



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
POSGRADO EN CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS**

**“Políticas culturales, desarrollo humano
y cambio socio-cultural: una perspectiva antropológica”**

Alfonso Hernández Gómez

ENSAYO

Para obtener el Diploma de Especialización
en Antropología de la Cultura

Director: Dr. Néstor García Canclini

México, D.F.

Julio de 2015



PRESENTACIÓN

En el presente ensayo abordo el tema de la cultura como práctica cultural, entendida como la realización de actividades

que tienen como objetivo la producción de obras artísticas o bienes simbólicos de una comunidad. La distinguimos del concepto de cultura en un sentido antropológico, que tendría un significado mucho más amplio abarcando casi la totalidad de las actividades humanas, tanto simbólicas como materiales.

La necesidad de distinguir entre ambos conceptos responde a varias cuestiones, pues mientras nos enfocamos en analizar las prácticas artísticas, como una de las manifestaciones de la cultura, aterrizamos estas prácticas en la acción social como una de las formas en las que dichas prácticas pueden transformar las nociones mismas de cultura en un sentido antropológico, formando parte en cambios sociales más profundos. Busco estudiar y desarrollar las relaciones entre las prácticas culturales con los procesos de cambio cultural y social, entendiendo como las prácticas culturales, al insertarse en los símbolos e imaginarios, tienen el potencial de transformar significados sociales.

Se trabajará sobre una definición de cultura dinámica y por ello transformable por la acción individual o colectiva. Posteriormente la abordo en su manifestación, como los bienes simbólicos y las prácticas culturales, para que, a partir de esa idea de cultura como producción estética, se exploren las convergencias y divergencias de la esfera del arte y dichas prácticas, con las problemáticas sociales reales, para llegar al tema de la gestión cultural y su compromiso con las acciones para el desarrollo, desde una postura crítica ante éste concepto de desarrollo.¹

Se aborda el tema de la gestión cultural, ya no solamente como administración, producción o promoción de bienes simbólicos; sino fundamentalmente como parte de un desarrollo comunitario integral, que abre la posibilidad de procesos de transformación social y cultural. El resultado de investigar las políticas culturales es, desde esta perspectiva, fundamental para comprender la posibilidad de generar cambios sociales y culturales desde las prácticas artísticas y de producción de bienes simbólicos, que conforman lo que se denomina la gestión cultural.

¹ El concepto de desarrollo lo enfoco desde una postura crítica a las políticas y las labores de promoción del desarrollo por parte de las agencias internacionales. Estas políticas pueden convertirse en nuevas formas de colonización cultural y de imposición de modelos que no son propios de las comunidades en las cuales se quieren promover. De ahí la distinción entre antropología “del desarrollo” y antropología “para el desarrollo”.

SOBRE EL CONCEPTO DE CULTURA

Definir lo que es la cultura, depende de la historicidad del concepto, de las ideas de la filosofía, la antropología y las diversas corrientes que han buscado definirla de algún modo, por lo tanto hay una indeterminación del concepto mismo, ya que se han propuesto muchas definiciones, que abarcan algún ámbito de la cultura sin llegar a agotar todos los sentidos que puede llegar a tener. Para hablar de cultura tenemos que considerar la polifonía y equívocidad del término mismo, que constituye el objeto principal de la antropología. Un concepto “incompleto” y en construcción.

This debate surrounding the usage of the term "culture" suggests that the term is a sign, an empty vessel waiting for people—both academicians and everyday communicators—to fill it with meaning. But, as a sign in the traditional semiotic sense, the connection between the signifier (the word "culture") and the signified (what it represents) shifts, making culture a moving target. (Baldwin & Faulkner, 2006:4)

Igualmente habrá que distinguir la cultura del concepto de “sociedad”, en tanto que suponen campos distintos aunque inseparables. Podemos considerar que la cultura expresa el nivel simbólico de la sociedad, dando un significado a la vida comunitaria. Por otra parte, dichos significados no podrían existir sin una producción, circulación y consumo por parte de los individuos, por lo que la cultura resulta de las interacciones sociales y es particularmente dinámica. La cultura es el lugar privilegiado de los procesos de significación en la sociedad y de esa forma expresa la identidad y las diferencias entre las comunidades humanas.

