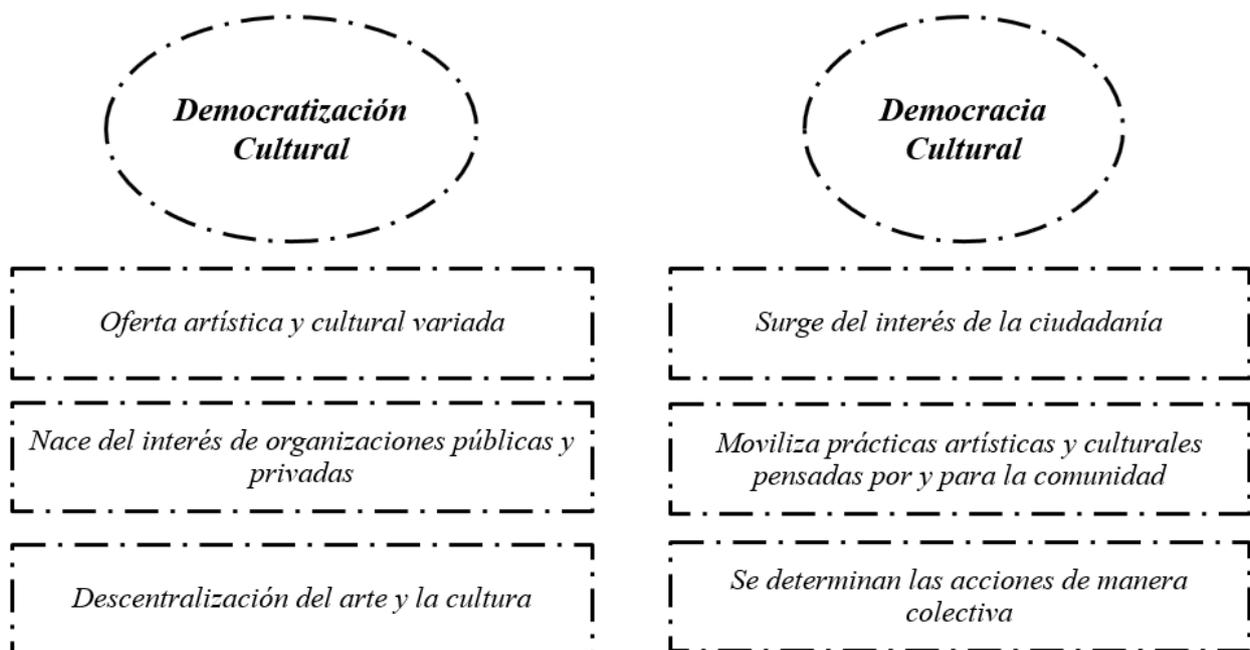
Si la cultura se sigue entendiendo como el producto y no como el proceso, se hace complejo hablar de democratización y democracia cultural desde una acepción integral. La cultura es lo constitutivo, la raíz antes que la expresión, para hablar de democratización y democracia cultural se hace pertinente deconstruir las bases, reflexionarlas y dominarlas, no al contrario. Como enuncia Giménez (2005) es necesario inclinarse:

por una democracia donde los muchos, [...] no solo tengan el derecho de ser cambiados a lo que los demás crean, sino de construir ciudadanía cultural, entendida como la capacidad individual y social de participar activamente en la creación de significados y el destino cultural, democrático, de la nación. (p.168)

Tanto la democracia cultural como la democratización cultural presentan elementos contundentes en la búsqueda de una participación mayor de la ciudadanía en las instancias

culturales, y para entender esto hay que pensar en las diferencias y puntos de encuentro entre estos dos conceptos, como muestra la *Figura 1*. Aún así, muchas de las acciones desarrolladas por las instancias que las promueven, se han centrado en las actividades artísticas y culturales, es decir, en acciones puntuales y no en la problematización de los entornos como búsqueda de una transformación conciente y reflexiva. Tanto la democratización como la democracia cultural presentan elementos que encauzados pueden aportar de forma considerable en el ejercicio de la formación del sujeto, y así en igual medida, en la construcción de entornos democráticos activos.

**Figura 1. Diferencias principales democratización y democracia cultura**



Fuente: Autoría propia, 2020

Para gestar transformaciones efectivas desde los postulados de democracia y democratización cultural, se hace más que necesario generar procesos, lo que reclama la incidencia de espacios formativos especializados que aborden los temas ciudadanos, artísticos y estéticos. Si bien son necesarios los espacios de apreciación artística motivados desde las

ideas de democratización, para llegar a la noción democrática de la cultura se deben generar procesos formativos alrededor de ellos.

No se puede exigir de manera presuntuosa que estos cambios en cuanto a las dinámicas que se dan para la movilización de la cultura sean repentinos, al contrario, se reclaman procesos formativos no solo en la ciudadanía sino en los espacios burocráticos, de tal manera que se empiece a replantear desde los cimientos la necesidad de repensar las formas en las que se movilizan los espacios culturales. En este sentido, es que se ve en la formación integral (ciudadana, estética y artística) una herramienta contundente en la construcción de nuevas dinámicas de democracia y democratización cultural.

## **CAPÍTULO IV. FORMACIÓN CIUDADANA, ESTÉTICA Y ARTÍSTICA PARA LA DEMOCRATIZACIÓN Y LA DEMOCRACIA CULTURAL**

Luego del recorrido realizado en el apartado anterior se puede afirmar que la cultura no es un espacio estático y que inciden en ella diferentes agentes que la transforman y la modifican constantemente, y que esto ocurre de acuerdo con unas necesidades que trascienden de lo estatal a lo global, mediado siempre por las condiciones económicas y políticas. Así mismo se evidenció que para que haya una democracia ideal debe haber unas características mínimas y que la democracia y la democratización cultural poseen elementos que pueden contribuir de forma considerable en la transformación cultural.

Por otro lado, se contempló también que hay un interés en ampliar los espacios formativos frente a lo que respecta lo ciudadano, lo estético y lo artístico, pues se concibe en estos elementos la posibilidad de abordar las diferentes esferas que convergen en la democratización y la democracia cultural, lo ciudadano desde la perspectiva de fomentar la construcción de un sujeto político y corresponsable con su espacio social, la estética en la vía de comprender el entorno que se habita por medio de las percepciones y lecturas que se hace de él y la artística en miras de encontrar un lenguaje expresivo que permita materializar en unos productos específicos las reflexiones que surgen de analizar la realidad social.

En el marco de este documento, vale la pena situar que por formación se comprende todo espacio, proceso, aliciente, que produce en el ser un aprendizaje de algún tipo; la formación fomenta el aprendizaje, ya sea en espacios individuales o colectivos, y supone la adquisición de un conocimiento de orden práctico, técnico, teórico, moral, ético, etc., que contribuye, por ende, en la mejora, comprensión, apropiación, del mundo material e inmaterial.

#### 4.1. Ciudadanía y formación ciudadana

Antes de entrar propiamente a la formación ciudadana se hace preciso situar el concepto de ciudadanía, el cual define Marshall (1949) como “un *status* que se otorga a los que son miembros de pleno derecho de una comunidad” (p.312) y que requiere “un sentimiento directo de pertenencia (...) basado en la lealtad a una civilización percibida como una posesión común” (p.319).

La ciudadanía se define como aquello que combina un espacio geográfico con un sentido de pertenencia y en el que cohabitan personas que se sienten igualmente identificadas como habitantes de una comunidad. Esta definición abre espacio para cuestionar si los niños y las niñas ejercen como ciudadanos, a lo que se respondería que sí, pues si bien su sentido de pertenencia puede no darse de manera racional, el juego individual o colectivo en el espacio público, se convierten en formas físicas de apropiación territorial.

En esta vía, Cortina (1997) agrega que la ciudadanía “es un concepto mediador porque integra exigencias de justicia y a la vez hace referencia a los que son miembros de la comunidad, une la racionalidad de la justicia con el calor del sentimiento de pertenencia” (p.30).

A estas dos definiciones se le suma que la concepción de ciudadanía se puede comprender desde cinco dimensiones: la ciudadanía política, la ciudadanía civil, la ciudadanía social (Marshall, 1949; Cortina, 1997), la ciudadanía económica y la ciudadanía intercultural (Cortina, 1997).

Dentro de la perspectiva de ciudadanía política se destaca que un ciudadano lo es, en cuanto se identifica con un grupo de personas de su entorno y encuentra unas diferencias frente a otras, en el sentido de internos/externos. Además de que desde esta dimensión el ciudadano es aquel que “se ocupa de cuestiones públicas” (Cortina, 1997, p.39) y que comprende a su vez lo

político como un medio que materializa su derecho a participar y en el que se concibe como “miembro de un cuerpo investido de autoridad política, o como elector de los miembros de tal cuerpo” (Marshall, 1949, p.302). En el que aparecen para el caso puntual del espacio mexicano, los consejos ciudadanos, las juntas de colonos, y cualquier espacio que así lo permita.

Este lugar de la ciudadanía vista desde lo político se acopla a las definiciones de ciudadanía de Rawls y Habermas, en donde Rawls le da importancia al “valor de las libertades civiles y políticas” y “reclama la participación ciudadana a través del ejercicio de la razón pública” y en donde Habermas lo percibe como modelo que fomenta “la defensa irrenunciable de los derechos subjetivos” y “la importancia del poder comunicativo, único capaz de legitimar la vida política” (Cortina, 1997, p.48). Lo que demuestra que se prioriza la función comunicativa, participativa y democrática de las personas.

Este lugar de la ciudadanía política nos conecta también con el concepto de cultura política democrática, ya que es desde esta arista que un ciudadano se concibe como protagonista en los ámbitos políticos, “como miembro de una sociedad con capacidad para hacerse oír, organizarse y demandar bienes y servicios del gobierno, así como negociar condiciones de vida y de trabajo; en suma, incidir sobre las decisiones políticas y vigilar su proyección” (Peschard, 2019, p. 36).

Por el lado de la ciudadanía social Cortina (1997) cita a Marshall para situar que, en éste, desde la perspectiva social, cada ciudadanx es *ciudadanx* si tiene y ejerce unos derechos de orden social —valga la redundancia— entre los que resalta el trabajo, la educación, la vivienda, el acceso a salud y a prestaciones sociales, y en la que dicha garantía surge del Estado, entendido ahora como un “Estado social de derecho” (p.58). Sin embargo, presenta también que no solo se trata de los derechos, sino que requiere comprender también la ciudadanía desde una noción de deberes.

En este sentido, cada persona desde la perspectiva de ciudadanía social realiza un ejercicio en doble vía, uno en el que reclama unos derechos que le otorga el Estado y otro en el que compromete su accionar en un espacio en el que entiende sus deberes frente a la comunidad que lo precede, y aquí aparece una pregunta importante ¿cómo se exige a la gente corresponsabilidad en los espacios socio-comunitarios si no se han solventado los derechos básicos? Y entonces cobra sentido lo que expresa Cortina (1997) y es que para considerar ciudadanx a una persona primero se debería haber demostrado con hechos que lo es, ya que “aquel a quien no se le trata como ciudadano tampoco se identifica a sí mismo como tal” (p.80).

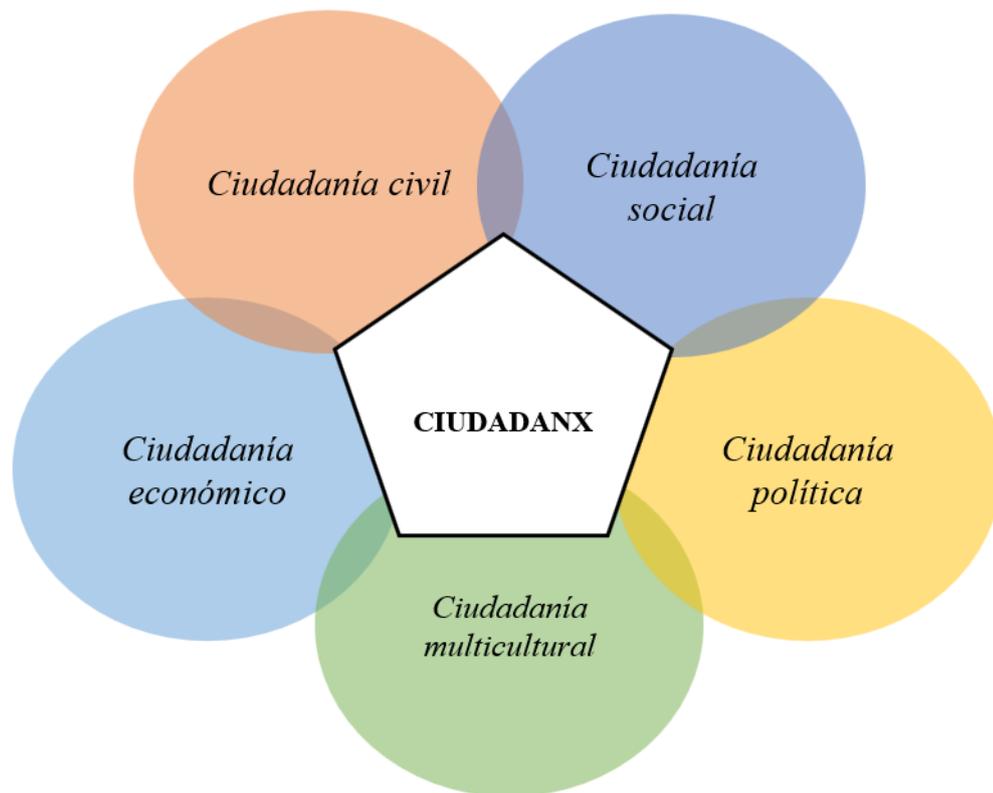
Por el lado de la ciudadanía civil Marshall (1949) dice que se trata de las libertades de las personas, del espacio que tienen para manifestar su pensamiento (p.302), lo que podríamos asemejarlo a la manera en las personas se expresan por medio de prácticas de índole religiosa, cultural, artísticas, entre otras. Que en paralelo con lo enuncia Cortina (1997), consiste también en la libre integración de los habitantes de un sector con actividades e intenciones diversas, una libre asociación en la que impera un interés genuino.

Finalmente, Cortina (1997) presenta dos tipos de ciudadanía más: la económica, que implica que las personas participen e influyan en su esfera laboral y en las decisiones sobre su bienestar —lo que es complejo de pensar en cuanto a que la organización jerárquica empresarial no permite muchas veces la opinión de los empleados— y la ciudadanía multicultural, que sitúa que en un espacio territorial conviven distintas personas que se manifiestan con distintas formas y en la que implica conocer y respetar, que precisa en palabras de Cortina (1997), posibilitar la existencia de varias culturas, asegurar la convivencia, el respeto y la comprensión frente a la diferencia (pp.158,159).

Dentro de estas diferentes formas de concebir la ciudadanía se requiere entonces pensar a las personas como un centro en el que confluyen distintas esferas, como se expresa en la *Figura*

2., esto presupone que cada ciudadanx lo es en cuanto ejerce las diferentes esquelas de la ciudadanía.

**Figura 2. Ser ciudadanx**



Fuente: Autoría propia. 2020

#### ***4.1.1. Formación ciudadana***

Formar a la ciudadanía tendría que partir entonces del hecho de que se reconozca cuáles son los espacios y las maneras de ejercer el ser ciudadanx. En todo caso el camino a ese reconocimiento está ligado a los procesos educativos, ya sea que se trate de procesos formales, informales, institucionalizados o autónomos; ya sea que se den en los espacios familiares, escolares, comunitarios, sociales, etc.

La familia como lugar de aprendizaje debería significar el primer eslabón para la construcción ciudadana, sin embargo, la falta de educación asociada a las dificultades económicas y las diferencias de clase —además del peso generacional— no permite que estos procesos se den en el núcleo básico, dejando entonces a la merced de la escuela y las instituciones la formación más importante del ser humano.

Dahl (2009), Touraine (1994), Marshall (1949) y Elias (1994) están de acuerdo con que no se puede hablar de democracia si no se hace un fuerte énfasis en los procesos educativos. Se entiende que la familia, la escuela y las instituciones públicas y privadas constituyen los más importantes espacios civilizatorios, y que la democracia debería ser un elemento de desarrollo continuo en todos ellos. Sin embargo, también se comprende que la escuela es la escuela del Estado (Bourdieu, 2002) (Foucault M. , 2000), y que los contenidos allí desplegados, representan muchas veces intereses de carácter político y económico, ya que se prepara a la ciudadanía para la vida productiva, lo que no precisa necesariamente su involucramiento en los espacios políticos y democráticos.

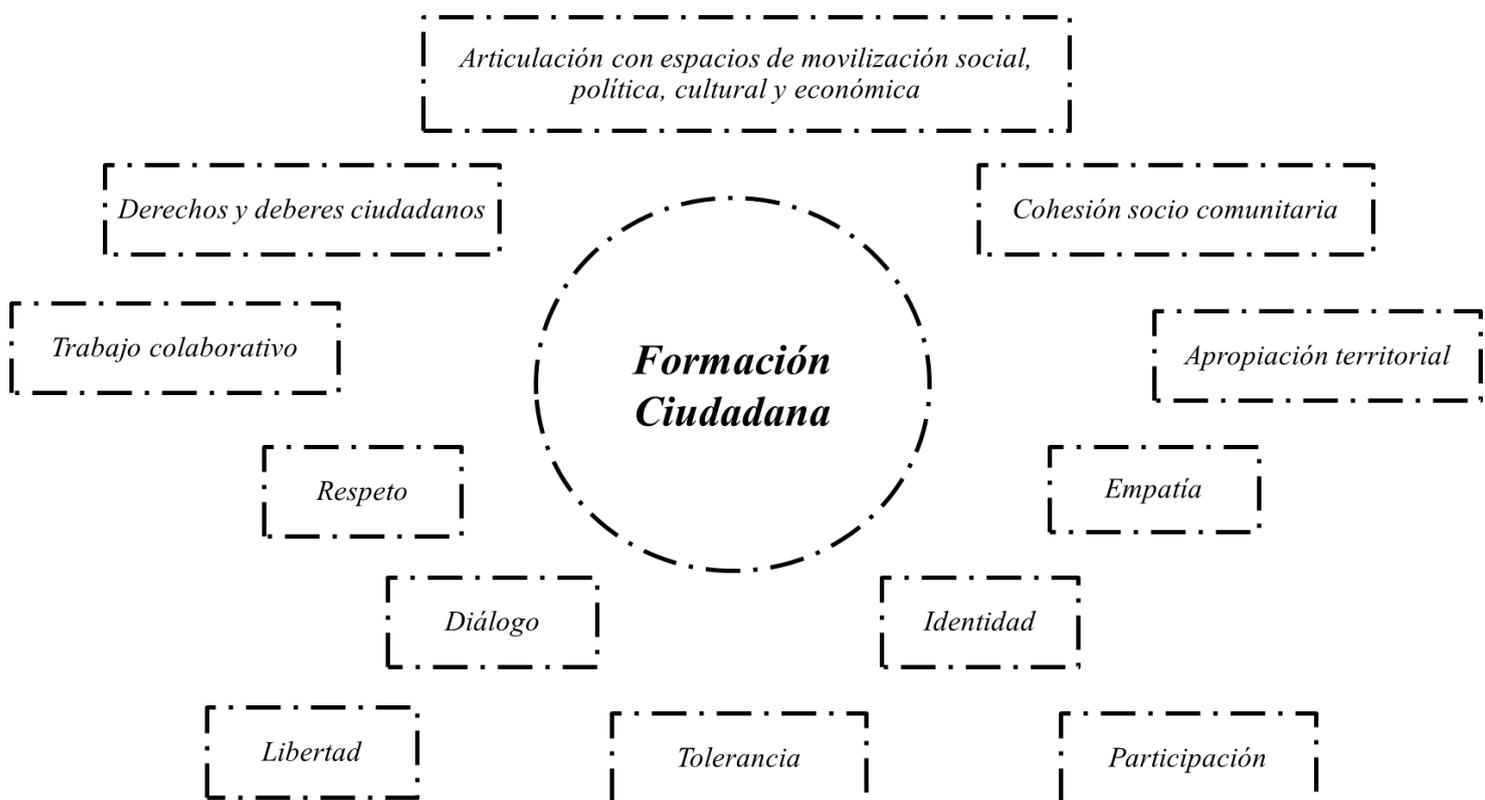
Los niños y las niñas se forman en el espacio escolar como ciudadanxs, y pese a lo que mencionan Bourdieu (2002) y Foucault (2000) —y aunque se trate de una educación parcializada sobre todo en los espacios de educación pública— no se puede dejar de lado que la enseñanza que allí se da cimienta su construcción como personas. Para Marshall (1949) la educación de los niños y las niñas tiene una influencia contundente para la ciudadanía, y que el Estado garantice que reciban una educación implica que se estimule el crecimiento de cada ciudadanx, en el que se educa un niño o una niña pensando en quién será de adulto (pp.310,311).

El espacio escolar de niños, niñas y jóvenes se puede ver como un reflejo de la sociedad, como una figura a escala de las tensiones que se vivencian en la vida adulta. Cortina (1997)

resalta que algunos de los elementos que se deberían contemplar en la formación ciudadana son la libertad, la igualdad, la solidaridad, el respeto activo y el diálogo (p.193), elementos que entran en el rango de la formación en ética y valores.

Asimismo, y teniendo en cuenta los elementos que enmarcan el concepto de ciudadanía, se puede inferir que la formación ciudadana debería implicar —agrupando las características compartidas de la ciudadanía política, social, cívica, económica y multicultural— acciones que enfatizen la conciencia en derechos y deberes, participación, identidad, respeto, libertad, tolerancia, cohesión socio comunitaria, fomento del diálogo, empatía, apropiación del territorio, articulación con los espacios de movilización social, económica, política y trabajo colaborativo, tal y como se puede apreciar en la *Figura. 3*.

**Figura 3. Formación Ciudadana**



Fuente: Autoría propia (2020)

## 4.2. Estética y formación estética

En el apartado anterior se veía que la formación ciudadana tenía unas incidencias en la acción cotidiana, unas acciones reguladas por características comunitarias de la mano de mejorar la vida en sociedad, la cohesión, el diálogo, etc. A partir de ello, y en el marco de este documento y de la construcción teórica que requiere pensar los espacios de democratización y democracia cultural, se hace pertinente también situar no solo lo que pasa por fuera, en el entorno compartido, sino lo que ocurre dentro del ser humano, y cómo esto se exterioriza de varias maneras.

El ser humano contiene —entre varios aspectos— una cualidad sensible y perceptiva, que hace parte de sí desde el momento en el que está en el vientre y desde que usa sus sentidos por primera vez, y que se va construyendo y complementando en el espacio socio cultural para formar de manera casi siempre inconsciente una forma de observar y comprender la realidad. Estos elementos se asocian a la disciplina estética que, vista desde una noción contemporánea y siguiendo a Puebla (2017), tiene que ver con cómo el ser humano “se apropia del mundo a través de la sensibilidad, en toda su actividad y de modo especial, en el mundo del arte (p.196) y que cómo disciplina “media entre las generalidades de la razón y las particularidades de los sentimientos” (Eagleton, 2011, p.67).

La estética como disciplina partió de ser una herramienta de filósofos y artistas usada para la reflexión sensible de las obras de arte. Sin embargo, con el paso del tiempo las discusiones en torno a ella se complejizaron, su material de estudio dejó de ser el objeto para darle cabida al análisis de la persona que lo produce o lo contempla. De esta manera, se ha subjetivado la estética y se ha hecho énfasis en que no solo las obras de arte son dignas del ojo estético y que, al contrario, al determinar que la realidad es alterada permanente, se hace necesario comprender la manera en la que el ser humano la experimenta y percibe.

Uno de los elementos que cimentó los estudios de la disciplina estética fue el concepto de belleza, sin embargo, éste correspondía desde la lógica de Hegel (1988) —y muy en contravía del significado reconocido de belleza— a la capacidad de un objeto, específicamente artístico de representar la verdad del espíritu humano. Con verdad a su vez se hacía énfasis en la fidelidad con la que el artista evocaba un sentir, una emoción o su visión particular. De esta manera, era el artista el que lograba esculpir, labrar, representar con su cuerpo o su voz las aflicciones del alma; cuestión que, al ser exteriorizada por medio de su obra, lograba presentarse no como las ideas del autor sino como las ideas de todo un grupo de personas.

De ahí que se situara también que la belleza del arte era superior a la belleza natural (Hegel, 1988; Adorno, 2004), ya que la primera pasaba por un proceso reflexivo en la que un artista moldeaba su sentir y lo convertía en un objeto tangible y representativo, mientras que, en la segunda, la belleza en la naturaleza solo existía por azar y era significativa en cuanto era un ser humano quien le daba significación.

A partir de postulados como los de Eagleton (2011) y Foucault (2002), las ideas estéticas dejan de representar solo la obra y trascienden al espectro de lo cotidiano, lo que permite pensar al ser humano como una obra de arte, en donde se genera una reflexión con relación a sí mismo, a los demás y a su entorno. Como enuncia Carreño (2000) una de las características del nacimiento de la estética en lo contemporáneo “es la subjetivación de las cuestiones estéticas (...) que hace referir las cuestiones sobre arte y la belleza al sujeto que las contempla o las produce, y no al objeto, como sucedía anteriormente (p.32).

Si el ser humano se convierte en emisor y receptor de significados y símbolos, nada se escapa de la mirada estética, pues en cada acción cotidiana, en cada objeto o manifestación humana, hay puesta una intención estética. Se reconoce entonces que las percepciones estéticas están en todas las acciones y acontecimientos humanos, pues a partir de ellas observamos y

generamos un juicio sobre la realidad, lo que en palabras de Kant (2007) tiene su punto de referencia en los juicios estéticos que son formados de manera sociocultural y conforman, como se indicaba, un modo particular de observar la realidad.

Es así, que la mirada estética permite comprender que en cada espacio creado por el ser humano aparecen dispositivos estéticos, que por medio de elementos cotidianos envían información constante que aturde los sentidos y define las formas en las que se crea la relación entre el ser y su entorno.

La mirada estética está en cada objeto que poseemos o usamos, porque tenemos una elección mediada por el gusto o por la emoción, sin embargo, no se puede dejar de evidenciar que el gusto también está mediado por las facilidades económicas y que de la mano de lo que se desarrollaba en el Capítulo III, muchas veces el gusto se ve limitado por el alcance monetario. Entonces, cuando surge el interés por participar de alguna actividad particular, de comer en algún restaurante con ciertas características, de conocer alguna ciudad, o incluso en una acción sencilla como escoger la forma y color de las sillas de una mesa para comedor, no sólo se escoge según el gusto o el querer, sino en cuanto a la capacidad económica que se posee, viendo así, que lo estético pareciera estar condicionado a lo económico.

Así mismo, se hace curioso pensar que lo económico al dominar también lo publicitario hace que algunas de esas manifestaciones materiales de lo estético se perciban como si valieran más, o cómo si tuvieran más significado que otras. Ocurre respecto a todo, pero se puede evidenciar con mayor claridad con productos como la ropa, en donde dos camisas con las mismas características pueden poseer un valor económico con un contraste abrumador.

Parte de la problemática que se evidencia en lo estético es pensar que no hay una reflexión sobre las formas estéticas que se vivencian a diario, lo que da cabida para que los diferentes mecanismos de poder tomen decisiones de acuerdo con intereses particulares y no colectivos,

un poco de la mano de lo que se problematizó en el capítulo de democratización y democracia cultural.

De ahí que hablar de formación estética resulte no sólo importante en cuanto a la posibilidad de entender la manera en la que percibimos y sentimos, sino en cuanto permite comprender el cómo la visión hegemónica, dominante y global, influye de forma contundente en cómo nos comportamos, en lo que pensamos y en cómo nos identificamos; abordar la mirada estética y formarla es ver las imposiciones creadas de manera externa sobre la realidad, es quitarle la máscara ilusoria que reviste al mundo, es verlo despojado de sus fantasías. Lo que en palabras de Eagleton (2011) implica que “la construcción de la noción moderna de artefacto estético no se puede por tanto desligar de la construcción de las formas ideológicas dominantes de la sociedad (p.53).

#### ***4.2.1. Formación Estética***

Para Puebla (2017) la educación estética debería centrarse en “los sentimientos, los gustos, las necesidades, los valores y los ideales estéticos” que deberían verse dentro de las prácticas culturales cotidianas y reflejar la relación del ser humano con el mundo (p.197). Por esta misma línea Margarit (2012) dice que la educación estética forja la capacidad de entender el mundo desde la esfera de lo sensible. Ambas definiciones generan la pregunta por cómo formar un conocimiento que es tan subjetivo y que se relativiza de forma continua según las mismas transformaciones que la cultura va teniendo. Si cada persona construye unas relaciones diversas con los objetos estéticos que inundan la realidad, la educación estética no se centra en transformar los sentimientos o los gustos, sino en la manera en la que nos acercamos a los objetos, por lo que cobra sentido pensar que “(...) el objeto no existe sino con relación al sujeto y al sentimiento de placer, o al goce que experimenta” (Hegel, 1988, p.24).

La formación estética toma como objeto principal a la persona que experimenta y percibe la realidad de unas formas, le pregunta por sus sentidos: lo que observa, palpa, saborea, escucha y huele; por los sentimientos que le abordan: odio, tristeza, alegría, euforia, emoción; y por cómo tanto emoción como sensación producen unas impresiones que determinan la realidad. Además de ello, estas impresiones generan unos juicios morales y éticos, a partir de las lecturas que se realizan y que etiquetan a los diferentes estímulos como buenos o malos, como bellos o feos, como agradables o desagradables, etc.

La cuestión se empieza a complejizar cuando se comprende que el espacio cultural moldea la manera en la que reaccionamos a los estímulos. Cobra sentido entonces lo que se desarrollaba en el primer capítulo de este documento, en el que se hace claro que los procesos coloniales condicionaron la manera en la que se percibían algunos aspectos asociados a las poblaciones indígenas y afros y que mostraban de alguna manera como malo, negativo y feo las características propias de lo *no europeo*.

Si bien desde el ideal de Schiller la educación estética tenía por objeto "... moldear y suavizar las tendencias y las inclinaciones" (Hegel, 1988, p.25), desde una mirada contemporánea se busca que más allá de moldear las percepciones estéticas, se creen desde un lugar consciente que produzca cuestionamientos sobre la realidad. De ahí que cobra sentido lo que se mencionaba con anterioridad respecto al lugar de los procesos emancipatorios como objeto fundamental de la formación.

De la mano de Ranciere (2003) y Freire (2005) se planteó que la formación requiere pensar a la persona formada como un ser autónomo que comprenda los mecanismos que le oprimen y le limitan, cuestión que va de la mano de la emancipación ya que busca la libertad del ser tanto de las cadenas visibles como de las ideas instauradas en la conciencia colectiva.

La formación estética debe ser emancipatoria en cuanto fomenta la comprensión de la realidad tal y como es, dudando del pensamiento hegemónico y dominante y observando de forma minuciosa y objetiva los **mecanismos** estéticos que inundan el mundo, los cuales, al ser tan variados y cambiantes, le atribuyen a la formación estética una preparación para la vida. En palabras de Pereira (2018) la educación estética es vista “como posibilidad emancipatoria para brindar experiencias que posibiliten la espontaneidad de la formación de una conciencia de las percepciones” (p.561)<sup>8</sup>.

Para Viera (2007) tener conciencia sobre lo que se percibe va de la mano de apuntarle al desarrollo de la sensibilidad y al desarrollo humano, para lo que se hace necesario en la formación estética reconocer las trayectorias de vida de las personas y las ideas que tienen sobre sí mismos y sobre su entorno. Esto se relaciona también con los postulados de Foucault (2002) sobre la *estética de la existencia* que plantea comprender la vida como una obra de arte, reconocerla desde un lugar sensible para reconocerse a su vez como persona productora de significados. En la medida en la que una persona se reconoce como ser y se *ocupa de sí* puede conocer a los demás y encontrar sentido a la misma existencia (p.402).

Al transponer estas nociones al espacio de la educación formal o informal, el arte resulta convertirse en el conector por excelencia entre las cuestiones estéticas y la reflexión de la realidad, de ahí que, aunque la formación estética pueda comprenderse sin realizar alusiones necesarias a lo artístico, la formación artística no puede prescindir de lo estético. Se hace curioso observar cómo en el ámbito escolar ha habido varias apuestas en lo que respecta a la formación estética, en donde los procesos formativos pueden contemplar varias fases de abordaje a partir de la sensibilización, identificación, exploración y creación (Sánchez, 2010,

---

<sup>8</sup> Traducido de cita original en portugués: “(...) a educação estética como possibilidade emancipatória para proporcionar experiências que possibilitem a espontaneidade da formação de uma consciência das percepções” (Pereira, 2018, p.561).

p.39), y de donde se podría inferir que las dos primeras características, sensibilización e identificación pertenecen al marco de lo estético, mientras que la exploración y la creación se pueden desarrollar desde el lugar estético/artístico. Sánchez (2010) menciona que el trabajo sobre estos cuatro ejes que conforman la dimensión estética permite la ampliación del registro sensorial, la mejora de la atención, el aumento del vocabulario expresivo y comunicativo, las mejoras en las capacidades de selección y decisión, la formación de juicios de valor argumentativos y el aumento en el compromiso colectivo y en la necesidad de exteriorizar los sentimientos (p.39).

Estos elementos rescatados por Sánchez (2010) van a ser fundamentales en cuanto a lo que respecta a una de las relaciones directas entre formación estética y democracia cultural, ya que desde el lugar expresivo y comunicativo, la exteriorización de las percepciones estéticas, ya sea por medio de la obra de arte o de la palabra, va a significar presentar una postura política frente a lo que se cree, elemento importante cuando se dice que la democracia cultural busca que la opinión de todas las personas en un espacio social contribuya a la construcción de la cultura.

De ahí que cobra sentido también lo expresado por Farina (2005) ya que menciona que:

A través del carácter ético y político de la experiencia estética se llega a la problematización de la percepción entendida como acción política. Pues, la percepción es la materia misma y el medio a través del cual se componen las imágenes y discursos que forman la sensibilidad y la conciencia con las que intervenimos en la realidad. La percepción constituye los modos de ver, escuchar y tocar a lo que nos afecta sensitiva e intelectualmente, y de producir conocimiento con ello. De ahí que la acción cotidiana de percibir está ligada a una “política de las percepciones”, a un uso de las percepciones que se emplea en las relaciones que la constituyen y dan sentido (p. 7)

Esta política de las percepciones presenta un lugar de autonomía y empoderamiento en cada persona, ya que como se referencia en la cita anterior, cuestiona la manera en la que se percibe y exterioriza por medio de palabras y acciones, lo que lo convierte en un acto político fundamental en lo que respecta a la formación estética. De ahí que estética y política sean una dupla que se interconecta y se aporta mutuamente, en palabras de Eagleton (2011) la estética es un discurso político necesario, "...es el enemigo de todo pensamiento de dominación" (p.60).

La formación estética aunque no se contempla en una gran mayoría de espacios educativos formales e informales, debería preparar a las personas para el análisis de su realidad a partir de lo que percibe de ella, apostándolo a la emancipación y autonomía, a la reflexión constante de los entornos que se habitan, al cuestionamiento continuo de todo, ya que como enuncia Rubiano (2006) "cuando se quiere hablar de estética no hay que ir a ningún lugar, pues la vida cotidiana se ha estetizado mediante el diseño, la publicidad y los medios masivos de comunicación, en una palabra, mediante el consumo (p.120).

### **4.3. Arte y Formación Artística**

En el apartado anterior se referenciaba cómo el arte está ligado a la noción de estética, ya que se presenta como materialización de la reflexión que se realiza sobre la realidad. Entendiendo que hay muchas maneras de comprender el concepto de arte, en el sentido de este documento se entenderá como el instrumento mediante el cual una persona o un grupo de personas exterioriza sus reflexiones, pensamientos, emociones, sentires, etc., por medio de acciones, objetos y experiencias y en el que predomina una función comunicativa.

El arte permite la expresión por medio de la "organización única e intencional de elementos básicos: cuerpo, espacio, tiempo, movimiento, forma y color" (SEP, 2017, p.161), que además

dan cuenta del paso de los seres humanos por el mundo, en dónde se imprimen sentires históricos, personales y colectivos, que presentan un tipo de conocimiento no siempre racional, si no que apela de alguna manera a la emoción, la sensación y la precepción.

El arte es una característica humana innata a la que cualquier persona puede tener un acercamiento ya sea como creador, productor o espectador. El arte hace parte de la vida cotidiana, y en la actualidad los accesos a las manifestaciones artísticas —por lo menos a una parte de ellas— se facilita gracias a los diversos aparatos electrónicos. Hace unos años la imprenta, luego la radio, el cine, la televisión, los computadores y ahora los teléfonos inteligentes que combinaron todos los demás, se convirtieron en objetos para la visualización de las artes. Es importante tener esto presente porque pareciera que los accesos son más sencillos, y se deja por fuera el contenido al que se tiene acceso, que sigue siendo un contenido parcializado y que responde a intereses comerciales y económicos.

Las manifestaciones artísticas han sido usadas a lo largo del tiempo de diferentes maneras. Se han usado para crear filiaciones religiosas o políticas, para llegar a las clases populares, para conmover, transformar opiniones, enemistar pueblos, crear afinidades y empatías y, en fin, se ha usado en una gran cantidad de acciones. Como hablábamos en los capítulos precedentes, el arte y la estética se encuentran en constante comunicación con el espacio que los contiene, por lo que se hace posible que por medio de sus manifestaciones se pueda entender el *status quo* de la cultura. Como dice Lizarazo (2004):

[L]a obra elabora estéticamente los valores y sentidos sociales, los arma de forma sui generis, y los problematiza, extiende y complejiza. Pone en contacto referencias y valoraciones disímiles, hace juego entre fuerzas de sentido polares y logra, de alguna forma, mostrar sus relaciones y sus vastedades (p.194).

Si bien la obra puede expresar esto y mucho más, y condensa las dinámicas que rigen la cultura, la sociedad y, por ende, las comunidades particulares; esto no significa que los espectadores sean capaces de interpretar los símbolos que aparecen en las obras, cuestionarlos y con ello cuestionar su realidad, la realidad que aplaude o crítica el autor de la obra. Desde este lugar, es que el papel del arte pierde sentido para las masas, pues como indica Bourdieu (1968):

Cuando el mensaje excede las posibilidades de aprehensión o, más exactamente, cuando el código de la obra supera en fineza y en complejidad el código del espectador, éste se desinteresa de lo que se le aparece como mezcolanza sin rima ni sentido, como juego de sonidos o de colores desprovisto de toda necesidad. Dicho de otro modo: colocado ante un mensaje demasiado rico para él, o, como dice la teoría de la información, "abrumador" (*overwhelming*), se siente "aplastado" (pp.57-58).

Aunque pareciera una cuestión desprovista de complejidad, el que el ciudadano común no entienda los símbolos que contienen ciertas obras de arte y se desinterese de ellos, solo pone en el tintero unos asuntos de mayor delicadeza: 1) que no hay una preocupación de los agentes culturales (Estado, escuela, artistas, instituciones) porque la ciudadanía en general pueda comprender y expresarse por medio de las obras artísticas, y 2) que la ciudadanía no encuentra en ciertos tipos de obras el valor que poseen, y por ende, prefiere otras manifestaciones que no requieran cuestionar y analizar. Entonces se hace necesario como indica Bourdieu (1968) "bajar el nivel de emisión" de las obras "o bien elevar el nivel de recepción" del público (p.58), es decir, hacer el lenguaje usado en las piezas artísticas más digerible, despojándolo de metáforas y símbolos para que sea fácilmente comprendido, u optar, al contrario, por formar a la ciudadanía en el campo artístico y estético para que llegue al nivel de interpretación que requieren las obras.

En varios espacios los movilizadores de cultura han optado por la primera opción, en donde las novelas, la música, el teatro, el cine, etc. cada vez se hacen más *light*, lo que contribuye también a que el objeto cultural aumente su comercialización, ya que, al ser un producto aprehensivo de forma sencilla, invita a consumir con mayor ahínco, y de nuevo, como dice Williams (2000) lo que importa en los productos materiales de la cultura, no es tanto su proceso sino su mercantilización.

De ahí que para hablar de arte no sólo basta con situar su capacidad expresiva y comunicativa, o sus modos y técnicas, sino que se hace relevante situar las maneras en las que las instituciones promotoras de lo artístico generan acciones para formar, entretener o acercar el arte. Esto abre las preguntas sobre cómo formar en el arte y con qué interés, una tarea que desde hace muchos años hace parte de las responsabilidades que los establecimientos de educación formal tienen, lo que garantiza, por lo menos desde un lugar inicial, que todas las personas escolarizadas tengan algún tipo de acercamiento al arte y que pareciera que le apunta positivamente a elevar su nivel de recepción, reflexión y análisis.