Hay pocos conceptos tan difíciles de definir como este, ya que no depende de las definiciones que se hagan de ésta, sino que es una construcción de la que participa toda la sociedad en su conjunto, la cual está constantemente definiendo y redefiniendo lo que es la cultura. Los significados culturales son fruto de procesos de interacción que han conformado las formas de vida de las personas. Ante mayores interacciones, como la época presente, mayores son los cambios que sufren las estructuras de una sociedad. Peter Burke, teórico de la cultura, insiste en su naturaleza híbrida:



Es normal que en una época como la nuestra, caracterizada por frecuentes e intensos encuentros culturales de todo tipo, nos preocupe este tema. La globalización cultural más que homogeneizar ha hibridado. Es un hecho ante el que podemos reaccionar de las formas más diversas, pero lo cierto es que es imposible no percibir la tendencia global a la hibridación. (Burke, 2010:64)

Explicar la cultura, ha sido diferente en cada época y en la historia de la antropología encontramos explicaciones que responden a los muy distintos intereses de quienes la definen. También se encuentran inscritas en prácticas de poder, que han definido lo que ésta es a partir de criterios de diferenciación y estratificación social o como forma de conquista y colonización.

La cultura se ha relacionado a otros conceptos como los de arte, civilización, urbanidad, cultivo de lo espiritual y ha desencadenado una serie de oposiciones binarias que la definen, tales como: naturaleza-cultura, alto-bajo, civilizado-salvaje, bello-feo, crudo-cocido, espiritual-corporal, etc. En la naturaleza de estas oposiciones surge el sujeto moderno, como dueño de sí y poseedor de cultura, en contraposición con los salvajes o incivilizados.

Hay muchas definiciones que se han dado del término y las cuales moldean nuestro entendimiento de los fenómenos culturales que queremos estudiar, dependiendo del concepto es la forma en la que nos acercamos a las distintas realidades que se nos presentan. En sus manifestaciones, por una parte encontramos la cultura materializada y por el otro la producción simbólica:

Thus, contemporary cross-cultural anthropologist Harry Triandis (1990) distinguished between objective culture— things that can be touched or seen such as roads and computers, and subjective culture—the system of thoughts, beliefs, and values that led to the construction of the artifacts (notably, behavior is not explicitly mentioned in his framework). (Baldwin & Faulkner, 2006:12)

Dada la complicación de dar una explicación acabada y acotada de cultura, no partimos de una definición sino de su manifestación y analizaremos estas formas en las que se pone en práctica (de ahí el interés de estudiar las prácticas culturales). Al ser una realidad multifacética, hecha de la historia y acciones de la humanidad a lo largo del tiempo y las



geografías, ni la filosofía, los estudios culturales, la historia del arte o la antropología, han podido acordar una definición definitiva y válida universalmente, dando distintas definiciones de acuerdo al objeto del que quieran hablar. Por lo tanto consideraremos la cultura en esta indefinición (o sobredefinición) que le es propia y analizamos la cultura (o culturas, en plural) en su proceso de creación y circulación, más que en su esencia y concepto.

Para poder trabajar con un concepto provisional y operativo, entiendo la cultura como un proceso, o conjunto de procesos, que se desarrollan históricamente en la sociedad, produciendo y reproduciendo objetos y narrativas, con significados compartidos y cambiantes, fruto de las interacciones entre individuos y colectividades humanas.

(...) definir el término «cultura» en sentido amplio, de manera que englobe actitudes, mentalidades y valores, así como la forma en que éstos se expresan o adquieren un significado simbólico cuando se encarnan en artefactos, prácticas y representaciones. (Burke, 2010:66)

Dichos procesos abarcan las construcciones históricas, las representaciones sociales, los bienes simbólicos, productos materiales, redes de significación y sentidos colectivos, que conforman la base de la vida de los individuos en sociedad. La cultura, siendo susceptible a los intercambios se encuentra en un proceso de transformación constante.

Todo este conjunto de prácticas y representaciones entran de lleno en el tema de cultura como bien estético y simbólico. Una de sus manifestaciones es la que concierne a la producción artística. La Cultura (como patrimonio) en la Modernidad, se entiende como los procesos de creación de obras artísticas (bienes simbólicos) que transmiten las características más propias de su identidad. El problema de esta concepción es que reifica el concepto de cultura y lo hace excluyente:

En concomitancia con el proceso de autonomización de la cultura, se eclipsan los sentidos activos del término y comienza a privilegiarse el sentido de un estado objetivo de cosas: “obras”, patrimonio científico y/o artístico-literario, acervo de productos de excepción. Surge de este modo la noción de “cultura-patrimonio”, entendida como un acervo de obras reputadas valiosas desde el punto de vista estético, científico o espiritual.