#### ***4.3.1. Formación Artística***

Cuando hablamos de formación artística hay una parte de esta formación que, junto con la estética, busca que la proliferación de contenidos pase por un filtro crítico, y justamente esta tarea se cimenta inicialmente en los espacios formativos ya que son estos los que van a permitir que los estudiantes “desarrollen un pensamiento artístico y estético que les permita disfrutar de las artes, emitir juicios informados, identificar y ejercer sus derechos culturales” (SEP, 2017, p.163). La educación artística busca como indica la Secretaría de Educación Pública de México (SEP, 2017):

...brindar a los estudiantes oportunidades para aprender y valorar los procesos de creación y apreciación de las artes visuales, la danza, la música y el teatro, por medio del desarrollo de un pensamiento artístico que integra la sensibilidad estética con habilidades complejas de pensamiento, lo que permite a los estudiantes construir juicios informados en relación con las artes, así como prestar atención a las cualidades y relaciones del mundo que los rodea (p.161).

Esta educación artística inicial, que permite que las personas en una etapa temprana de sus vidas se relacionen tanto con la creación como con la apreciación, fundamenta no sólo la relación ser humano/arte sino la relación ser humano/mundo. Lo que además contribuye a la identificación de los derechos culturales que se poseen como persona que habita un espacio determinado y la manera en la que se deberían ejercer esos derechos. Tema que como indica la SEP (2017) “contribuye a la conformación de la identidad personal y social de los estudiantes, lo que en sentido amplio posibilita el reconocimiento de las diferencias culturales, étnicas, sociales y de género, y el aprecio y apropiación del patrimonio artístico y cultural” (pp.161,162).

Los diversos elementos y las acciones didácticas determinadas para llegar a la consolidación de la identidad, la apropiación, la exploración, etc., desde una perspectiva artística y estética, si bien pueden cambiar en lo que respecta a ciertas formas, se deberían guiar por lo que dictamina la institución educativa rigente en cada país o estado. En este caso, la SEP (2017) determina a partir de sus planes y programas de estudio los lineamientos para el abordaje de la educación artística, haciendo una distinción entre los contenidos a desarrollar para educación preescolar, educación primaria y educación secundaria, como indica el siguiente cuadro:

<b>Cuadro 1. Propósitos por nivel educativo de la SEP</b>
---

<b>Nivel Educativo</b>	<b>Objetivos</b>
Educación Prescolar	Usar la imaginación y la fantasía para expresarse por medio de los lenguajes artísticos.
	Identificar manifestaciones artísticas y culturales de su entorno y de otros contextos.
Educación Primaria	Explorar los elementos básicos de las artes desde una perspectiva interdisciplinaria.
	Experimentar con las posibilidades expresivas de los elementos básicos de las artes.
	Promover el desarrollo del pensamiento artístico al explorar procesos de percepción, sensorialidad, emoción, imaginación, creatividad y comunicación.
	Reconocer las artes como manifestaciones culturales de la sociedad o grupo donde se producen, valorando la variedad y diversidad de expresiones.
	Identificar las etapas en la realización de un proyecto artístico.
	Desarrollar las capacidades emocionales e intelectuales para apreciar las manifestaciones artísticas.
	Propiciar ambientes de aprendizaje que permitan el intercambio y la comunicación abierta y respetuosa acerca del arte.
	Favorecer actitudes de respeto, apertura al cambio y manejo de la incertidumbre, imaginando y proponiendo soluciones creativas a diversas problemáticas que se presenten en el colectivo artístico interdisciplinario.

Educación secundaria	Explorar los elementos básicos del arte en una de las disciplinas artísticas (artes visuales, danza, música o teatro), y utilizarlos para comunicarse y expresarse desde una perspectiva estética.
	Consolidar un pensamiento artístico al profundizar en los procesos de percepción, sensorialidad, imaginación, creatividad y comunicación, reconociendo las conexiones entre ellos.
	Valorar las manifestaciones artísticas en su dimensión estética al utilizar sus capacidades emocionales e intelectuales.
	Analizar las etapas en la realización de proyectos artísticos a partir de la investigación e indagación de propuestas locales, nacionales o internacionales de artes visuales, danza, música o teatro.
	Explorar las artes visuales, danza, música o teatro desde un enfoque sociocultural que les permita reconocer su importancia en la sociedad y ejercer sus derechos culturales.
	Fortalecer actitudes de respeto a la diversidad, apertura al cambio y manejo de la incertidumbre en su actuación cotidiana, a partir del trabajo con las artes visuales, danza, música o teatro.

Fuente: Autoría propia con información recabada en SEP (2017, pp.163,164)

Esta categorización realizada por la SEP, no sólo se hace interesante y completa, sino que permite comprender a la apropiación artística como un proceso que requiere un paso a paso; que en su progresión permite que los y las estudiantes se inmiscuyan en el universo artístico y estético, un ejercicio que inicia desde una interacción muy instintiva con el cuerpo y las diferentes

materias y evoluciona al lugar de la reflexión estética y la comprensión del mundo como un espacio expresivo.

Por otro lado, se hace pertinente situar también la división que propone la SEP, pues permite visualizar además, como estos objetivos descritos por nivel educativo, se agrupan y dosifican para conformar así, lo que podríamos nombrar, como los principales ejes de la educación artística, aquellos que:

...suscitan el desarrollo del pensamiento artístico y promueven aprendizajes conceptuales, procedimentales y actitudinales, con el fin de que los estudiantes reconozcan y exploren las particularidades de las artes, sus elementos básicos, sus procesos de producción y su relación con la cultura y la sociedad (SEP, 2017, p.170).

Los cuatro ejes están divididos en 1. *Práctica Artística*, 2. *Elementos Básicos de las Artes*, 3. *Apreciación estética y creatividad* y 4. *Artes y entorno* que como se indica en la *Figura 4*, acompañan a cada estudiante en el desarrollo de sus habilidades, conocimientos y reflexiones.

En el primer eje las acciones se centran en que se comprenda que la práctica artística necesita un desarrollo técnico que está mediado por ideas y métodos, por lo que se busca que cada estudiante reconozca los procesos detrás del quehacer artístico y desarrolle a la par sus habilidades cognitivas y motrices por medio de la realización de proyectos artísticos, de ahí que se aborden como temas el proyecto artístico, la presentación y la reflexión (SEP, 2017, p.171).

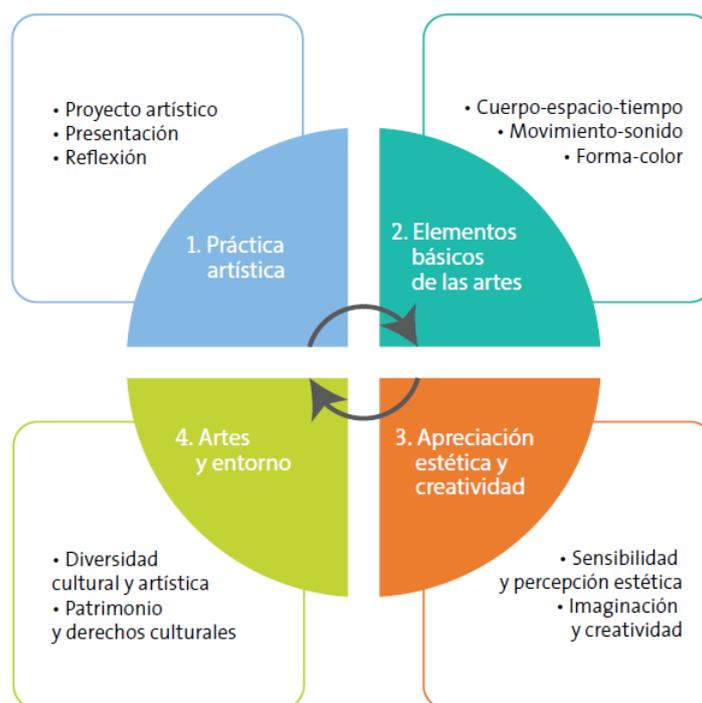
Por el lado del segundo eje, se entiende que el ser humano organiza ciertos elementos para expresar de manera cualitativa el mundo. De ahí que se exploren los temas de cuerpo-espacio tiempo, movimiento-sonido y forma-color. Lo que va a permitir que cada estudiante al usarlos

y comprenderlos pueda expresarse por medio de la creación o la apreciación (SEP, 2017, p.171).

Para el tercer eje se plantean dos temas: sensibilidad y percepción estética e imaginación y creatividad, en donde se busca que por medio de ellos se decodifique el mundo, sus símbolos y mecanismos, se reflexiones por medio de las emociones y reflexiones y que conecte a su vez con el desarrollo creativo e imaginativo, pues se comprende que al estudiar y reflexionar la realidad se generan también expresiones propias de apropiación y expresión (SEP, 2017, p.171).

Finalmente, en el cuarto eje, se desarrollan los temas de diversidad artística y cultural y de patrimonio y derechos culturales, que de la mano de lo descrito en el artículo cuatro de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, reivindica el derecho al acceso a la cultura, como situábamos en el Capítulo II, del presente documento. De la misma manera en este eje, se prioriza el reconocimiento de las formas artísticas y culturales acotadas a los espacios temporales y territoriales y se fomenta “el respeto y la valoración del patrimonio y la diversidad cultural” (SEP, 2017, p.172).

**Figura 4. Ejes de la educación artística.**



Fuente: SEP (2017, p.170)

Como se puede observar a la luz de lo desarrollado por la SEP, la formación artística es un campo amplio y complejo, un escenario que trasciende de la creación o la visualización del arte y que permite crear una experiencia completa de las personas con su entorno; una experiencia que va de lo contemplativo a lo expresivo, de lo sensorial a lo estético y de lo emotivo a lo reflexivo.

Tanto la formación artística, como la formación ciudadana y estética aparecen de forma integral para conformar un universo de posibilidades frente a las necesidades que tienen la democratización y la democracia cultural. Esto lo veremos en los próximos tres capítulos luego de hacer una breve caracterización del Instituto Cultural y de su programa Territorios Culturales.

## **CAPÍTULO V. LA DEMOCRATIZACIÓN Y LA DEMOCRACIA CULTURAL EN EL INSTITUTO CULTURAL DE LEÓN**

En el año 1994 se creó el Consejo para la Cultura de León, el cual se modificó en el año 2000 para que conformara el ICL como un organismo independiente de la Administración Pública Municipal y el cual, a partir de entonces, contó con personalidad jurídica y patrimonio propio, cuyo interés en el momento fue el de “asegurar el desarrollo de un proceso cultural municipal en continua actividad” (Presidencia Municipal de León, 2000, p.1).

Según el documento de creación se contempló en un inicio a la cultura como:

el proceso humano de creación y recreación de valores, creencias, artes y costumbres que dan identidad a una sociedad, enriquecen su forma de vivir y le dan sentido a su destino siempre inacabado. (...) un proceso universal de carácter permanente y en constante transformación; como un proceso incluyente guiado por los principios de autenticidad y libertad que incorpora las más variadas manifestaciones del espíritu, sin distinciones de credos, creencias, ideologías o estratos socioculturales; como un proceso creativo que promueve la comunicación, la promoción y la información auténticas entre los distintos sectores sociales (Presidencia Municipal de León, 2000, p.2).

A partir de esta definición, se puede comprender de manera amplia e integral las acciones sobre las que se enfoca el Instituto Cultural de León, que además se articula de alguna manera y dentro de su conceptualización inicial, a las definiciones de cultura que se presentan tanto en la Ley Nacional de Cultura de México, como en la Ley de Derechos Culturales para el Estado de Guanajuato, que aunque son posteriores a la consolidación del Instituto, presentan a la cultura como aquel espacio para la convergencia de identidades, creencias, valores, gustos, etc.

Para poder visualizar una parte del trabajo del Instituto Cultural de León, vale la pena mencionar que además de la oficina general del que se encuentra ubicada en el edificio Juan N. Herrera de la Plaza Benedicto XVI en el Centro Histórico de León, el Instituto tiene dentro de su jurisdicción al Edificio de la Ex Cárcel, la Casa Luis Long, el Teatro Manuel Doblado, el Teatro María Grever, La Casa de la Cultura Diego Rivera, la Casa de la Cultura Efrén Hernández, la Galerías Jesús Gallarda, Eloísa Jiménez y las Salas del Teatro María Grever en donde también se realizan exposiciones constantes (Instituto Cultural de León, 2021).

Por otro lado, el ICL cuenta con una amplia y variada oferta artística, cultural y educativa, dentro de las que se pueden encontrar la Escuela de Música de León, la Escuela de Artes Plásticas de León, 128 talleres de Artes Plásticas, Música, Danza, Teatro, Literatura, Artesanías e Inglés que se imparten en la Casa de la Cultura Diego Rivera, sin contar con los diferentes talleres que se llevan a cabo de forma descentralizada en más de 20 salones de cultura y en la Casa de la Cultura Efrén Hernández.

Dentro de las actividades que realiza y que oferta en la página web se pueden encontrar de ingreso gratuito obras de teatro, danza, conciertos, cineforos, exposiciones cada mes, la publicación de la revista Alternativas, la Feria Nacional del Libro, más las diferentes convocatorias que abre para artistas y agrupaciones independientes.

Adicionalmente, el Instituto Cultural de León, para el funcionamiento total de sus actividades, se divide en siete direcciones: Dirección General, Dirección de Desarrollo Académico, Dirección de Administración y Finanzas, Dirección de Desarrollo Artístico y Cultural, Dirección de Infraestructura y Servicios Operativos, Dirección de Fomento Cultural y Patrimonio y la Coordinación de Comunicación y Relaciones Públicas. Teniendo en cuenta que el sentido de esta investigación reside en observar cómo la formación ciudadana, estética y artística repercute en los procesos de democratización y democracia cultural de la ciudad, se

presentará el programa Territorios Culturales, que dentro de la Dirección de Desarrollo Académico se encarga de la descentralización de la formación artística y cultural y de las gestiones culturales comunitarias.

### **5.1. Territorios Culturales**

El programa Territorios Culturales del Instituto Cultural de León, surge en el año 2016 como “un esfuerzo por crear estrategias de transversalidad entre instituciones públicas, asociaciones civiles e iniciativas de colectivos ciudadanos” (Valera, 2017). Está conformado actualmente por tres subprogramas principales, Salones de Cultura, Salones de Cultura Comunitarios y Coros infantiles Comunitarios (Prensa ICL, 2020), que se complementan a su vez con las actividades de Consejos Comunitarios, Verbenas Culturales, Comunidades Culturales y el programa Llegando a Ti (Olvera, 2020).

Parte del objetivo principal del programa está enfocado en la descentralización de los accesos a los servicios artísticos y culturales del municipio, y se ha planteado, en palabras de la Coordinadora del programa Teresa Olvera, como “una estrategia de intervención en las zonas de la periferia de la ciudad y en los polígonos en desarrollo o en zonas de seguridad”, lo que busca a su vez “el acceso a los derechos y ejercicio de los derechos culturales [y] conlleva a la descentralización de los talleres de iniciación artística de manera gratuita” (2020).

En un inicio, dentro de los subprogramas de Territorios Culturales, el subprograma de Consejos Culturales permitió la creación de 92 espacios en León con una vinculación de 49.000 personas, sobre lo que se manifestó el Director General del Instituto Cultural de León, el Arquitecto Carlos María Flores Riveira, afirmando que los consejos culturales hacían parte de una de las líneas de trabajo fundamentales del instituto, ya que, permitían contemplar a la

cultura “como motor de desarrollo social y como una forma de involucrar a la comunidad en procesos de gestión cultural, sin un enfoque asistencialista” (Prensa ICL, 2017).

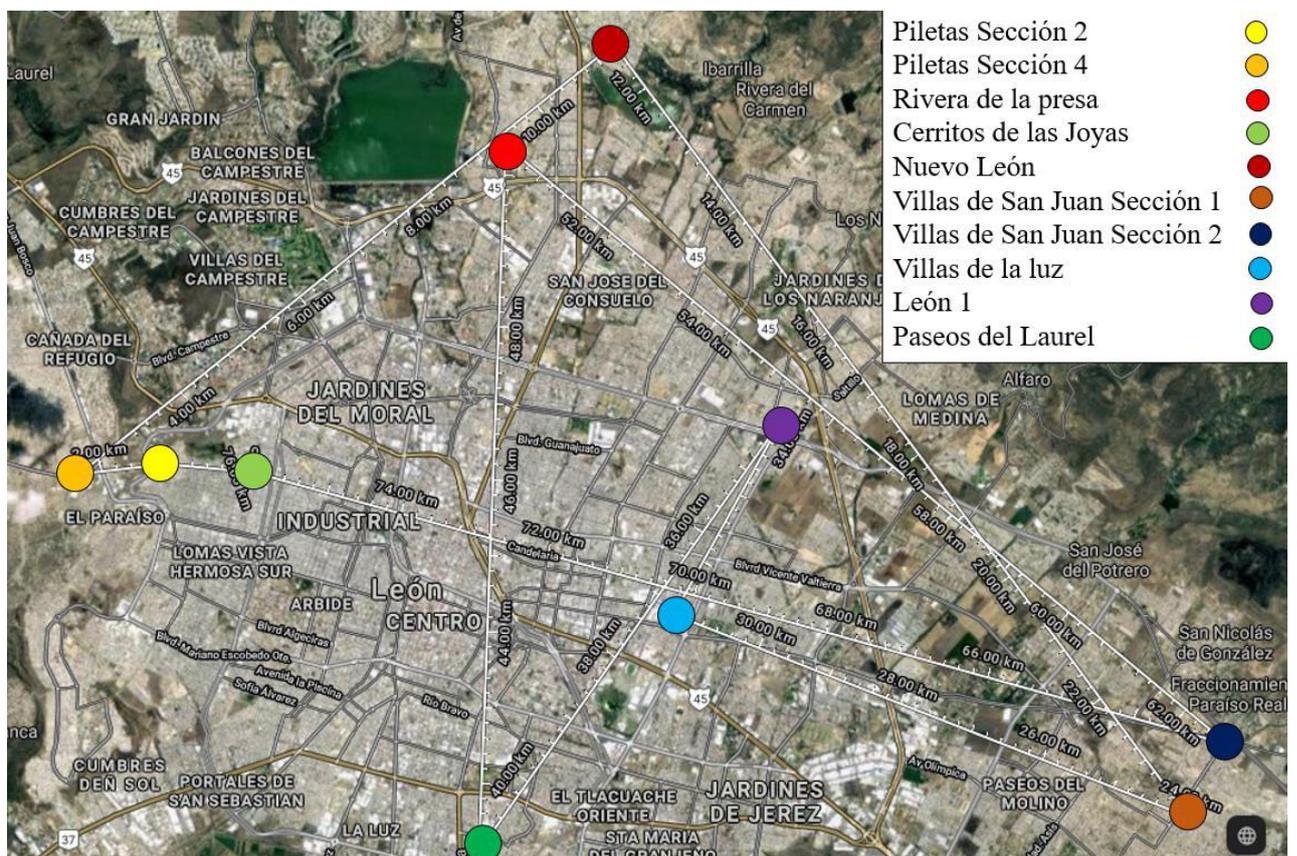
Esta perspectiva de trabajo socio comunitario se ha ido complementando con los años y ha permitido el crecimiento de comunidades y procesos, como es el caso del subprograma Comunidades Culturales, entendiendo este como “un grupo de personas que habitan un territorio, se reúnen y organizan para generar encuentros y proyectos artístico- culturales en los espacios públicos del espacio que comparten” (Valera, 2017).

Si bien en un momento específico se lograron tener hasta 15 Comunidades Culturales activas, actualmente y debido a las condiciones sanitarias determinadas a partir del Covid-19, se encuentran activos en el municipio los siguientes 10 espacios: Piletas Segunda Sección, Piletas Cuarta sección, Rivera de la Presa, Cerritos de las joyas, Nuevo león en Castillos, Villas de San Juan Sección 1, Villas de San Juan Sección 2, Villas de la Luz, León I y Paseos del Laurel.