(Giménez Montiel, 2005:34)



Esto se vincula a discursos sobre la superioridad de las prácticas culturales sobre otras formas de actividad humana. Se da una división social por medio de esta diferenciación y jerarquización de las actividades humanas, en las cuales el status se puede adquirir por medio del llamado, capital cultural. (véase Bourdieu, 1990).

Simultáneamente la burguesía triunfante promueve, bajo el nombre de civilidad o civilización, su propio ideal de progreso material, basado en valores utilitarios abonados por la revolución tecnológica e industrial. Se las concebía como un proceso paralelo al de la cultura, entendida en su sentido más “espiritual”, es decir, como desarrollo ético, estético e intelectual de la persona o de la colectividad. (Giménez Montiel, 2005:37)

Por ello, al hablar de la cultura, para expresar las manifestaciones artísticas, nos referiremos a las “prácticas culturales”; este enfoque parte de la redefinición de la pregunta de “qué es la cultura?” a otra más flexible y situacional: ¿cuándo hay cultura?, y a otra de carácter más práctico: ¿cómo se practica la cultura?”.² Se pone el énfasis en los procesos e interacciones más que en sistemas o estructuras, considerando a las culturas como puestas en escena y acción, no tanto como tradiciones sedimentadas, visiones del mundo o estructuras establecidas y válidas en todo tiempo y para cualquiera. La cultura se ha definido también desde la idea de *performance*, como una representación con actores diversos, en los cuales se pone en escena el “drama humano”.³ Estas otras definiciones de lo que la cultura es, o como es puesta en práctica, se relaciona a la capacidad de transformación de la que siempre es susceptible. Por todo ello, asistimos actualmente en las ciencias sociales, y en especial en la antropología, al desgaste de la idea esencialista de cultura como unificadora de las diferencias, debido a un giro des-ontologizante, consecuencia del pensamiento posmoderno y posestructuralista. Ya no buscamos los sentidos únicos ni las identidades fijas y universales,

² Estas nociones y preguntas son retomadas del pensamiento de García Canclini, quien ha considerado la multiplicidad de culturas desde una posición más abierta y flexible, atendiendo a las nuevas realidades sociales y considerando las preguntas que la globalización y los nuevos fenómenos culturales han replanteado a las ciencias sociales.

³ Turner ha enfatizado este papel que desempeñan las personas en la sociedad en términos de *performance*, con lo cual trasciende la postura estructuralista y durkheimiana de las representaciones colectivas, por una idea de actuación cultural basada en símbolos y agencia individual, por lo que resulta más adecuada para explicar la diversidad de realidades culturales y simbólicas.

ahora atendemos a procesos de creación y producción de sentido, a prácticas y encuentros: la idea de estructura cede ante la noción de proceso.

Cabe suponer a la cultura no de un modo estático y meramente estructural, sino de una forma dinámica, compleja, interactiva y siempre en cambio; esto sin negar la existencia de sedimentaciones, *habitus*, representaciones colectivas o estructuras (ya sea infra o super) de dicha sociedad. La génesis de los cambios culturales se producen en una dialéctica compleja, las costumbres y tradiciones de los pueblos son constantemente influidas y puestas en cuestión por sus propios actores o por factores externos; las redes que conforman la sociedad son constantemente reelaboradas y puestas en práctica, modificando su sentido en cada contacto, ganando y perdiendo algo nuevo.

En el aspecto del cambio cultural, es donde voy a concentrarme en el presente ensayo, al analizar las prácticas culturales como el lugar desde donde una cultura puede transformarse.

Por eso mismo, y contra toda la maquinaria actual de un saber tecnocrático que desliga lo cultural de lo político y lo político de lo económico, esta propuesta enfatiza la necesidad –heredada de Gramsci– de entender la cultura como un nuevo poder y, sobre todo, de comenzar a tomar el poder desde la cultura. En última instancia, <<desculturizar>> la cultura implica hacer eco de un revés estratégico: simbolizar lo político, democratizar lo simbólico. (Vich, 2014:98)

Desculturizar la cultura, como una forma de subversión de significados supone despojar a la cultura de sentido unívocos y rehacerla desde un nuevo espacio de poder y hegemonía democráticos. En este punto, en la recreación de los significados sociales, las prácticas culturales encuentran un campo fértil de acción. Los cambios culturales son procesos que se han realizado en toda la historia de la humanidad, siempre que somos seres históricos y en interacción constante con los demás. La disposición a la sociabilidad y el intercambio, han hecho que en el transcurso del tiempo las culturas se sometían a mezclas y procesos de “mestizaje” o fusiones, que han hecho de la cultura un conjunto de relaciones heterogéneas, híbridas e interconectadas, donde la pureza surge de la mezcla. Muchos intelectuales, artistas, políticos, etc., han hecho referencia a la forma en la que conciben su



identidad cultural atravesada, sometida a cruces que le hacen ser producto de la mezcla y el contacto.⁴

Las sociedades multiculturales han existido desde tiempos muy remotos y son parte de la misma dinámica de las sociedades, la cultura por ende se ha conformado de un crisol de experiencias e historias, que moldean el mundo actual. Pero las sociedades están en permanente movimiento y el devenir cultural no es sólo cambiante, sino hasta incierto; tiene relación con el poder y el dominio. La cultura no está exenta de este contexto. También le concierne la dimensión política de la vida social. No podemos pensar en la esfera cultural como un todo autocontenido y limitado a su propio “campo”.

(...) entre los retos que tenemos hoy los antropólogos y sociólogos se hallan el dar cuenta de las formas de la globalizadas de interculturalidad que exigen ir más allá del estudio de ocasionales contactos entre culturas sociedades, así como entender las industrias culturales y otros procesos que trascienden las sociedades nacionales. (Canclini, 2004:99)

En nuestra sociedad, cada vez son más frecuentes y rápidos los cruces entre las culturas, la lejanía se ha acortado y las nuevas tecnologías ponen el énfasis en la interacción global, por lo que existe un doble proceso de globalización cultural y de reforzamiento de identidades locales. Ante la pretensión de una cultura global, la particularidad de cada cultura busca afirmarse como medio de sobrevivencia ante un entorno global unificante. Las migraciones, los contactos, las fronteras, replantean el mapa cultural del mundo y operan modificaciones en las nociones de centro-periferia, replantean el tema de la nación y se complejiza el “adentro” y el “afuera” de las identidades. Las políticas de la multiculturalidad se corresponden con este deseo de inclusión de las diferencias en una unidad mayor, la cual en última instancia está regida y determinada por relaciones de poder entre los países centrales y la periferia. No es posible referirnos a la multiculturalidad de forma horizontal, siendo que está inmersa en esta relación desigual histórica y a nivel internacional.

⁴ Véase Burke (2012) y la larga reseña que hace de las muchas formas en las que las mezclas culturales se han manifestado a lo largo del tiempo y en todos lugares.

Vivimos en la época en la que al hablar de cultura, no podemos seguir acotando su sentido en relación a lo nacional, sino a los procesos de intercambio incluso al interior de los Estados nación. La globalización ha modificado las relaciones entre culturas centrales y culturas periféricas y ha puesto a discusión nuevas formas de entender las culturas y de hacer investigación antropológica. La globalización altera el significado de cultura y a su vez lo amplía. Ante los nuevos flujos humanos, la multiculturalidad se nos presenta como una de sus manifestaciones más comunes y que reelaboran el mapa cultural, tal como las hormigas de Yukinori Yanagi que van desdibujando las fronteras nacionales e intercambiando los granos de arena de un sitio a otro, haciendo que las banderas se mezclen, tal como se producen las identidades híbridas contemporáneas: procesos de cruces e intercambios que desdibujan la modernidad.

PRODUCIENDO Y TRANSFORMANDO LA CULTURA

Una de las principales preocupaciones de la antropología es la de explicar los procesos de cambio socio-cultural. Marvin Harris, entre otros, considera incluso que explicar la naturaleza de éstos cambios es el objeto mismo de la antropología.⁵ Diversas escuelas dentro de la antropología han considerado como principal objeto de estudio la comprensión de los fenómenos culturales a partir de teorías que intentan explicar estos cambios. La búsqueda de este ensayo y de la investigación que tengo en puerta a desarrollar en el posgrado, es la pertinencia y alcance de las prácticas culturales como elementos clave de transformación socio-cultural. ¿De qué manera el trabajo en cultura puede contribuir a estas transformaciones socio-culturales? El antropólogo de la cultura peruano, Víctor Vich lo explica del siguiente modo:

*El trabajo en cultura es, entonces, un trabajo enfocado y abocado hacia la construcción de una nueva hegemonía: es un trabajo para transformar las normas o **habitus** que nos constituyen como sujetos, para deslegitimar aquello que se nos presenta como natural (y sabemos histórico), y para revelar otras posibilidades de individuación y de vida comunitaria. (Vich, 2014:19)*

⁵ Harris, (2004).