Como se puede observar en el *Mapa 1*, las 10 comunidades culturales se encuentran distribuidas en la ciudad, aunque algunas están más cercanas que otras, permiten mostrar parte de la cobertura que tiene el Instituto Cultural en la ciudad. Esta información se puede contrastar de igual manera con la presencia de los Coros Infantiles Comunitarios, los cuáles se encuentran activos en 15 territorios, que, en articulación con centros comunitarios locales, casas hogar y escuelas primarias, se encargan de la formación musical de aproximadamente 67 niños y niñas con una edad media de entre 6 y 12 años. Antes de que empezaran las complicaciones mundiales por el Covid-19 y las medidas sanitarias instauradas para evitar la propagación del virus, el ICL contaba con aproximadamente 125 coristas distribuidos en los coros; una vez las clases dejaron de ser presenciales y se hicieron virtuales se disminuyó casi que al 50% el total de participantes. La ubicación de los coros se puede ver referenciada en el *Mapa 2*, y aunque

pareciera a primera vista que las acciones de los coros se enfocan en el centro de la ciudad, vale la pena mencionar que son varias las colonias y los horarios en los que desarrollan su actividad.

**Mapa 1. Mapa de ubicaciones de Comunidades Culturales**

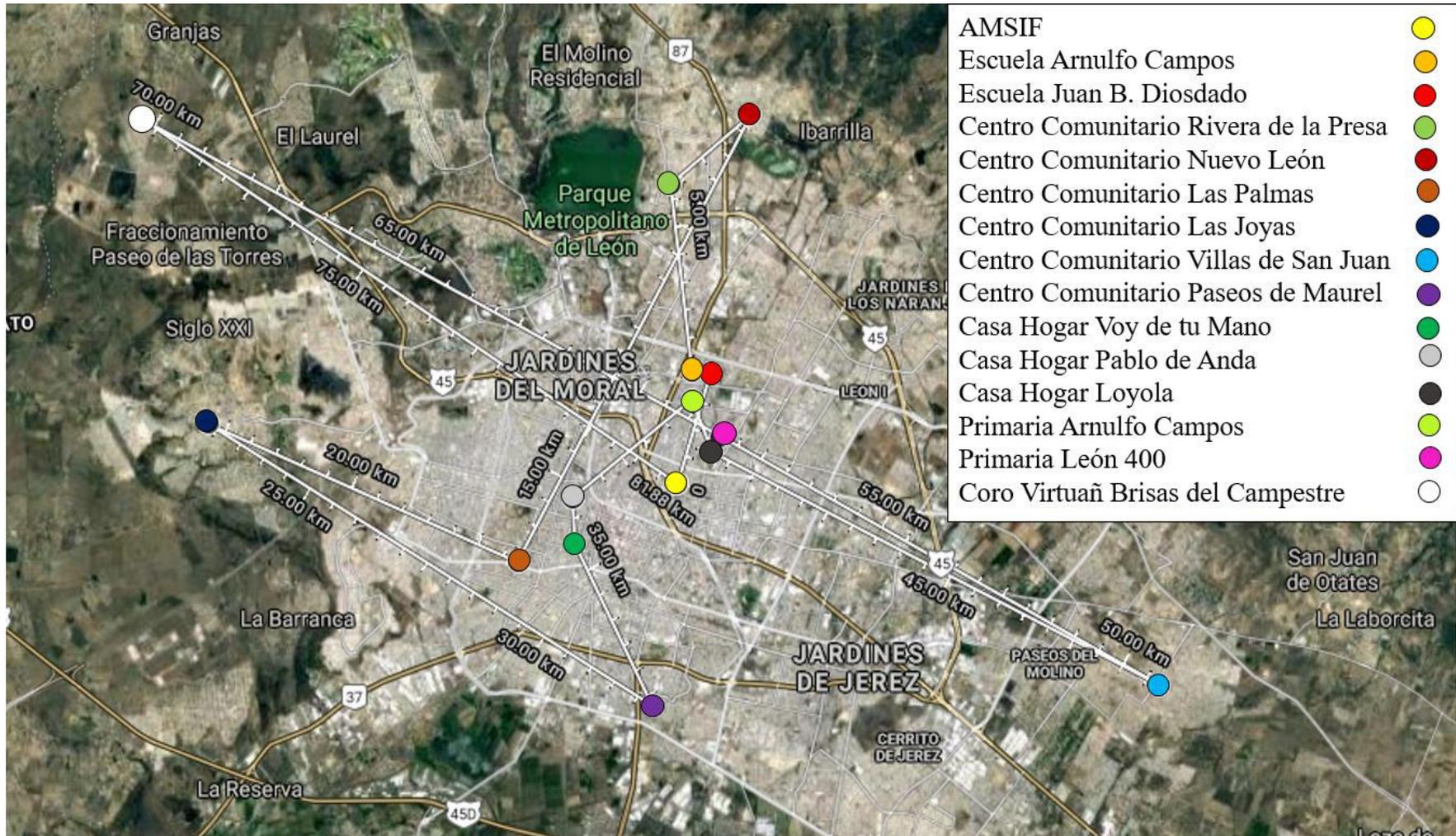


Fuente: Autoría propia (2021)

En las Comunidades Culturales se realizan varias actividades artísticas y culturales, como veremos más adelante, y en los Coros Infantiles esta actividad se centra en la educación musical. A estas acciones se le suman también los Salones de Cultura, un programa que existe desde 1998, pero que actualmente hace parte del programa Territorios Culturales. En palabras de la coordinadora del programa en los Salones de Cultura se realiza “la misma oferta académica que se ofrece en las casas de cultura y en las escuelas, pero se da en las distintas zonas del municipio” (Olvera, 2020). Es posible visibilizar esto a partir del *Mapa 3*, en el que

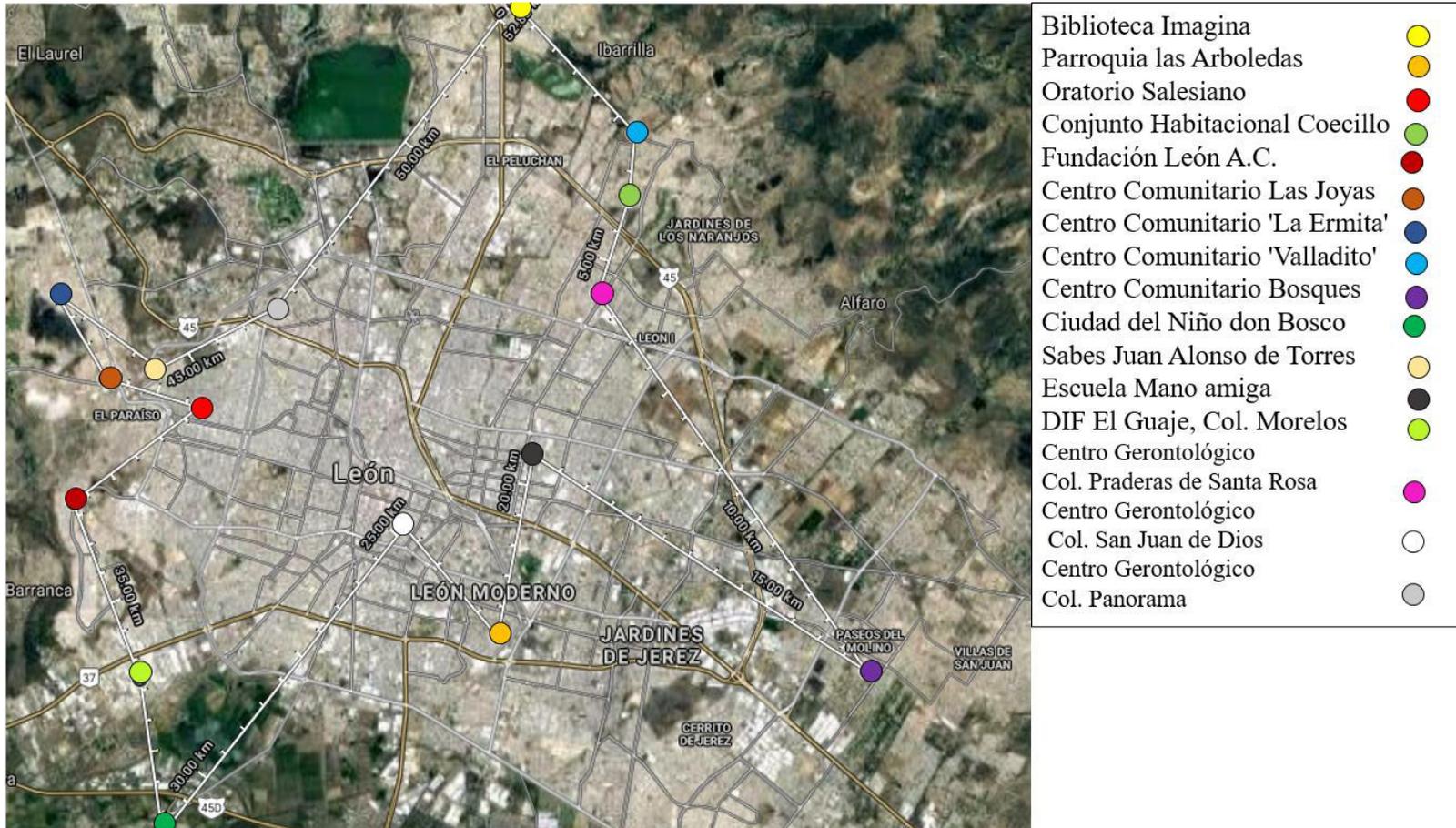
se puede ver el despliegue territorial de estas actividades y en la *Cuadro 2*, en la que se puede ver el tipo de oferta que se tiene en cada espacio.

Mapa 2. Mapa de ubicaciones de Coros Infantiles Comunitarios del ICL



Fuente: Autoría propia (2021)

Mapa 3. Mapa de ubicaciones Salones de Cultura del ICL



Fuente: Autoría propia (2021)<sup>9</sup>

<sup>9</sup> En el mapa no aparecen referenciados los salones de cultura La Sandía, Cereso, La Trinidad y la Tutelar de Menores, ya que se encuentran hacia la zona sur de municipio fuera del rango delimitado en este mapa.

**Cuadro 2. Actividades artísticas ofertadas en Salones de Cultura**

<b>Salón de Cultura</b>	<b>Oferta artística</b>
Biblioteca Imagina	Ballet Clásico
	Dibujo y Pintura
	Teatro para niños y jóvenes
Parroquia las Arboledas	Guitarra Popular
	Danza Regional
Oratorio Salesiano	Danza Regional para niños y jóvenes
Conjunto Habitacional Coecillo	Guitarra popular
	Danzas polinesias
	Jazz
	Repujado en metal
	Dibujo y Pintura
Fundación León A.C.	Artes Plásticas
Centro Comunitario Las Joyas	Danza Regional
Centro Comunitario 'La Ermita'	Danza Regional
Centro Comunitario 'Valladito'	Cartonería
Kiosko La Sandía	Danza Regional
Centro Comunitario Bosques	Dibujo y Pintura
Ciudad del Niño don Bosco	Dibujo y Pintura
Cereso	Teatro
	Repujado en metal
Tutelas de menores	Teatro
La Trinidad	Instrumentos de alientos
	Violín
Sabes Juan Alonso de Torres	Dibujo y Pintura
	Repujado en metal
	Teatro
	Baile de salón
Escuela Mano amiga	Guitarra Popular
	Dibujo y Pintura
	Baile de salón
DIF El Guaje, Col. Morelos	Danza Regional
	Cartonería
Centro Gerontológico Col. Praderas de Santa Rosa	Cartonería
	Dibujo y Pintura
Centro Gerontológico Col. San Juan de Dios	Dibujo y Pintura
Centro Gerontológico Col. Panorama	Dibujo y Pintura

Fuente: Autoría propia con base en información en página ICL (2021)

Asimismo, dentro del programa Territorios Culturales, y como se mencionaba con anterioridad, el subprograma Verbenas Culturales se centra en la organización de actividades culturales o eventos gestados a partir de las comunidades culturales. Estos eventos son actividades abiertas al público en general, como dice Teresa Olvera, se trata de “un evento cultural gratuito en el espacio público, con la finalidad de reactivar ese espacio con el pretexto de la convivencia y del compartir saberes.” (2020).

Finalmente, el programa Llegando a Ti, “nace por la preocupación y obligación de brindar las facilidades y espacios de esparcimiento a la ciudadanía y el derecho a la recreación.” (Centeno, 2014), además del interés, muy de la mano del objetivo del proyecto macro de Territorios Culturales, de llegar a las comunidades y a las personas que por alguna circunstancia no tienen la facilidad, así como “desarrollar en los espectadores nuevas y mejores capacidades de apreciación, creación y disfrute de las manifestaciones artísticas y así contribuir al desarrollo integral de ciudadanos y comunidades” (Centeno, 2014).

Una vez caracterizados los diferentes subprogramas de Territorios Culturales conviene analizar el cómo aparece la democratización y la democracia cultural, y de qué forma los procesos de formación ciudadana, estética y artística inciden en ellos.

## **5.2. La democratización cultural en el programa Territorios Culturales del Instituto Cultural de León**

Como se enunciaba en el apartado teórico previo, hablar de democratización cultural se centra inicialmente en movilizar los espacios culturales y artísticos y acercarlos a todo tipo de público, incluso a aquel que no tiene un acercamiento constante a este tipo de manifestaciones o que de alguna manera no tiene un conocimiento sobre ello. Se hace interesante hablar de las acciones del Instituto Cultural y del programa de Territorios Culturales, pensando un poco en

el proceso que ha tenido como programa. Antes de ser Territorios Culturales ya se iba perfilando una necesidad de movilizar el arte y la cultura fuera del espacio estipulado para ello, fuera del teatro o de las casas de la cultura. Marina León, excoordinadora del área de proyectos especiales y proyectos institucionales, quién trabajó 10 años para el ICL del 2001 al 2012, y cimentó algunas bases de lo que sería el trabajo en comunidad y el programa Llegando a ti, expresa que el mayor interés en ese momento:

...era generar justamente que la gente tuviera acceso a esta parte del deleite de lo que las artes pueden otorgar y que es un derecho para todo el mundo y no había en ese entonces mucha confianza del público para ingresar a los recintos cerrados, porque no se sentían con esa voluntad o con esa educación (León, 2020).

Desde aquí se puede observar que, durante la primera década de existencia del Instituto Cultural de León, las personas a cargo de los proyectos se estaban cuestionando la realidad artística y cultural como un derecho que debía pensarse para todos y todas, y que esto requería de alguna manera llegar a las personas y decirles, con acciones, por qué el arte y la cultura eran importantes, y que no sólo su importancia radicaba en la apreciación sino en algo más:

...que fuera más allá del divertimento, que tuviera una situación más de reflexión, más de confrontamiento, de pensamiento, inclusive en dados casos hasta de intercambio para poder generar una reflexión y una posición sobre la situación estética o cultural, sobre la situación que se estuviera visualizando (León, 2020).

De alguna u otra manera esto denota que, en un inicio, en espacios donde no existe la costumbre de acercarse al arte y la cultura, se hace más que necesario crear estrategias que permitan establecer un tránsito entre el desconocimiento y el hábito, es decir, desde un lugar en el que una persona ve por primera vez, y de forma casual o no, una expresión artística, hasta el momento en el que decide por interés genuino acercarse a ella.

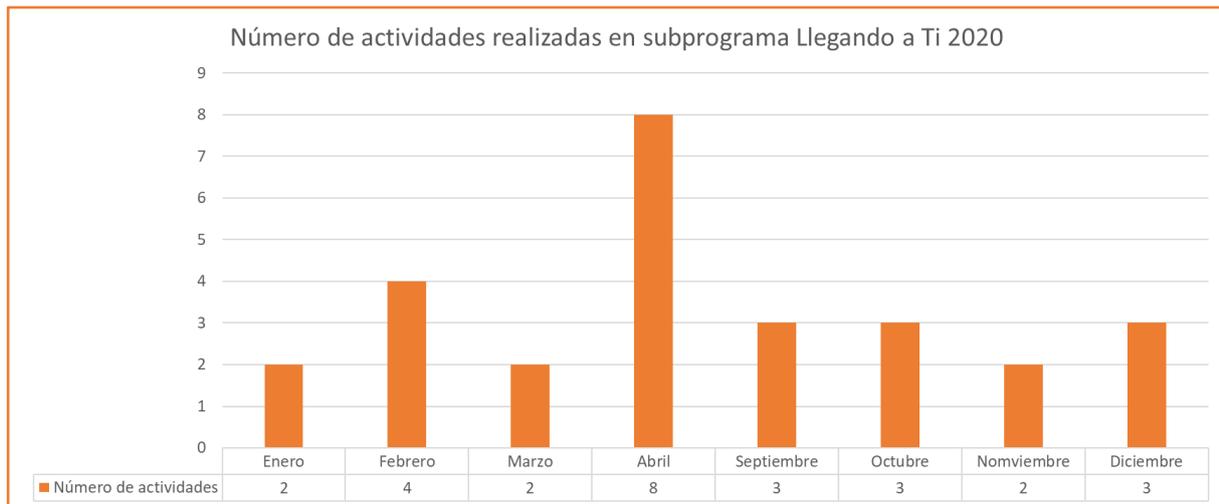
Dentro de este espectro aparece un tema importante que se desarrollaba en el apartado conceptual y que tiene que ver con la relación que hay entre el interés por un lado y la posibilidad económica. Si bien una buena parte de las actividades desarrolladas por el ICL son gratuitas o de bajo costo, no significa que sean accesibles a todas las personas, por lo que también se expresa la excoordinadora diciendo: “cuando yo trabajaba ahí no había un recurso específico, pero se autogeneraba con algunas cuotas, (...) pero hay sitios vulnerables en los cuales la gente no tiene ni cinco pesos para la clase y no es justo (León, 2020).

Esta carencia económica para la participación de algunas manifestaciones artísticas y culturales, sumadas al desconocimiento de muchas personas que no han tenido acercamientos directos a este tipo de acciones, son algunas de las brechas que justamente se buscan minimizar a partir de los proyectos de democratización cultural. Aun así, dentro del mismo ejercicio de democratización establecido por las organizaciones de orden público, pareciera que el tipo de arte pierde relevancia, que el **qué** no es tan importante como el **cuánto**, entonces se prioriza por un lado la cantidad de presentaciones que se hacen o la cantidad de personas que participan, más allá de pensar el tipo de arte o el interés de las personas frente a unas cosas u otras o lo que implica su capacidad de decisión. El tema de la gratuidad de las obras artísticas tiene pros y contras, permite la democratización cultural, pero limita la decisión sobre lo que se desea ver o experimentar. Esto permite ver uno de los muchos contrastes importantes entre las nociones de democratización cultural y democracia cultural, que se analizarán a partir de los mismos subprogramas de Territorios Culturales.

Llegando a Ti es la muestra directa de lo que se realiza a partir de la idea de democratización cultural. Varias de las acciones que se desarrollan en este subprograma se reportan a partir de lo estipulado en el Nodo 1 “León seguro e incluyente” del Plan de Gobierno Municipal 2018-2021 bajo la estrategia “Desarrollo social y comunitario en un entorno seguro”, y dentro del objetivo de “Conformar Territorios Culturales a través de 350 intervenciones” (Gobierno

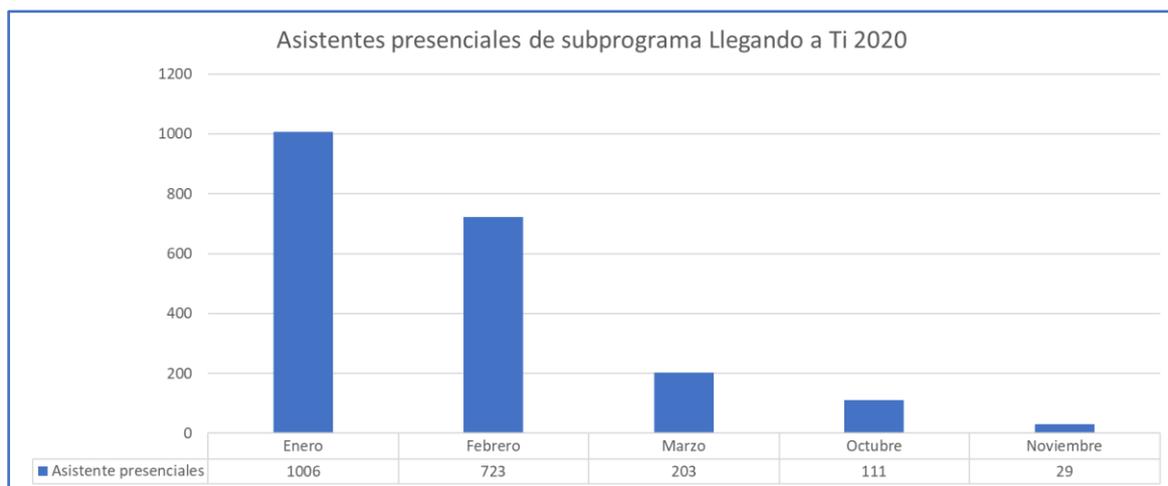
Municipal de León, 2018)<sup>10</sup>. Sólo para el año 2020 se realizaron en total 27 presentaciones abiertas al público con una participación presencial de 2.072 personas y un alcance en Facebook de 87.826 con 740 interacciones como se puede ver en las *gráficas* 1, 2 y 3 creadas a partir de la información recabada en la Unidad de Transparencia de León (2021).