Las prácticas culturales están definidas en la tensión entre los intereses hegemónicos y las formas de resistencia locales a los poderes transnacionales; factores que determinan sus modos de creación y los temas que abordan los creadores. De ahí o que emerge en primera instancia es la capacidad de los productos culturales de transmitir significados y por ende promover procesos de simbolización distintos a los vigentes o los hegemónicos. Esto es posible dada la naturaleza simbólica del arte:

La obra artística, como signo, es un sistema comunicativo en el contexto socio-cultural y un fenómeno histórico-social. Posee su léxico –los repertorios materiales-, modelos de orden entre sus elementos –sintaxis-, es portadora de significaciones y valores informativos y sociales –semántica- y ejerce influencia, tiene consecuencias en un contexto social determinado –pragmática-. Es, pues, un subsistema social de acción. (Marchán Fiz, 1990:13)

Como “subsistema social de acción” entra de lleno en las prácticas sociales y, por ende, el arte juega un papel en la producción de sentidos comunes. Ahora cabe analizar la forma en la que la producción simbólica se realiza en la sociedad occidental moderna. En este contexto, las artes se han desarrollado (aunque no exclusivamente) en circuitos de creadores de elite, que demarcan su posición respecto de la creación artística en general y marcan tendencias. Pero también las industrias culturales son uno de los principales medios de creación de productos culturales de distribución masiva a nivel internacional. Algunos de los principales productos culturales de la globalización son las industrias del entretenimiento, el turismo, la moda, las comunicaciones, y son utilizados por los *mass media* y la industria del *marketing*; en fin son una industria muy rentable. En estos circuitos transnacionales, los bienes y productos culturales son distribuidos globalmente sin distinción de naciones y fronteras, pues se ofrecen en redes digitales de acceso ilimitado. Apelando a la necesidad de reconocimiento de valores universales, los productos de la industria cultural homologan todas las formas de expresión y se distribuyen uniformemente. De esta forma, se reproducen los valores dominantes de la sociedad capitalista, con la distribución masiva de símbolos de los países del norte, en especial de EEUU.



Lo cierto es que la cultura, globalmente considerada, se ha convertido en un sector importante de la economía, en factor de “crecimiento económico” y en pretexto para la especulación y el negocio. Por eso tiende a perder cada vez más su aura de gratuidad y su especificidad como operador de identidad social, de comunicación y de percepción del mundo, para convertirse en mercancía sometida en gran parte a la ley de la maximización de beneficios. (Giménez Montiel, 2005:38)

¿Cómo es considerada la producción de bienes culturales en la época de la globalización neoliberal?, ¿cuáles son los cambios que opera en sus actores principales, en los circuitos de producción y distribución?, ¿Quiénes son los nuevos públicos y receptores de los bienes culturales y cuál es el sentido de la producción cultural en la actualidad? Ante la transformación de las redes del arte, cabe preguntarse su papel en una sociedad globalizada pero marcada por el signo de la desigualdad y si el arte aún tiene vigencia en cuanto elemento democratizador.

En este sentido, la transformación de la cultura en una mercancía ha desligado a ésta de su sentido colectivo y funciona más como un valor mercantil que como una herramienta de comunicación de la identidad cultural. A pesar de ello, existen numerosos movimientos de artistas en todo el mundo que están enfrentando esta idea de cultura, como mercancía o al servicio de los intereses de poder, para hacer de los productos artísticos formas de cuestionar la hegemonía y como medio de expresar identidades no reconocidas por las culturas globales y homologantes, sin reificar el papel del arte o creador y generando procesos colectivos alternativos, democratizantes y contrahegemónicos.