**Gráfica 1. Actividades realizadas mes a mes en programa Llegando a Ti**



Fuente: Autoría propia (2021)

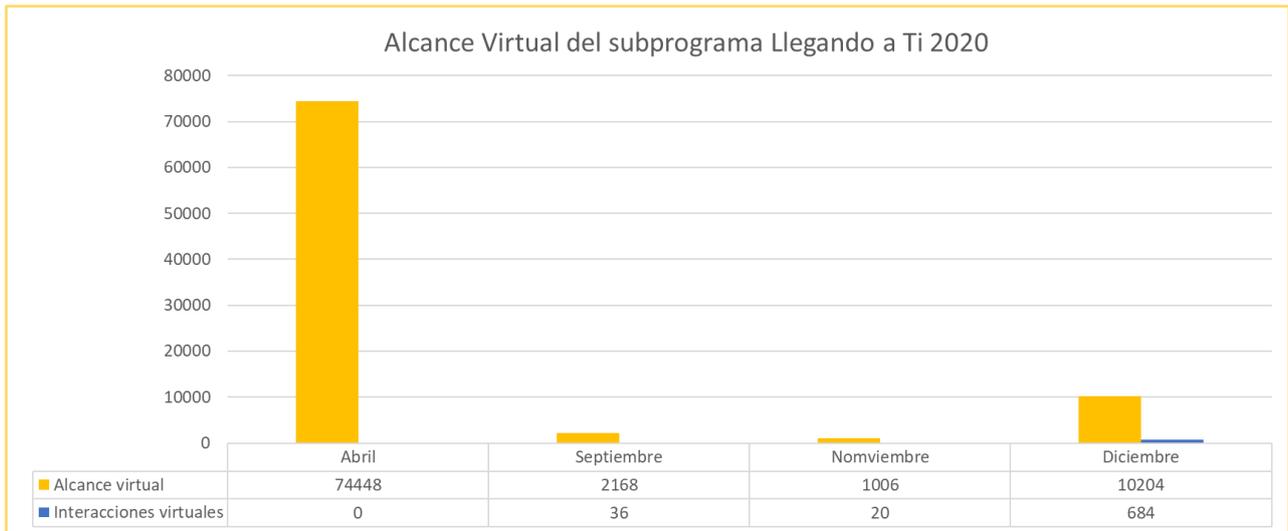
**Gráfica 2. Asistentes presenciales de programa Llegando a Ti**



Fuente: Autoría propia (2021)

**Gráfica 3. Alcance virtual de programa Llegando a Ti**

<sup>10</sup> Esta información se encuentra más detallada en el marco legal de este documento en la página 32.



Fuente: Autoría propia (2021).

Es necesario situar que el año 2020 fue un año que requirió diversas adaptaciones en la manera en la que se movilizaba la cultura. Una de las primeras adaptaciones fue llevar a la virtualidad muchas de esas acciones que hasta el momento se habían dado únicamente en la presencialidad. Esto permitió ver que en la red el alcance era mucho mayor, pero hizo también que apareciera una dificultad para ver la cantidad de participantes reales y el tiempo de permanencia en las distintas actividades, por ejemplo, dentro de los reportes de la obra Gustavillo "el caracolillo" se presenta un alcance virtual de 16.298 personas, pero al entrar a Facebook y ver la publicación aparece que solo tuvo 23 reacciones y 4 comentarios (Unidad de Transparencia Municipal, 2021).

Cuando se habla de alcance en Facebook no solo se cuentan las personas que vieron el espectáculo completo, sino la persona que mientras revisaba su perfil pasó la información, la haya visto o no, la haya visualizado 1 segundo, 10 o 30. Esto no solo presenta una incapacidad frente a saber el número real de personas que están apreciando este tipo de manifestaciones, si no que pareciera que las obras artísticas llegan a varias más personas, aunque en la realidad no sea así. Esto se puede observar realizando un comparativo entre la *Gráfica 2.* y la *Gráfica 3.*

en donde se ve que la cantidad de participantes presenciales más alta que se alcanza es de 1.006 personas en el mes de enero, frente al alcance virtual de 74.448 en el mes de abril.

Además de esto se presenta una dificultad para definir a quiénes se está llegando, y aparecen algunos errores frente a la realidad y las cifras que se presentan en los informes. Otro de los ejemplos es lo que ocurre con la presentación virtual de la Estudiantina Tuna de León, ya que en los reportes se referencia que para la presentación llevada a cabo el 21 de diciembre se realizaron 411 interacciones, aun así, al entrar a la página de Facebook se observa que las reacciones fueron en total 80 más 4 comentarios realizados durante la presentación en vivo. Adicionalmente estas cifras están reportadas en el que parece ser el informe de octubre, mientras que la información de octubre aparece en el informe de diciembre. Asuntos como estos no solo hacen que analizar la información se complejice, sino que genera una inquietud sobre el verdadero público al que se estuvo llegando durante los meses de contingencia.

No se puede dejar de lado que el movimiento artístico y cultural sufrió una transformación abrupta frente al uso de redes. Se puede ver que el ICL se adaptó (y se adapta) con rapidez a las mismas transformaciones a las que ha dado lugar la pandemia. Sin embargo, más allá de las confusiones en datos de los informes, hay algunas cuestiones que no cambian, porque responden a un aspecto que trasciende a la institución y se instaura, como se decía con anterioridad, en el modelo económico y las facilidades que tienen las personas para acercarse a las diferentes manifestaciones.

Si antes, cuando había presentaciones al aire libre no se podía tener certeza de la participación de muchas personas, ya fuera porque no contaban con el valor del transporte para llegar a los lugares de las presentaciones o por desinterés, en la virtualidad este no deja de ser un problema. Se crea una nueva separación bajo la pregunta de quiénes pueden ser espectadores

y quienes no. Se hace evidente que se descartan en primera medida quienes no poseen aparatos tecnológicos para conectarse a los *en vivo* o a internet.

Esto nos deja entredicho que la población que accede a las páginas web es una población con unas características específicas y, que incluso en la virtualidad, se hace difícil hablar de procesos de democratización cultural. Esto presenta una contradicción frente a lo que se presentaba en el apartado del marco legal sobre el primer artículo de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales, cuyo objetivo es justamente el promover y proteger los derechos culturales y el acceso a bienes y servicios en materia de cultura que presta el Estado ( Congreso General de los Estados Unidos Mexicanos, 2017). Así mismo, y en concordancia con Nivón (2020), se entiende que a raíz de la pandemia, hablar del acceso a bienes y servicios culturales se complica, ya que si la cultura se limita a lo que se divulga en redes, se le limita a una gran cantidad de personas el acceso, lo que requiere indudablemente acciones y estrategias adicionales para solventarlo.

Por otro lado, se percata también que en los informes de gobierno no todas las actividades realizadas aparecen reportadas en el recopilado mensual, sino que se hace necesario ver programa a programa y dependencia a dependencia para ver la totalidad de acciones. Esto se debe a que no todas las actividades se reportan como actividades que dan cuenta de las acciones del Plan de Gobierno.

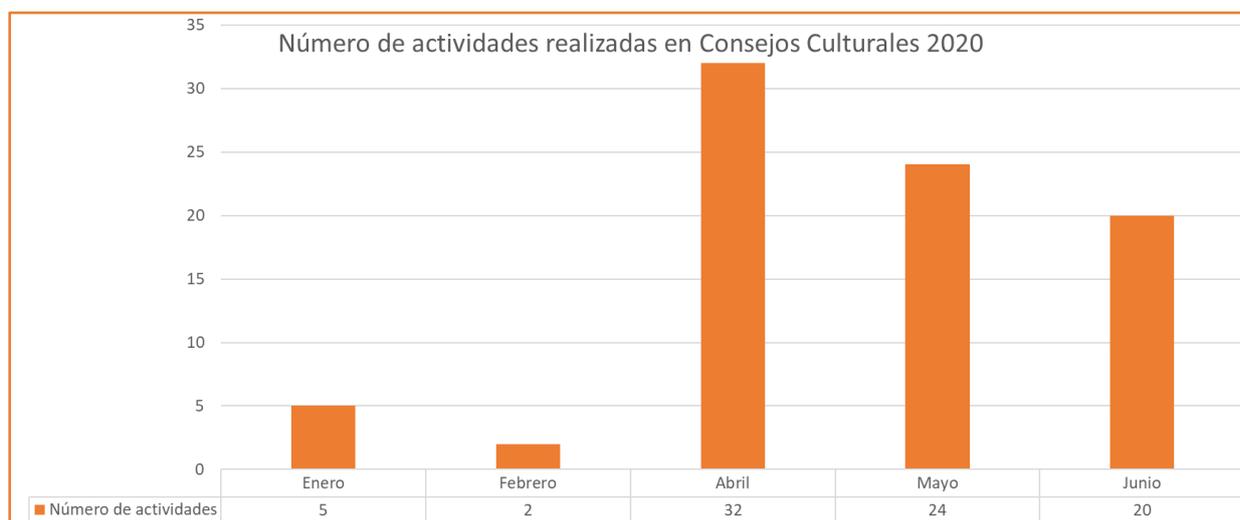
Dentro de la idea de democratización interesa bastante la información cuantitativa, pues da un panorama general sobre a cuántas personas y con qué actividades está llegando al público el Instituto Cultural de León, la institución más importante en lo que respecta a la movilización artística y cultural del municipio. Por medio de las gráficas elaboradas a partir de la información de los informes mensuales y trimensuales del Instituto Cultural de León, se puede observar que se realizaron en total 302 actividades para el año 2020 en el marco del programa Territorios

Culturales, incluyendo las acciones de los subprogramas Llegando a Ti, Consejos Culturales, Comunidades Culturales, Salones de Cultura y Coros Infantiles Comunitarios<sup>11</sup>.

Si bien se mencionaba la cantidad de participantes que tuvo el programa Llegando a Ti, no se puede medir de la misma manera el alcance de los demás subprogramas. Esto se debe a que, aunque todos llevaron una modalidad mixta tanto presencial como virtual, algunos de ellos contaban con un público específico.

En lo que respecta a Consejos Culturales se contó con un total de 83 actividades, divididas entre acciones grupales y asesorías individuales. Esto se puede comprender mejor a partir de una comparación entre la *Gráfica 4* y la *Gráfica 5*, en donde se evidencia que para las 5 actividades realizadas en enero hubo una participación de 90 personas, mientras que para las 32 asesorías realizadas en abril o las 24 realizadas en mayo, se contó con la participación de una persona por actividad.

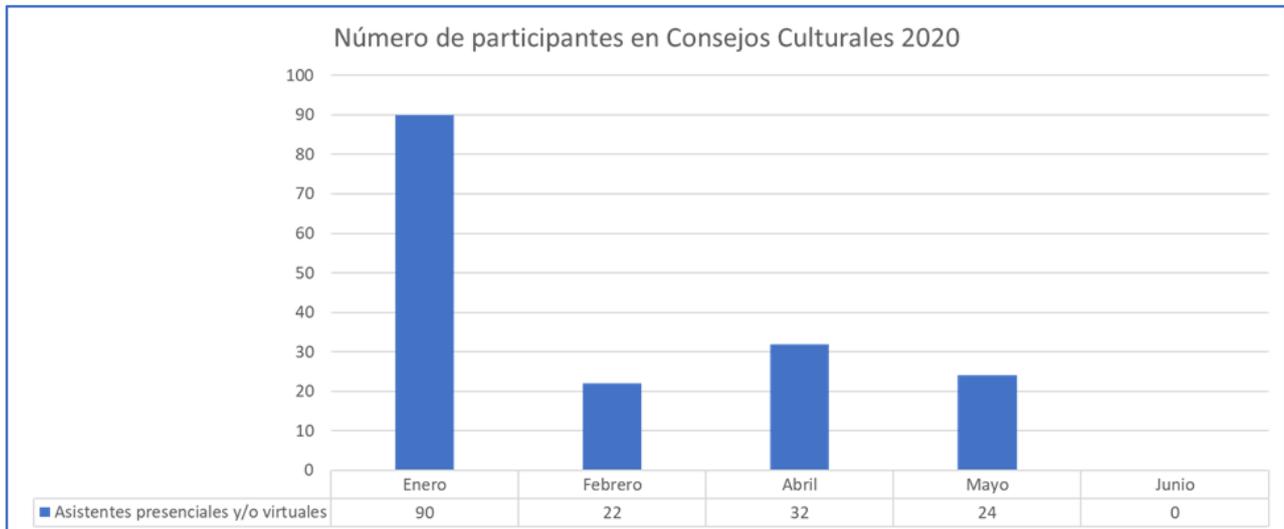
**Gráfica 4. Actividades realizadas en programa Consejos Culturales**



Fuente: Autoría propia (2021)

<sup>11</sup> Durante el año 2020 no se reportaron actividades en el subprograma Verbenas Culturales.

**Gráfica 5. Participantes en programa Consejos Culturales**



Fuente: Autoría propia (2021)

Por otra parte, en lo que concierne al subprograma Comunidades Culturales, uno de los programas más estables de Territorios Culturales, se reportan 10 actividades cada mes (como muestra la *Gráfica 6*) que corresponden a las acciones en cada una de las comunidades descritas con anterioridad, y aparece un dato importante, y es que, solo hasta los últimos tres meses se reporta la cantidad específica de participantes en cada una de las comunidades. Esto se comprende mejor a partir de la *Gráfica 7*, que como muestra, presenta además que, durante los primeros tres meses, cuando aún no se había declarado el estado de emergencia por la pandemia Covid-19 se contaba con 98 personas como participantes. Posteriormente, y aunque los encuentros se siguieron realizando de manera virtual, no se reporta en los informes la cantidad de participantes, sólo hasta los últimos tres meses, se presentan 72 participantes entre los 10 territorios activos, lo que muestra a su vez una baja del 23% respecto a la cantidad inicial.

**Gráfica 6. Actividades realizadas en Comunidades Culturales**



Fuente: Autoría propia (2021)

**Gráfica 7. Participantes de Comunidades Culturales**



Fuente: Autoría propia (2021)

Por el lado de los Coros Infantiles Comunitarios y los Salones de Cultura, la información sobre los datos de participantes es confusa, pues no hay claridad sobre si hubo actividades constantes o si se suspendieron debido a la pandemia. Como se observa en la *Gráfica 8* se reportan actividades para los Coros Infantiles sólo para los meses de febrero, marzo y

noviembre<sup>12</sup>, y para los Salones de Cultura sólo los meses de febrero, noviembre y diciembre como se observa en la *Gráfica 9*, aun cuando se trata de actividades que se realizan mes a mes. De ahí que no se pueda determinar con exactitud la participación que hubo, y que se pueda ver únicamente de forma parcial como muestran la *Gráfica 10* y la *Gráfica 11*.

**Gráfica 8. Actividades realizadas por Coros Infantiles Comunitarios**



Fuente: Autoría propia (2021)

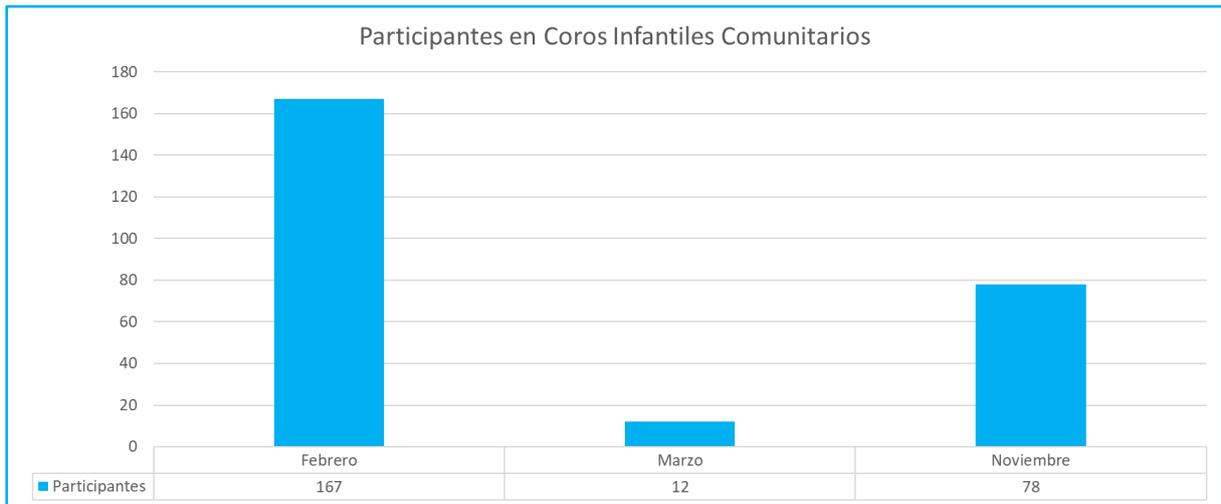
**Gráfica 9. Actividades realizadas en Salones de Cultura**



Fuente: Autoría propia (2021)

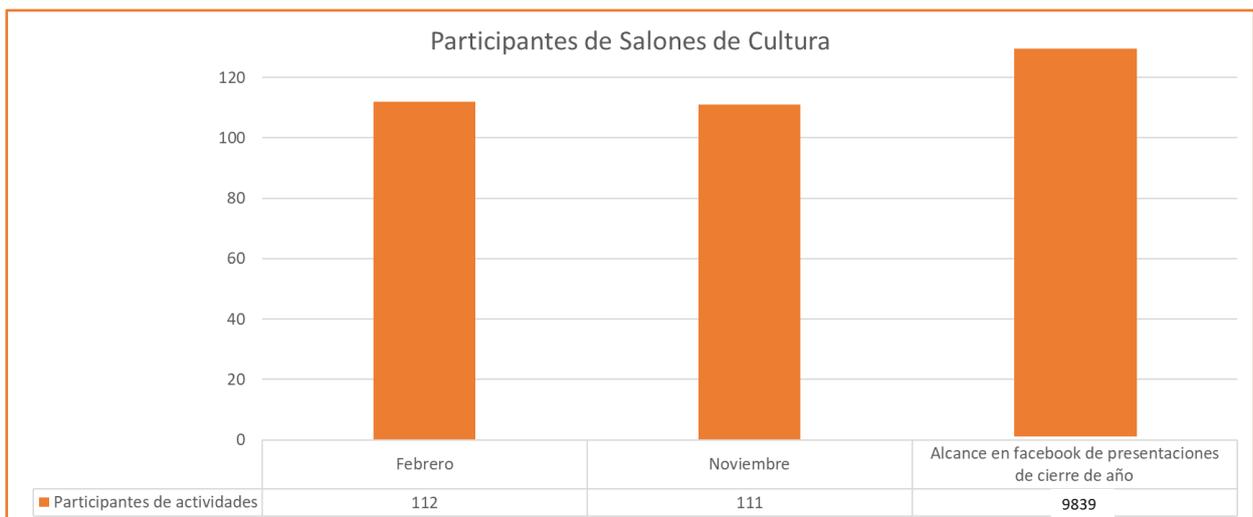
<sup>12</sup> A estas actividades se le suman el reporte de 3 presentaciones de los Coros infantiles que tuvieron una participación 1412 personas (Unidad de Transparencia Municipal - Municipio de León, 2021).

**Gráfica 10. Participantes en Coros Infantiles Comunitarios**



Fuente: Autoría propia (2021)

**Gráfica 11. Participantes en Salones de Cultura**



Fuente: Autoría propia (2021)

En la parte final de la *Gráfica 11* se observa el alcance que tuvieron las presentaciones de cierre de los procesos de Salones de Cultura, y se muestra al igual que en otros programas unas cifras elevadas con relación a las reacciones o comentarios que aparecen directamente en la página de Facebook.

Continuando con el análisis de los datos estadísticos destaca dentro de todo el reporte anual la actividad que se realizó el 12 de octubre entre el programa Territorios Culturales y el Centro

de Desarrollo Indígena Loyola, con la participación de 125 personas en donde resalta la presencia de niñas y niños en la creación de un mural con motivo del día de la resistencia de los pueblos (Unidad de Transparencia Municipal, 2021).

Resulta importante resaltar este asunto, ya que, como se mencionaba con anterioridad tanto en la Ley Nacional de Cultura como en la Ley Estatal se habla de igualdad de culturas y se le da un lugar prioritario a la identidad y a la autonomía de los pueblos indígenas. Esto genera varias preguntas sobre las apuestas del ICL y específicamente el programa de Territorios Culturales con relación a las poblaciones indígenas y a otros grupos específicos sobre los que se requiere pensar la manera en la que se está democratizando el acceso a los bienes culturales; en lo que respecta a las poblaciones afrodescendientes, a las agrupaciones de mujeres, a las poblaciones LGBTIQ y a los diferentes grupos que presentan una diferenciación frente a las dinámicas que rigen lo cultural.<sup>13</sup>

Como se veía con anterioridad no se puede hablar de cultura desde un único lugar, y decir que todas las representaciones son significativas para todo tipo de población es errar. Analizar los contextos y a las personas que los habitan no sólo se hace primordial a la hora de hablar de democratización cultural, sino que se convierte en una urgencia frente a la reivindicación de los derechos de acceso, identidad y disfrute.

Dentro de las entrevistas realizadas respecto a la percepción sobre el alcance del Instituto Cultural en los territorios y las comunidades en las periferias de la ciudad, la Señora Margarita Hernández Paniagua (2020), madre de una niña participante de los Coros Infantiles Comunitarios menciona que “aparte de la actividad de los coros infantiles no se han realizado otras actividades, excepto la realización de unos vídeos relacionados con los coros”. A lo que

---

<sup>13</sup> Además de las actividades realizadas en el marco del programa Territorios culturales vale la pena mencionar que son muchas y variadas las acciones que desarrolla en materia de democratización el Instituto Cultural de León, y que se ven reflejadas en otros programas y en otras referencias del Plan de Gobierno 2018-2021.

se suma lo que menciona Aura Jaqueline Quija (2020), niña participante de los coros infantiles, quien dice que ha tomado clases de clarinete previas a los coros infantiles en la Casa de la Cultura Efrén Hernández y referencia que, aunque ha visto algunas presentaciones artísticas que promueve una escuela normalista en su colonia, no ha participado de ninguna que haya llevado el Instituto Cultural de León.

Esto pone de manifiesto que aún falta mucho por hacer para que las acciones de democratización cultural en el municipio de León lleguen a todos los rincones, una apuesta ardua que se sale de las manos del ICL y se convierte en una de las misiones de todas las organizaciones, ya sean públicas o privadas, en el objetivo de ampliar los espacios para el disfrute de las artes y la cultura.

Como dato final de este apartado se hace importante decir que la totalidad de personas alcanzadas con el programa Territorios Culturales, según la suma de las personas reportadas en el año 2020, y pese a las disidencias numéricas que se presentan, fue de 124.681 tanto de manera presencial como de manera virtual. Este número que parece alto equivale a menos del 10% de la población total de León, teniendo en cuenta que hay 1.721.215 de habitantes en el municipio según datos del INEGI (2021), sin tomar en cuenta que la mayoría de las personas que agrandan la cifra de asistentes o espectadores del programa corresponden al alcance de Facebook, que como se mencionaba, no presenta con exactitud las personas a las que se está llegando.

### **5.3. La formación ciudadana, estética y artística en el programa Territorios Culturales y su influencia en la construcción de una democracia cultural en León**

La democracia cultural se centra, como se ha descrito anteriormente, en pensar la cultura como un bien común, sin jerarquías de unas manifestaciones sobre otras, o de unas personas sobre otras; movilizar la cultura desde las mismas comunidades en donde las personas en ellas

son quienes tienen la última palabra frente a la manera en la que desean expresar sus sentimientos culturales, y en la que el Estado aparece sólo para apoyar y guiar los procesos. Se seleccionó el programa Territorios Culturales y sus diferentes acciones porque se puede ver desde aquí una necesidad de generar autonomía en las comunidades, un ejercicio que comienza a tomar fuerza y que de la mano del equipo del ICL ha logrado consolidar espacios de encuentro en donde se reflexiona desde la misma formación, la necesidad de hablar de cultura y comunidad.

En cada uno de los subprogramas se puede ver una alusión a los mecanismos de formación que empiezan a aparecer de forma explícita e implícita y que, aunque no tienen una estructura definida desde la formación como tal, permiten que las personas en las comunidades comiencen a hacerse preguntas sobre sus roles en los espacios socio comunitarios que van en la vía de la construcción ciudadana, estética y artística, ya que como dice Teresa Olvera (2020) “una de nuestras líneas de trabajo justamente es la participación ciudadana, la participación comunitaria, la organización y el rescate de los saberes”.

### *5.3.1. Acciones dentro de Coros Infantiles Comunitarios*

El subproyecto de Coros Infantiles Comunitarios tenía dos años de formado en el año 2020, y surgió a partir de un diplomado de formación coral que generó la Dirección de Desarrollo Académico del Instituto Cultural de León (Olvera, 2020). Desde el inicio este proyecto se centró en temas de formación artística, pues si bien se buscaba crear los coros en diferentes colonias, el diplomado no incluyó temas de incidencia comunitaria, más bien se enfocó en la formación profesional y musical.

En ese espacio del diplomado era más coral el asunto (...) era más práctica musical, afinación, técnica vocal, cuidado de la voz, cultivo de la voz, métodos lúdicos, incluso un poquito de taller de actuación y también ya en las últimas partes fue de dirección.

Prácticamente la preparación fue musical (...) dirigido a lo iba a hacer el proyecto y tener (...) un grupo de maestros capacitados (Gutiérrez, 2020).

Desde este lugar se ve una ausencia de la formación comunitaria que se contempla dentro del espacio de la formación ciudadana, y el enfoque del proyecto, como se puede apreciar, se presenta únicamente como un ejercicio de formación musical gratuita. Como expresa el Coordinador de los Coros el maestro Ulises Gutiérrez sobre lo comunitario:

Podría decir que lo estamos aprendiendo en la marcha porque este proyecto está recién comenzando, no tiene mucho. Estamos en la búsqueda de capacitarnos en ese aspecto comunitario, por lo pronto estamos en la capacitación musical (...) en la búsqueda de ver que más se puede hacer, que actividades complementarias podemos hacer (2020).

Aun así, hay algunas características que se podrían resaltar y que tienen que ver con el cómo la formación artística recibida por los participantes repercute en sus acciones y la de sus familiares; aunque se trate de un enfoque netamente artístico aparecen indirectamente los campos de lo estético y lo ciudadano. Esto debido a que surgen no sólo prácticas de ejecución y apreciación artística sino de participación y cohesión socio comunitaria.

La parte fundamental en la que hemos trabajado es involucrar a los familiares, primero de forma directa a los padres. Entonces se va haciendo una organización de traer varias cosas, algunos se encargan de promocionar el concierto o difundirlo por redes sociales. Y se va haciendo un trabajo más rápido, pero también efectivo, ellos también colaboran. Ellos también a veces sugieren desde, maestra yo tengo una cámara fotográfica, yo tomo fotos, yo me encargo de hacer esto (Rangel, 2020).

Adicionalmente, se evidencia que la formación artística desarrollada al interior de los Coros Infantiles Comunitarios incide de forma positiva en la sensibilización estética, tal como se

expresaba en el marco teórico de este documento, aspectos que perciben lxs participantes de los coros y sus familiares como aprendizajes no sólo musicales sino para la formación como personas. Como enuncia el Coordinador de los Coros Infantiles Comunitarios:

Es un proyecto que transforma las cosas, que transforma los niños, no nada más a los niños, sino a papá y a mamá y al vecino. Los niños ya piensan las cosas dos veces, ya en vez de estar haciendo travesuras hacen cosas más productivas que también mejoran sus aspectos psicomotrices, su aspecto intelectual. Por la música mejoran su intelecto, sus habilidades para las matemáticas, para interactuar, para ser más asertivos, un poco más extrovertidos (Gutiérrez, 2020).

### ***5.3.2. Acciones dentro de Salones de Cultura Comunitarios***

Desde esa perspectiva el programa Salones de Cultura Comunitaria permite en primera instancia cubrir una demanda que hacen las comunidades al Instituto Cultural de León para que realicen más talleres gratuitos y de formación. Resulta interesante resaltar aquí la manera en la que se le da vida a estos Salones de Cultura, la forma en la que se estructuran; lo que se puede percibir a cabalidad a partir de la entrevista realizada a la coordinadora del programa, quien dice:

...si estamos yendo por una línea comunitaria tenemos que ser congruentes con nuestro discurso y nuestra acción. Nos dimos a la tarea de buscar en las mismas zonas donde trabajábamos personas que tuvieran saberes artísticos y culturales para compartir con su comunidad. (...) A estas personas el ICL los contrata como maestros, los integra a la nómina, entonces ellos dan sus clases en la colonia (Olvera, 2020).

Los espacios culturales, dentro del subproyecto Salones de Cultura, están movilizados en primera instancia por las mismas personas de la comunidad. Si bien se referencia que no importa si tienen formación profesional y que las personas que realizan la enseñanza no son

propriadamente maestros (Olvera, 2020), en este lugar lo que se prioriza es el motivar a las personas de las comunidades y crearles un compromiso que además puede convertirse en una opción de empleo. Vale la pena resaltar aquí que los procesos artísticos pueden ir por muchos lugares y que, aunque muchos apuntan a una especie de educación técnica o de profesionalización en áreas artísticas y culturales, cuando se habla de la intervención socio-comunitaria la técnica artística pasa a un segundo plano, porque lo que se prioriza es sobre todo la implicación que tiene el encuentro en el mismo espacio.

Esta disposición que entra completamente dentro de la categorización de democracia cultural fomenta a su vez la formación ciudadana en quién toma la responsabilidad de las acciones (una formación de carácter empírico que requiere la toma de decisiones, la preparación y la ejecución de unos talleres) y, por otro lado, fomenta la formación artística y/o cultural de las personas que en las comunidades asisten a los talleres.

Desde este subproyecto no se puede hablar propriadamente de formación estética, ya que cómo veíamos con anterioridad requiere de otros mecanismos y reflexiones para que se dé. Sin embargo, dentro la idea inicial de lo que implica los Salones de Cultura, se da de forma clara y constante la formación ciudadana y la formación artística.

Lo realizado como parte de los Salones Culturales, permitió ver al Instituto Cultural otras necesidades que hacía falta cubrir frente a la manera en la que se estaba democratizando la cultura, y justamente, pareciera que, al analizar los alcances de Salones de Cultura, se hacía pertinente trabajar más a fondo los temas de autonomía y participación ciudadana de una forma constante y amplia. De ahí que se creen las Comunidades Culturales, como una apuesta por trabajar con grupos a largo plazo.

### 5.3.3. Acciones dentro de Comunidades Culturales

Este proceso de Comunidades Culturales se adecua muy bien al ideal de democracia cultural, ya que dentro de su funcionamiento priorizan sobre todo el lugar de las participantes, sus intereses y sus reflexiones, como cuenta Teresa Olvera (2020):

(...) todas las relaciones que generemos son totalmente horizontales, es decir, nosotros no llegamos e imponemos y decimos vamos a hacer este proyecto y lo tienen que hacer o si no pierden el beneficio. Todas las decisiones, todo, es consenso, y son todas las mujeres las que opinan y todas deciden, y nosotros siempre sólo estamos acompañando.

Este lugar del *acompañar* es fundamental cuando se trata de procesos en gestación, porque es en este espacio inicial en el que se despliegan las bases de la formación ciudadana que va a ser prioritaria para que una vez que la organización deje de apadrinar los procesos, las comunidades sigan generando acciones. Frente a eso existe una dificultad de la organización para “desaparecer como figura de autoridad”, cuestión que hace parte del mismo proceso de empoderamiento y autonomía que requieren las comunidades y que se pueden fortalecer realizando énfasis en las acciones formativas respecto a lo ciudadano.

Dentro del programa Comunidades Culturales es curioso notar que las participantes son en un 100% mujeres y que, aunque hay participación esporádica de niños y niñas “quienes han estado al pie del cañón, organizándose, proponiendo, deconstruyéndose, así con ese análisis crítico de todo, son las mujeres, las mujeres de las colonias” (Olvera, 2020).

Esto nos conecta también, con una primera alusión al espacio del análisis estético de la realidad desde los espacios socio comunitarios, pues las mujeres no sólo se organizan en pro de realizar actividades si no que son conscientes de que la realidad que habitan y que el espacio territorial que concurren presenta desigualdades, inseguridades y violencias

(Olvera, 2020) y que está en ellas de alguna manera, accionar para mejorar las condiciones de sus hijxs, familiares y amigxs.

Esto crea una conexión directa con lo que se desarrollaba en el apartado teórico, frente a lo que se presentaba desde Giménez (2005) como la construcción de una ciudadanía cultural en la que son las personas las que de forma activa crean y re-crean los significados que le dan sentido a los móviles culturales que rigen sus entornos y en donde aparecen las implicaciones de lo estético como un aliciente para indagar y reflexionar.

El funcionamiento del programa Comunidades Culturales está pensado para que tenga un desarrollo procesual y formativo, un proceso que busca la autonomía de las comunidades y su empoderamiento, propio de las características de la formación ciudadana y estética y que aportan a la construcción de la democracia cultural:

Estamos en proceso de que ellas generen autonomía, nosotros nos reunimos con ellas de manera semanal, de manera semanal se están viendo temas nuevos, temas de formación comunitaria, en organización, aunque ellas deciden los temas que quieren ver, cómo los quieren ver, en los tiempos que los quieren ver. Y cada comunidad ha avanzado distinto.

Esto que se enuncia al final, es importante para comprender que, aunque los proyectos que buscan la participación cultural y comunitaria pueden tener una estructura similar para replicar en diferentes espacios, cada comunidad tiene tiempos diferentes para consolidar los procesos. Dentro de la idea de construir programas que promuevan la democracia cultural se piensa en que se requiere que las instituciones se adapten a las comunidades y no que las comunidades se adapten a las instituciones, justamente lo que se plantea desde el programa Comunidades Culturales.

Como indica Teresa (2020) en el subprograma Comunidades Culturales las mujeres “se enfocan a hacer sus propios proyectos, sus propias gestiones, hacen sus propios oficios, organizan sus mismos eventos”, lo que va de la mano de las acciones que propone el Instituto muy alineadas a una formación ciudadana que no sólo contempla las cuestiones artísticas “sino también de salud, de derechos, de no violencia contra las mujeres y demás”.

Este enfoque, que permite que en Comunidades Culturales se traten temas ciudadanos, se reflexione sobre el espacio territorial y se desarrollen algunas acciones artísticas de teatro, danza, música y artesanías, es vital frente a la manera en la que se proyecta la democracia cultural en estas comunidades, pues como se ha podido observar son varios los elementos que muestran el cómo las señoras de estas comunidades están proponiendo y accionando.

Queda la inquietud sobre cómo vincular a lxs niñxs, jóvenes y hombres de las comunidades, ya que como enuncian hay una dificultad por hacerlos partícipes, cuestión que se hace evidente frente a lo que se desarrollaba en el apartado teórico y es que, dentro de las implicaciones económicas y políticas, y frente a la manera en la que está estructurada la sociedad, todavía se puede observar que hay mujeres que permanecen en sus hogares y hombres que salen a trabajar todo el día. Entonces no hay tiempo ni espacio para cuestionar la realidad, los procesos comunitarios compiten con la novela nocturna, con las plataformas de *streaming*, con el cansancio, etc. Los espacios comunitarios emergen como formas de resistencia que luchan de alguna manera contra el arte y la cultura que se consumen de forma masiva y desde un lugar de entretención todo para aportarle a lo presente, a lo humano, al compartir.

#### ***5.3.4. Acciones dentro de Consejos Culturales Comunitarios***

Dentro del subproyecto Consejos Culturales Comunitarios también surgen varios elementos que se encaminan en la búsqueda de la democracia cultural. Esto se evidencia en las fases de trabajo que se plantean desde la coordinación de Territorios Culturales, en dónde a partir de

cinco fases de trabajo se fomentan procesos de organización, gestión, proyección y creación con agrupaciones y comunidades:

[L]a primera fase es la de **fundar**, donde se busca generar un sentido de identidad de grupo, objetivos en común. Después sigue el **ver**, que es este reencuentro con mi realidad, con mi contexto inmediato. ¿Qué está pasando? ¿Qué dejé de ver? ¿Qué hay nuevo? ¿Qué me gusta? ¿Qué no me gusta? Para después entrar en un **análisis crítico** de qué está pasando y cómo voy a explicar mi realidad, pero no solamente tomando estereotipos y prejuicios. Entonces empezamos como un proceso de **investigación** pequeño en el grupo desde a ver, qué pienso yo, qué piensan los vecinos, qué me dicen los libros, qué me dice internet, para generar un discurso propio (...). Entonces después de ahí sigue el **actuar**, cómo toda esta problemática la vas a transformar en un lenguaje artístico para devolverlo a tu comunidad (Olvera, 2020).

Como se puede observar en las cinco fases: fundar, ver, analizar, investigar y actuar; las personas que se vinculan a los Consejos Comunitarios pasan por un proceso que permite aprendizajes de diferentes índoles que se podrían agrupar con facilidad dentro de las categorías de formación ciudadana, estética y artística, pues en un primer espacio se buscan unas características en común y se refuerza el espacio identitario, para luego preguntarse por su contexto y aterrizarlo de forma reflexiva y crítica en un producto artístico.

Según la estructura planteada y los resultados de este subproyecto se puede afirmar que entra dentro de los postulados de democracia cultural ya que, aunque no todas las agrupaciones que participan persisten en el tiempo, permite poner a rodar un proceso en el que un grupo de personas de edades e intereses variados, se organiza, toma decisiones y se manifiesta sobre sus intereses en materia de cultura, muy similar a lo que ocurre con el subprograma Verbenas Culturales, que aunque no se desarrolló durante el año 2020 debido a la contingencia, permitía

la organización de eventos de un día en el que confluían personas de diferentes comunidades con acciones diversas, tal y como lo expresa Laura Rangel profesora de los Coros Infantiles Comunitarios:

[H]abía unas verbenas o pequeñas fiestas que hacía la parte de territorios culturales, y en estas verbenas se hacían reuniones pequeñas de grupos en ciertas colonias, donde si el vecino sabía tejer se juntaba con otros vecinos y les enseñaba a tejer. Y luego si algún vecino decía, sabes qué, yo sé cocinar, enseñaba a los otros y se hacían reuniones (...) y ahí juntaban a los grupos musicales, por ejemplo, los coros, entonces era como que ya conjuntaba un poco de todo. Y esas verbenas estuvieron funcionando bastante bien. Entonces ya era desde pintura, pequeños talleres hasta de cocina y manualidades (2020).

Aunque estas acciones surgen aún desde la iniciativa del Instituto Cultural de León y no desde la iniciativa de las propias comunidades, se puede observar que también se dan procesos de formación dentro de las tres categorías delimitadas en el marco de esta investigación, ya que se le apunta a la convivencia de la ciudadanía, a la toma de decisiones, a la resignificación del territorio, al intercambio de ideas, a la creación, producción y presentación artística y cultural, al intercambio de ideas y de saberes; todos elementos que en conjunto remarcan los ideales de una democracia cultural por todxs y para todxs.

## **CAPÍTULO VI. PROPUESTA DE FORMACIÓN INTEGRAL PARA LA CONSTRUCCIÓN Y FOMENTO DE LA DEMOCRACIA CULTURAL**

A partir del desarrollo teórico, legal, contextual, metodológico y analítico expuesto en este trabajo investigativo se realiza la siguiente propuesta de formación integral para la construcción y fomento de la democracia cultural, misma que está pensada para ser llevada a cabo por medio de cuatro módulos cada uno de cuatro sesiones en el que se contemplan la formación ciudadana, la formación estética y la formación artística, así como el seguimiento y evaluación de los proyectos y las comunidades.

Es importante recalcar que para la ejecución de esta propuesta es necesario realizar previamente un ejercicio de gestión enfocado a la selección del territorio y la convocatoria de personas interesadas en promover los espacios artísticos y culturales. Dichas acciones requieren mecanismos de otra índole, no contemplados dentro de este proyecto investigativo.

Así mismo, esta propuesta inicial se enfoca en proponer la secuencia temática para el abordaje de la democracia cultural desde un lugar práctico y colectivo, propuesta que debe complementarse con el uso de estrategias didácticas y pedagógicas que se adecuen a las necesidades de los territorios y a las franjas etarias de lxs participantes.

Si bien las acciones de democratización cultural no se contemplan directamente dentro de la propuesta, se puede afirmar que aparecen de forma implícita tanto al inicio como al final del proyecto. En un primer lugar, acercarse a un territorio a iniciar un proyecto de índole artística y/o cultural, habla de un ejercicio de democratización, independientemente de quién sea la persona o la institución que lo promueva. En segundo lugar, con los resultados obtenidos tras la ejecución de la propuesta, se generan acciones concretas de una parte de comunidad para ser presentadas o llevadas a otra parte de la comunidad, desde este lugar se habla también de

democratización cultural, con la diferencia de que ahora es motivada desde un ejercicio de democracia cultural y no determinada por una institución o por el Estado.

### 6.1. Módulo I: Hacia una ciudadanía cultural

En este **primero** módulo se trabaja sobre el concepto de ciudadanía a partir de los elementos que lo revisten: la conciencia en derechos y deberes, la participación, el fomento de la identidad, el respeto, la libertad, la tolerancia, la cohesión socio comunitaria, el fomento del diálogo y la empatía; todo esto enmarcado bajo el reconocimiento de las acciones democráticas como estandarte del proceso y la visibilización de los derechos culturales como marco legal de acción.

# Sesión	Título	Objetivo de la sesión	Preguntas detonadoras
1	Liderazgo y ciudadanía	Reconocer el valor del liderazgo y los elementos que circundan la idea de ciudadanía.	¿Qué es ser ciudadano? ¿Cómo se ejerce la ciudadanía? ¿Qué relación encuentras entre liderazgo y ciudadanía? ¿Cuál es la importancia del liderazgo?
2	Derechos Culturales	Identificar los derechos en torno al espacio sociocultural a partir de la revisión de las leyes vigentes en materia, tanto nacionales, estatales como municipales.	¿Sabías que tienes derecho al disfrute cultural? ¿Qué derechos culturales conoces? ¿En qué crees que debería consistir un derecho cultural? ¿Quién debería garantizar el

			disfrute cultural y de qué manera?
3	Forjando Identidad	Determinar las características comunes compartidas en el espacio territorial habitado.	¿Qué tengo en común con mis vecinos? ¿Qué disfrutamos hacer como comunidad? ¿En qué dedicamos el tiempo libre?
4	Acción democrática	Establecer las características que sustentan la democracia y su utilidad dentro de las acciones socio comunitarias.	¿Qué entiendes por democracia? ¿Usualmente participas en la toma de decisiones sobre el destino de tu comunidad? ¿Cómo consolidar espacios democráticamente activos?

## 6.2. Módulo II: Reflexiones y percepciones: hacia una formación estética

En este segundo módulo se indaga a partir de los elementos estéticos por la construcción individual y colectiva, se comparten las historias personales con el objetivo de comprender la manera en la que se percibe y se vivencia la realidad, y cómo ésta se construye por medio de mecanismos culturales no siempre conscientes. En este espacio se reconoce también el territorio y se analizan las formas en las que ese territorio que se habita está dispuesto de unas maneras específicas. A partir de ese reconocimiento de las personas como sujetos individuales y colectivos que habitan un espacio determinado se debaten los conceptos estéticos de percepción, sensibilización y juicios de valor.

# Sesión	Título	Objetivo de la sesión	Preguntas Detonadoras
5	En la búsqueda del yo interior	Reconocer la historia personal y los elementos detonantes en su construcción como sujetxs.	¿Quién soy? ¿Cuál es mi historia? ¿Cómo llegué a dónde estoy? ¿Cuáles son mis intereses? ¿Cómo imagino mi futuro?
6	Reconociendo mi comunidad	Conocer las personas con las que se comparte el mismo espacio territorial desde un lugar sensible y colectivo.	¿Quiénes conforman mi comunidad? ¿Qué saben hacer mis vecinxs? ¿Cuáles son sus intereses? ¿Cuál es mi relación con mis vecinxs? ¿Qué tengo en común con otras personas de mi colonia?
7	Cartografía social para el reconocimiento de mi territorio	Trazar un mapa del espacio habitado reconociendo zonas de encuentro, intercambio, conflictos y demás.	¿Cómo es mi territorio? ¿Cuántas calles y carreras conforman este espacio físico? ¿Qué tipo de establecimientos se encuentran? ¿Cuáles son sus espacios más concurridos? ¿Cuáles son

			sus puntos de encuentro o conflicto? ¿Cuál es mi relación con este espacio?
8	Problemáticas de mi entorno	Caracterizar de forma colectiva las dificultades o problemas que se evidencian en el territorio.	¿Qué problemáticas identifico en mi territorio? ¿Desde hace cuánto tiempo están allí? ¿Cómo me siento respecto a estas problemáticas que identificamos?

### 6.3. Módulo III: Acciones para la movilización cultural

En este tercer módulo se indaga sobre las posibilidades de acción desde el campo artístico y cultural, se analizan algunas acciones desarrolladas en otras colonias como ejemplos de intervención en espacios de reflexión socio comunitaria. Así mismo se selecciona una acción para ser ejecutada como respuesta a la problemática evidenciada y se realiza en un ejercicio inicial y piloto.

# Sesión	Título	Objetivo de la sesión	Preguntas detonadoras
9	Posibilidades de acción y movilización	Identificar diferentes mecanismos de movilización cultural	¿Qué tipo de proyectos culturales conoces? ¿Has participado alguna vez de alguna acción cultural?

			¿Qué opinas sobre los proyectos de otras ciudades y países?
10	Creación de proyecto de incidencia cultural	Crear de forma colectiva una acción artística o cultural como respuesta a la problemática evidenciada.	¿De qué manera podríamos intervenir de manera artística o cultural en nuestro territorio? ¿Cómo podrías aportar para la solución parcial o total de la problemática evidenciada? ¿De Qué forma la comunidad puede organizarse y contribuir para mitigar los problemas definidos?
11	Preparación de proyecto cultural	Preparar los elementos pertinentes para la intervención piloto del proyecto	¿Qué necesitamos para materializar nuestro proyecto? ¿Cuánto tiempo va a durar la intervención? ¿A qué instancias debo acercarme para llevar mi proyecto a cabo? ¿Cuántas personas necesitamos para lograr los objetivos? ¿Qué tipo

			de convocatoria realizaremos para nuestra actividad?
12	Ejecución de fase inicial del proyecto cultural	Realizar la actividad artística o cultural como respuesta a la problemática evidenciada	¿Cómo puedo aportar desde mi lugar en la consolidación de la propuesta? ¿Cómo me sentí en el momento previo, durante el transcurso y al final de la actividad? ¿Cuáles fueron los aciertos y las dificultades encontradas? ¿Cómo puede mejorar la próxima intervención?

#### 6.4. Módulo IV: Seguimiento de acciones y evaluación progresiva

En este módulo final se realiza un seguimiento y una evaluación progresiva de las acciones desarrolladas por la comunidad. Estas sesiones están pensadas para ser realizadas una vez al mes durante 4 meses, a diferencia de las sesiones de los módulos pasados que se establecen una vez a la semana durante 3 meses. Esto resulta importante dentro del modelo de democracia cultural que se busca, pues de esta manera se propicia la emancipación de la comunidad y se fomenta el desarrollo autónomo de las acciones pensadas. Es importante que el seguimiento se realice y que se mantenga una comunicación constante con las comunidades. Si bien se plantean 4 sesiones, es probable que algunos espacios territoriales requieran más o menos, lo

importante es recalcar a partir de estos espacios la necesidad del apersonamiento y liderazgo de las personas involucradas en cada uno de los territorios.

# Sesión	Título	Objetivo de la sesión	Preguntas detonadoras
13	Programación de acciones culturales en territorio	Programas otras acciones artísticas o culturales para desarrollar en la comunidad	¿Qué otro tipo de actividades nos gustaría hacer en el territorio? ¿Cuáles serán nuestras próximas acciones? ¿Qué personas se hace cargo de coordinar cada una de las acciones? ¿Qué necesitamos para llevar a cabo estas otras acciones? ¿Cada cuánto nos reuniremos para hacer seguimiento al proyecto?
14	Sobre reuniones de encuentro y acuerdos en comunidad	Identificar los avances que se han tenido como comunidad	¿Cómo han avanzado nuestros encuentros? ¿Qué necesitamos cambiar para mejorar la efectividad de los procesos? ¿Qué metas se han cumplido y cuáles faltan por cumplir?

15	Evaluación de acciones desarrolladas	Evaluar el proceso de forma objetiva y propositiva	<p>¿Cómo nos ha ido desde que empezamos el proyecto de democracia cultural?</p> <p>¿Cuáles son los hallazgos y dificultades en este proceso?</p> <p>¿De qué forma ha reaccionado el resto de la comunidad? ¿Cómo vincular a más personas a los procesos?</p>
16	Generación de nuevas acciones culturales	Crear nuevas acciones de incidencia artística o cultural	<p>¿Cómo mantenernos activos como comunidad? ¿Qué otras acciones de índole artística o cultural podríamos proponer?</p> <p>¿Cómo podemos realizar alianzas con otras comunidades o instituciones?</p>

Para terminar con este apartado de la Propuesta de Formación Integral para la Construcción y Fomento de la Democracia Cultural se hace necesario recordar que si bien estos procesos tienen un punto de partida muy claro, no se dan por terminados, al contrario cada acción desarrollada le apunta a la consolidación de un proyecto estable y continuo en el tiempo, que puede tener incidencia ya sea una vez o doce veces al año, en donde no importa la cantidad de

acciones sino el cómo la organización y la cohesión social se convierten en acciones democráticas contundentes que permiten contemplar y vivenciar el devenir cultural de una manera colectiva y horizontal.

## CAPÍTULO VII. CONCLUSIONES

La investigación *La formación ciudadana, estética y artística en los procesos de democratización y democracia cultural en León, Guanajuato*, permitió poner aspectos de orden teórico en contraste con elementos prácticos que se visibilizaron a partir de la observación y análisis del programa Territorios Culturales del Instituto Cultural de León. Además de contribuir en la producción de un discurso pragmático, efectivo y sustentado para trazar lo que fue la *Propuesta de Formación Integral para la Construcción y Fomento de la Democracia cultural*.

Esta investigación no sólo problematizó los conceptos de democratización cultural y democracia cultural, dos conceptos que aparecían a veces como sinónimos y a veces como antónimos, sino que evaluó sus dimensiones con el objetivo de profundizar en ellos y crear una metodología de abordaje para incidir o ampliar su alcance y desarrollo. A partir de ahí surgen dentro de este apartado varias conclusiones a manera de afirmación, y varios interrogantes sobre las distintas formas que se dan, y que se podrían dar, para movilizar el arte y la cultura, no solo desde un lugar de definir o caracterizar, sino desde un lugar que contempla el espacio contextual y las implicaciones legales e históricas que de alguna manera inciden en ello.

Los conceptos iniciales sobre los que se indagó: democratización cultural y democracia cultural, permitieron, primero, comprender el democratizar como una acción motivada sobre todo por instituciones públicas y privadas con el objetivo de *culturizar* a una población determinada. A partir del análisis contextual realizado se llegó a la conclusión que estas prácticas de democratización tienden a ser parcializadas y priorizan intereses políticos y económicos sobre las reales necesidades culturales de las comunidades. Lo que también demuestra que hay un sesgo que sigue hablando de que unas prácticas son dignas para un tipo de población y otras no.

Dentro de la idea de democratización también se puede afirmar que el lugar de las manifestaciones artísticas y culturales realizadas por ciertos grupos poblacionales, no tienen el mismo lugar e interés que prácticas de consumo masivo, y que desde las instituciones no hay una adherencia completa a los marcos legales en materia de normatividad respecto a lo cultural, ya que dentro de sus proyectos y acciones son pocos los abordajes que realizan, por ejemplo, respecto a las poblaciones indígenas o a los enfoques de género, entre otros, que delimitan y enfatizan los aspectos legales.

Por otro lado, se afirma que las acciones de democratización cultural no son del todo adversas, ya que permiten que algunas prácticas se conozcan en poblaciones que no tienen acceso a ellas, por lo que se hace necesario dar un mayor énfasis al trabajo en red, que permita disminuir la brecha de accesos al arte y la cultura por parte de las poblaciones menos favorecidas. Frente a las condiciones nuevas efectuadas debido a la contingencia por Covid-19, también se pudo visibilizar que, aunque la tecnología presupone una mayor cobertura frente a la democratización cultural, sigue siendo limitada respecto a los grupos poblacionales que no cuentan con los servicios básicos o los elementos necesarios para acceder y navegar en la red. Frente a esto, se hace más que pertinente indagar no sólo en cómo los espacios virtuales se convierten en una plataforma que permite llegar a una mayor cantidad de espectadores, sino también que es necesario darle un foco dentro de las ideas de democratización cultural, teniendo presente lo que implica el uso de las TIC, pero sin dejar de lado a las poblaciones que no cuentan con las condiciones materiales para su aprovechamiento.

También se define a partir de esta investigación que para hablar de democratización cultural no es necesario situarse específicamente en acciones artísticas, pues como se pudo ver, la cultura es un espectro tan amplio y diverso que incluye cualquier manifestación que pueda ser significativa para los diferentes grupos poblacionales, acciones que promueven la identidad

compartida y que pueden incluir fiestas, bazares, campeonatos deportivos, ferias gastronómicas, lecturas compartidas, turismo, entre otras.

Por otro lado, se reconoció que la democracia cultural requiere otro tipo de acciones diferentes a las trabajadas en el marco de la democratización cultural, ya que ésta presupone la participación de las comunidades, el trabajo colectivo, la identificación de intereses comunes y la materialización de reflexiones por medio de acciones de índole cultural. Desde esta mirada, las instituciones pasan a un segundo plano y se comprende que las decisiones son sobre todo motivadas desde las propias colonias y que la cultura deja de ser limitada y limitante, para convertirse en una forma de ser, estar y vivir.

Desde la perspectiva formativa se identificó que la formación ciudadana y la formación estética son elementos indivisibles de las prácticas de democracia cultural, pues éstos motivan la formación en derechos y deberes, el reconocimiento territorial, la identidad compartida, la diversidad, la acción social y la cohesión comunitaria; así como el reconocimiento de cada ser como persona individual que pertenece a un colectivo y que presenta una necesidad de manifestarse por medio de acciones grupales.

Por el lado de la formación artística se reconoce que, si bien resulta prioritaria para estimular la creatividad y ampliar el rango perspectivo y sensible de la mano de la formación estética, no es indispensable, ya que como se vio pueden darse procesos de formación artística sin que se generen preguntas por el espacio comunitario, ya que en estos espacios se prioriza de alguna manera el aprendizaje de las diferentes técnicas artísticas y no la reflexión como tal. Aun así, se reconoce que la formación artística puede ser una herramienta potencial para atraer a personas de diferentes edades a procesos de democracia cultural.

Así mismo, se realiza un llamado a las instituciones públicas y privadas que movilizan la cultura y el arte en la ciudad de León, para que contemplen dentro de sus acciones espacios

que vinculen a los ciudadanos, no como oyentes o como actores pasivos, al **contario**, como actores activos en la movilidad de sus espacios, en donde se conviertan aliados y coparticipes, lo que puede permitir transformar también el enfoque paternalista que por defecto han asumido las instituciones.

Finalmente dentro del marco de la Maestría en Nueva Gestión Cultural en Patrimonio y Arte de la Universidad de Guanajuato, se hace fundamental seguir indagando en las *nuevas* maneras de gestionar la cultura, ya no desde el espacio jerarquizado en el que se decide el qué y el cómo, sino desde un ejercicio horizontal con las comunidades, de tal manera que la acción de gestionar no sea más una figura de poder, sino que en su deconstruir y una mirada que apela a la formación, contribuya en generar la autonomía de las comunidades, de tal manera que la nueva gestión cultural contribuya en la emancipación de las diferentes personas de la sociedad para que movilicen con responsabilidad y compromiso sus entornos culturales.

## TABLA DE ILUSTRACIONES

Gráfica 1. Actividades realizadas mes a mes en programa Llegando a Ti.....	92
Gráfica 2. Asistentes presenciales de programa Llegando a Ti .....	92
Gráfica 3. Alcance virtual de programa Llegando a Ti.....	92
Gráfica 4. Actividades realizadas en programa Consejos Culturales.....	96
Gráfica 5. Participantes en programa Consejos Culturales .....	97
Gráfica 6. Actividades realizadas en Comunidades Culturales.....	98
Gráfica 7. Participantes de Comunidades Culturales .....	98
Gráfica 8. Actividades realizadas por Coros Infantiles Comunitarios.....	99
Gráfica 9. Actividades realizadas en Salones de Cultura.....	99
Gráfica 10. Participantes en Coros Infantiles Comunitarios.....	100
Gráfica 11. Participantes en Salones de Cultura .....	100

## VIII. REFERENCIAS

- Adorno, T. (2004). *Teoría Estética*. Madrid: Akal.
- Álvarez-Gayou Jurgenson, J. L. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*. México: Paidós educador.
- Aumente, J. (1965). Democratización. *El Ciervo*, 8-9.
- Berman, M. (1982). *Todo lo sólido se desvanece en el aire: La experiencia de la modernidad*. España: Siglo XXI de España Editores S.A.
- Berman, S., & Jiménez, L. (2006). *Democracia Cultural*. México: Fondo de Cultura Económico.
- Bloch, M. (2001). *Apología para la historia o el oficio de historiador*. México: Fondo de cultura económico.
- Bonfil Batalla, G. (1989). *México Profundo: una civilización negada*. México, D.F: Grijalbo-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Bourdieu, P. (1968). *Sociología del Arte*. Buenos Aires: Ediciones Nueva visión.
- Bourdieu, P. (2002). *Esprítus de Estado. Génesis y Estructura del campo Burocrático*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Bozal, V. (2000). *Historia de las ideas estéticas*. Madrid: Editorial Visor.
- Centeno, R. (09 de 12 de 2014). *Página web Instituto Cultural de León*. Obtenido de <http://institutoculturaldeleon.org.mx/icl/story/2477/Llegando-a-ti-arte-en-calles-barrios-y-plazas#.YGvEN1RKjIU>
- Charry Ocampo, C. C. (2020). *Estética y Democracia Cultural*. (U. d. Guanajuato, Ed.) *El Artista*(17).

- Coelho, T; Martín-Barbero, J y Fuentes-Navarro, R. (mayo-agosto de 2002). La democratización de la cultura. *En renglones*(51), 121-126.
- Congreso de Estado de Guanajuato. (22 de 07 de 2020). Ley de Educación para el Estado de Guanajuato. Guanajuato: Periódico Oficial de Gobierno del Estado.
- Congreso General de los Estados Unidos Mexicanos. (19 de junio de 2017). Ley General de Cultura y Derechos Culturales. Ciudad de México, México: Diario Oficial de la Federación.
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. (28 de mayo de 2021). Obtenido de [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1\\_280521.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_280521.pdf)
- Cortina, A. (1997). *Ciudadanos del mundo: hacía una teoría de la ciudadanía*. Madrid: Alianza Editorial.
- Crehan, K. (2004). *Gramsci, Cultura y Antropología*. España: Ediciones Bellaterra S.L.
- Cuenca, M. (2014). La democratización cultural como antecedente del desarrollo. *quadernsanimacio.net ISSN: .*
- Cueva, M. (1996). *La idea de estado*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Dahl, R. A. (2009). *La Poliarquía: participación y oposición*. Madrid: Tecnos.
- Eagleton, T. (2001). *La idea de cultura*. Barcelona: Paidós.
- Eagleton, T. (2011). *La estética como ideología*. Madrid: Trotta.
- Elias, N. (1994). *Conocimiento y Poder*. Ediciones la Piqueta.
- Farina, C. (2005). Formación estética y Estética de la formación. *I Seminário Educação, Imaginação e as Linguagens Artístico-Culturais*. Recuperado el 19 de 11 de 2019, de <http://repository.udistrital.edu.co/>

- Foucault, M. (2000). *Defender la Sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económico.
- Foucault, M. (2002). *La hermenéutica del sujeto*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Freire, P. (2005). *La educación como práctica de la libertad*. México: Siglo veintiuno editores.
- Frost, E. (2009). *Las categorías de la cultura mexicana*. México: Fondo de cultura económico.
- García Canclini, N. (1999). El consumo cultural: una propuesta teórica. En G. Sunkel, *El consumo cultural en América Latina: construcción teórica y líneas de investigación* (págs. 26-49). Universidad de Texas.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Giddens, A. (1995). *Modernidad e identidad del yo: El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona: Ediciones Península.
- Gilas, K. M. (2016). Democratización, desigualdad y redistribución: una nueva perspectiva. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 417-422.
- Giménez, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura*. México: Conaculta.
- Gobierno Municipal de León. (25 de octubre de 2018). Programa de Gobierno 2018-2021 León, Guanajuato. León. Obtenido de <https://leon.gob.mx>
- Gutiérrez, U. (27 de octubre de 2020). Sobre los Coros Infantiles Comunitarios. (C. Charry, Entrevistador)
- Hall, S. (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. España: Amorrortu Editores.
- Hegel, G. (1988). *Estética* (Vol. I). Baecelona: Alta Fulla.

- Hernández Paniagua, M. (05 de noviembre de 2020). Entrevista sobre percepción de Coros Infantiles Comunitarios del ICL. (C. Charry, Entrevistador)
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación Sexta Edición*. México: Interamericana de Editores.
- Huntington, S. P. (1994). *La tercera ola de la democracia: La democratización a finales del siglo XX*. Buenos Aires: Paidós.
- IMPLAN. (13 de octubre de 2015). Plan Municipal de Desarrollo León hacia el futuro Visión 2040. Guanajuato: Periódico Oficial del Gobierno de Estado d Guanajuato.
- INEGI. (18 de Marzo de 2021). Obtenido de <https://www.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/?ag=11>
- Instituto Cultural de León. (10 de Marzo de 2021). *Página web oficial del Instituto Cultural de León*. Obtenido de <http://institutoculturaldeleon.org.mx/>
- Kant, I. (2007). *Crítica de la razón pura*. Buenos Aires: Colihue.
- León, M. (07 de septiembre de 2020). Entrevista sobre el Instituto Cultural de León. (C. Charry, Entrevistador)
- Lizarazo, D. (2004). *Iconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes*. . México: Siglo XXI.
- Margarit Mitja, R. M. (2012). La importancia de la educación estética. *Ensayos pedagógicos*, 19-28.
- Marshall, T. H. (1949). Ciudadanía y clase social. *Reis*(79), 297-344.
- Monje Álvarez, C. A. (2011). *Metodología de la investigación Cuantitativa y cualitativa. Guía didáctica*. Neiva: Universidad Surcolombiana.

- Nivón Bolan, E. (2020). El efecto pandemia: continuidades y rupturas en las prácticas culturales. En UNAM, *Encuesta Nacional Sobre Hábitos y Consumo Cultural 2020* (págs. 12-57). México: CulturaUnam.
- Olvera, T. (2020 de septiembre de 2020). (C. Charry, Entrevistador)
- Ortíz, A. (2015). Los indígenas en el proceso colonial: leyes jurídicas y la esclavitud. *Anuario del Centro de la Universidad Nacional de Educación a distancia en Calatayud*(21), 189-206.
- Paz, O. (1997). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económico.
- Pereira, M. T. (maio/ago de 2018). Os discursos e os dilemas da formação estética entre emancipação e barbárie. *Inter-Ação*, 43(2), 549-567. Obtenido de <http://dx.doi.org/10.5216/ia.v43i2.52466>
- Peschard, J. (2019). *La cultura política democrática*. México: Instituto Nacional Electoral.
- Powell, R. A. (1996). Focus groups. *Internacional Journal for Quality in Health Care* , 499-504.
- Prensa ICL. (26 de Agosto de 2017). *Buscan Consejos Culturales mejorar sus comunidades*. Obtenido de <http://institutoculturaldeleon.org.mx/icl/story/5480/Buscan-Consejos-Culturales-mejorar-sus-comunidades#>
- Prensa ICL. (31 de julio de 2020). *Territorios Culturales y su impulso a la participación social*. Obtenido de <http://institutoculturaldeleon.org.mx/icl/story/7309/Territorios-Culturales-y-su-impulso-a-la-participaci-n-social-#.YERYl4lKjIV>
- Presidencia Municipal de León. (2000). *Reglamento del Instituto Cultural de León, Gto.* (G. Casa Municipal de León, Ed.) Obtenido de <https://www.leon.gob.mx/transparencia/>

sistemas/archivos/legislacion/REGLAMENTODELINSTITUTOCULTURALDELEO  
N\_42.pdf.

- Puebla Rodríguez, M. G. (2017). Metodología para la formación de la cultura estética en la carrera Licenciatura en Estudios Socioculturales. *Santiago e-ISSN 2227-6513*, 145 , 193-203.
- Ramírez, L., Arcila, A., Buriticá, L., & Castrillón, J. (2004). *Paradigmas y modelos de investigación. Guía Didáctica y módulo*. Medellín: Fundación Universitaria Luis Amigó.
- Ramos, S. (2001). *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Colección Austral.
- Ranciere, J. (2003). *El Maestro Ignorante*. Barcelona: Laertes.
- Rangel, L. (26 de octubre de 2020). Sobre los Coros Infantiles Comunitarios. (C. Charry, Entrevistador)
- Ricoeur, P. (1990). *Freud: Una interpretación de la cultura*. México: Siglo XXI Editores.
- Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid, España: Editorial Trotta.
- Rubiano, E. (2006). Tres aproximaciones al concepto de cultura: estética, economía y política. *Signo y Pensamiento*, 15(49), 112-135.
- Sánchez, G. (2010). Educación estética y educación artística. Reflexiones para una enseñanza creativa. *Aula*(16), 21-32.
- Sartori, G. (1993). *¿Qué es la democracia?* México: Tribunal Federal Electoral, Instituto Federal Electoral: Editorial Patria.

- Sigal, S; Alazraki, R; Marcovich, E y Epelstein, R. (1998). *Historia de la Cultura y el Arte*. Naucalpan de Juárez, México: Addison Wesley Longman de México.
- Souza, M. (2014). Críticas ao modelo hierarquizado de cultura: por um projeto de democracia cultural para as políticas culturais públicas. *Revista de Estudios Sociales Universidad de los Andes*, 43-51.
- Souza, M. (2017). Democracia Cultural, Estado e políticas públicas culturais: Uma reflexão a partir da Democracia Radical e Plural. *Colombia Internacional*, 169-195.
- Tilly, C. (marzo de 2000). Processes and Mechanisms of Democratization. *Sociological Theory*, Vol. 18(1), 1-16. Obtenido de <https://www.jstor.org/stable/223279>
- Touraine, A. (1994). *Crítica a la modernidad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económico.
- Trouillot, M.(2017). *Silenciando el pasado: el poder y la producción de la historia*. Granada: Comares, S.I.
- Trouillot, M. (2017). *Silenciando el pasado: El poder y la producción de la historia*. Granada: Editorial Comares, S.L.
- Unidad de Transparencia Municipal - Municipio de León. (26 de enero de 2021). Obtenido de <https://www.leon.gob.mx/transparencia/>
- Valera, D. (28 de junio de 2017). *CONSEJOS CULTURALES COMUNITARIOS ¿Quiénes somos?* Obtenido de <http://territoriosculturales.blogspot.com/2017/06/una-entrada-de-prueba.html>
- Vieites, M. F. (2015). Percy Mackaye, el teatro y el sujeto. Un pionero de la democracia cultural. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 10, 35-56.

Viera, A. (2007). Educación estética y actividad creativa: Herramientas para el desarrollo humano. *Universitas Psychologica* ISSN: 1657-9267, 483-492.

Williams, R. (2000). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Ediciones Península.

## ANEXOS

Anexo 1. Cuadro de operacionalización de conceptos

CONCEPTO	DIMENSIÓN	VARIABLE	INDICADOR	INSTRUMENTO
<b>Formación</b>	Artística	Talleres en danza, teatro, música, artes plásticas, cine, entre otros.	Cantidad de talleres realizados	Informes de gobierno
			Listados de asistencia	Vídeos de clases Entrevistas
		Apreciación artística y estética	Cantidad de presentaciones en las colonias	Entrevistas
			Cantidad de manifestaciones artísticas por disciplina	Informes de gobierno
	Estética	Actuación, exposición o representación de piezas artísticas creadas.	Presentaciones realizadas por año de proyecto.	Informes de gobierno Videos Entrevistas
		Percepciones subjetivas sobre el entorno que se habita	Cantidad de veces que es el tópico en los talleres	Entrevistas

		Intercambio de percepciones sobre el entorno que se habita en un espacio colectivo	Cantidad de veces que es el t3pico en los talleres	Entrevista
		Transformaci3n de percepciones en productos art3sticas y/o culturales	Presentaciones art3sticas y/o culturales realizadas	Entrevistas Videos facebook
	Ciudadana	Capacitaci3n en derechos y deberes ciudadanos.	Talleres realizados bajos estas tem3ticas	Entrevistas
		Participaci3n en asuntos comunales	Cantidad de participantes en actividades de la colonia	Entrevistas
		Fomento y desarrollo comunitario.	Cantidad de actividades de integraci3n realizadas (deportivas, art3sticas, culturales, bazares)	Entrevistas
	<b>Democracia</b>	Democracia Cultural	Toma de decisiones sobre el acontecer cultural de las comunidades	Reuniones realizadas por colonia
Cantidad de personas en las reuniones				

		Participación en acciones culturales como organizador/a	Actividades desarrolladas por parte de la comunidad	Entrevistas
	Democratización de la cultural	Acceso a las manifestaciones artísticas	Número de participantes en las presentaciones	Informes de gobierno
			Cantidad de presentaciones por disciplina artística	Entrevistas
		Descentralización de las artes	Número de talleres artísticos en colonias	Informes de gobierno
			Presentaciones desarrolladas por espacios en las diferentes colonias	
		Facilidad por parte de entidades para el aprendizaje de diferentes manifestaciones artísticas.	Costos de talleres	Entrevistas
			Talleres por grupos etarios	
			Horarios de talleres	

## **Anexo 2. Formatos de entrevistas**

### *Formato de entrevista a coordinadora de programa Territorios Culturales*

- ¿Qué son los consejos culturales?
- Hace cuanto se desarrollan 2017/ precedentes para este programa Descentralizar /Acuerdo con colonias qué tipo de acuerdos
- ¿Cuáles son los objetivos de los consejos culturales?
- ¿Quiénes participan de ellos?
- ¿Cuántos espacios funcionan actualmente? 32 consejos culturales
- Vi algunos vídeos de algunos de los consejos y me surge la pregunta de ¿Quiénes son los facilitadores? ¿De dónde salen? ¿Cómo se seleccionan?
- ¿Qué es ser consejero cultural?
- ¿Crearías que hay un ejercicio democrático al interior de los consejos culturales? ¿por qué?
- Tienes algún enfoque de democracia cultural el ICL
- Si te dijera que la democracia cultural es la participación activa, tanto en los roles de creadores y espectadores.
- Lugar de lo estético en esa formación/ formación técnica

### *Formato de entrevista a maestros en Territorios culturales*

- Nombre, ocupación y rol dentro del programa.
- ¿Hace cuánto tiempo trabajas con el programa Territorios Culturales del Instituto Cultural de León?
- ¿Cómo se dio tu vinculación con el proyecto?

- ¿Cuántas personas de la comunidad participan de las actividades que se realizan?
- ¿Qué aportes crees que hacen los talleres de formación a quienes participan de ellos?
- ¿A parte de la formación específica musical podrías evidenciar alguna formación transversal de carácter comunitario, ciudadano o social?
- ¿Realizan alguna otra actividad a parte de la formación musical?
- Por medio del programa se llevan presentaciones artísticas a las colonias donde se han realizado las actividades. ¿Con qué periodicidad? ¿De qué tipo? ¿Cómo ha sido recibida por la comunidad?
- ¿Se habla en los talleres sobre aspectos relevantes de las colonias?
- ¿Las personas que participan de los coros realizan actividades adicionales en sus colonias?
- ¿Qué impacto crees que tiene este programa en la comunidad?
- ¿De qué manera se realiza la convocatoria para los talleres?
- Aparte de la relación laboral tienes alguna otra relación con la comunidad donde realizas las actividades.
- ¿Antes de tu participación en las actividades del ICL desempeñabas alguna actividad de carácter cultural en tu comunidad? ¿Qué tipo de actividades?
- ¿Alguna persona familiar o amigo ha participado de las actividades por recomendación tuya?
- Si el instituto cultural dejara de participar en este espacio ¿crees que las personas continuarían desarrollando actividades de forma autónoma?
- ¿Qué crees que podrías aportarle para mejorar aún más las acciones culturales que se desarrollan en las colonias por parte del ICL?
- ¿Deseas agregar algún aspecto que no haya sido considerados?

### *Formato de entrevista a participantes de Territorios culturales*

- ¿Hace cuánto tiempo participa de las Colonias Culturales Comunitarias del Instituto Cultural de León?
- ¿Cómo se dio su vinculación con las actividades propuestas por ICL?
- ¿Antes de su participación en las actividades del ICL desempeñaba alguna actividad de carácter cultural en su comunidad? ¿Qué tipo de actividades?
- ¿Cuántas personas de su familia participan de las actividades que se realizan y de qué manera?
- ¿Cuántas personas de su comunidad participan de las actividades que se realizan?
- A la fecha, ¿cuántas personas hacen parte del grupo de Colonias Culturales Comunitarias de su colonia?
- ¿Qué actividades han realizado como parte del proyecto y qué impacto han tenido en la comunidad?
- ¿Cómo se decide qué tipo de actividades van a realizar?
- ¿Han recibido algún tipo de formación artística o cultural por parte del ICL? ¿De qué tipo?
- ¿Ha llevado el ICL alguna presentación artística o cultural a su colonia? ¿De qué tipo? ¿Cómo ha sido recibida por la comunidad?
- ¿En los talleres realizados por ICL que no son propiamente artísticos cuáles son los temas principales sobre los que se hablan?
- Si el instituto cultural dejara de participar en este espacio ¿cree que continuarían desarrollando actividades de forma autónoma?
- ¿Qué cree que podría aportarle o mejorar aún más las acciones culturales que se desarrollan en su colonia?

*Formato de entrevista a ex coordinadora de gestión territorial del ICL*

- ¿Qué cargo desempeñaba en el Instituto Cultural león y durante cuánto tiempo?
- ¿Creería que el Instituto desarrolla actividades de democratización cultural?
- ¿Qué actividades realizadas por el instituto cultural considera que podrían hacer parte de este ejercicio de democratización?
- ¿Considera que los espacios que crea el instituto cultural toman en cuenta la opinión ciudadana? ¿Por qué? ¿Cuáles?
- Conoce algo sobre los Consejos culturales y las verbenas culturales, qué aspectos resalta de ellos y que piensa que podría mejorarse.
- ¿Qué incidencia cree que han tenido estos espacios para las comunidades en las que llevan a cabo?

### Anexo 3. Ejemplo de análisis por correlatos

Concepto	Entrevistas	Marco teórico	Estadísticas	Relación
Democracia Cultural	5:05 (Mariana) Así generé casi todos los proyectos, gestión de común acuerdo previo a realización con las personas que van a recibir y entonces generar una situación de compromiso por la sociedad, compromiso con la institución y entonces se llevaba la actividad.	I. El respeto a la libertad creativa y a las manifestaciones culturales; II. La igualdad de las culturas; III. El reconocimiento de la diversidad cultural del país; IV. El reconocimiento de la identidad y dignidad de las personas; V. La libre determinación y autonomía de los pueblos indígenas y sus comunidades; y VI. La igualdad de género. (p. 2)	No se referencia información en lo estadístico respecto a que haya alguna diferenciación en cuanto a grupos poblacionales y manifestaciones artísticas o talleres realizados como parte de la democratización cultural.	Teresa Olmeda expresa que en las colonias culturales comunitarias se cuenta con grupos de solo mujeres. Responde de alguna manera esto a las políticas de igualdad de género?
	27:03 (Mariana) Esto de decir es que vamos a llevarle no funciona, la cultura no se lleva, el arte no se lleva, es parte de un proceso en el que se asimila, se asimila el proceso y entonces, digo porque aquí hay muchísima cultura y tiene otras vertientes y tiene que ver más con lo sacro...	Del Artículo 36 al 40 se recalca la necesidad de promover, respetar, reconocer, asistir y fomentar la cultura indígena y la cultura local, así como la facilitación para la promoción de sus productos artesanales y artísticos. Ley de derechos culturales para el estado de Guanajuato	Artículo 21. fracción XV de la ley de derechos culturales para el estado de Guanajuato: XV. Promover la realización de eventos, ferias, concursos y cualquier otra actividad de difusión y conocimiento de la cultura.	Varias de las acciones del programa Territorios culturales se alinean con la fracción XV, pues a partir de las colonias culturales o los salones de cultura permiten la promoción de estas acciones
	28:15 (Mariana) Esto en un consejo aquí, el consejo decide, consejo y titulares deciden y plantean líneas de trabajo. No eso no solamente en León, es el modelo de trabajo del gobierno del sí Estado. Qué bueno de muy buena voluntad si tú quieres y con todas las posibilidades que puede darles a cada equipo cada tres años diferentes... de buena voluntad sí, pero de que haya	Es interesante pensar que no se expresa la manera en la que se generará esta vinculación, y que en lo que respecta a la Ley Estatal se deja por fuera a la ciudadanía en general, más allá de si está o no en el campo cultural, mientras que en Programa de Gobierno del municipio de León que no se contempla. Vale la pena mencionar que esta relación de escucha y		entonces de alguna manera se entiende que hace falta dar más énfasis a lo que proponen las mismas leyes, priorizar frente a la gran amalgama de opciones los espacios que permitan la vinculación activa del público, porque finalmente es para ellos y ellas que se
	29:30 (Mariana) En algún año se intentó hacer un consejo, pero aún el consejo estaba ya delimitado, estaban ya puestas las personas, no voto popular, y por ejercicio de derecho sino porque este va. Entonces la gente que decía este este ya lo conocemos. Y entonces toda la comunidad lo que les conviene como les	Partiendo de lo etimológico democracia significa, como dice Sartori (1993) "poder (Kratos) del pueblo (demo)" (p. 3) y se comprende como "poder popular (...) sistemas y regímenes políticos en los que el pueblo manda" (p. 13)		Para hablar de democracia cultural en el programa territorios culturales habría que generar varias preguntas, y la inicial, muy cercana a la definición conceptual del término democracia (como se veía en el
	(Gemma) Cuando se le preguntó si alguna vez había estado en una reunión con el instituto en la que le preguntaran que le gustaba o que quería ver, referencia que nunca. Que ha	La democracia contempla también por un lado la garantía de los derechos de las personas y por otro la participación activa y consciente del pueblo en las tareas políticas y sociales		Entonces para hablar de democracia cultural es necesario reconocer antes los derechos de las personas implicadas, y de que forma
	7:10 (Teresa) Tenemos un año apenas que se inició un nuevo proyecto que se llama salones de cultura comunitaria. Estos surgieron, a parte de la demanda que había de que querían más talleres gratuitos y de formación, una de nuestras líneas de trabajo justamente es la participación ciudadana, la participación comunitaria, la organización y el rescate de los saberes. Entonces	-La participación efectiva: entendida como que todas las personas tienen la posibilidad de dar a conocer sus opiniones e ideas antes de que se rechace o se apruebe una decisión. -La igualdad en los votos: entendida como que cada uno de los votos realizados por las personas de una comunidad tienen el mismo valor, independientemente de los cargos, las facultades		Cuáles de estos puntos se están cumpliendo dentro del programa. Es el objetivo del programa ser un espacio democrático. Según lo que indica la Coordinadora es uno de los propósitos, y justamente hacia allá se dirige, pero aún se encuentran en un espacio