Para los fines de este ensayo, distingo entre la creación de cultura, que es propia de cualquier individuo y sociedad, a la producción cultural propiamente dicha, que implica procesos artísticos y educativos, relacionados a la sociedad, así como los objetos con contenido simbólico. Podría considerarse como el “campo de la producción cultural”.

Para comprender la relación entre los artistas y la producción cultural, investigo los procesos de producción artística y las redes culturales, en las que participan tanto las empresas e instituciones como la sociedad civil y los colectivos de creadores.



Lo que una perspectiva antropológica debe de considerar, es tomar en cuenta el punto de vista de los actores de este campo y rescatar las autorepresentaciones de los nuevos productores culturales, como diría García Canclini: “qué hacen los que dicen hacer arte”.⁶

Desde la redefinición del artista como productor (Benjamín y los constructivistas) se trabaja considerando el proceso de producción-circulación-consumo. (Canclini, 2011:54)

Una gran cantidad de éstos productores han partido de la crítica de las bellas artes a la creación de circuitos culturales alternativos; más identificados con procesos de arte público y crítico e involucrando a comunidades socialmente marginales, que con la participación en los museos, galerías y los públicos de elite. La figura del artista cambia, debido a que el papel del arte en la sociedad modifica también las prácticas y objetivos de sus obras.

A esta revisión contribuyen quienes definen al artista como etnógrafo o antropólogo, así como la reubicación del arte en el debate sobre la identidad, la alteridad, la multi y la interculturalidad. La investigación de estos procesos modifica la agenda de la antropología y de otras ciencias sociales: se admite que no puede entenderse lo socioeconómico sin lo cultural, ni a la inversa; se pasa del estudio de culturas locales y nacionales a procesos de interculturalidad transnacional.⁷ (Canclini, 2010:45)

Las convergencias y divergencias de estos elementos, tales como el problema de la nación la identidad y la cultura, en el contexto de intercambios globales, nos permitirán comprender mejor las representaciones sociales en torno a las políticas del desarrollo cultural y los procesos de producción artística en condiciones de emergencia social. Esto ha modificado sustancialmente el papel de los creadores y su relación con la sociedad y el Estado.

Las prácticas culturales reguladas, diseñadas y promovidas por el estado, son el objetivo principal de las políticas públicas en materia de cultura, entendida como producción

⁶ Canclini (2011:52). En una cita reveladora, se aclara la raíz filosófica de este desplazamiento del análisis en la estética: “(...) el derrumbe de la metafísica y la crítica antropológica al eurocentrismo descalificaron la pregunta acerca de qué es el arte y propusieron sustituirla por el interrogante cuándo hay arte”.

⁷En esta área encontramos a muchos artistas urbanos que defienden la idea de un arte vinculado con la sociedad, de carácter público y en el que procesos de creación comunitaria, tales como los murales colaborativos, la fotografía participativa, las orquestas callejeras, etc.

y gestión de bienes artísticos y el patrimonio, ya sea material o inmaterial. Esta práctica de la cultura se ha denominado gestión cultural, e implica a distintos actores involucrados, tales como: artistas, promotores, productores, ejecutivos, patrocinadores, públicos, entre otros. Toda una cadena de actores que forman un circuito que podríamos denominar el <<campo de la gestión cultural>>. No se trata solo del mundo del arte, que implica muchos de los anteriores, sino que añade también políticas públicas, gestores, intereses políticos y económicos muy importantes. Esta denominación de gestión cultural ha sido ampliamente criticada por la intromisión de los criterios productivistas y de los valores económicos en la producción artística y cultural, ya que se da una valoración mayor a los proyectos que impliquen una buena administración y gerencia, dando resultados concretos y medibles.⁸

La premisa es que en el desarrollo de la cultura se hace necesaria su promoción por los medios que tanto el Estado, las empresas y la sociedad tienen a su alcance. La promoción de la cultura sería entendida como una forma especializada de producción y distribución de los bienes culturales. La producción cultural es tan amplia y diversa como la humanidad misma, por lo que siempre se puede producir un nuevo objeto cultural.

Se reformula, entonces, el estudio y la gestión del patrimonio, no sólo como conservación y consagración de piezas con valores extraordinarios, sino como participación en los dilemas cognitivos, éticos y sociopolíticos de la interculturalidad.

(Canclini, 2011:97)

Las formas en las que los gestores culturales trabajan en comunidades sensibles a la violencia, las adicciones o represión institucional, varía de acuerdo a las características y el contexto que les es propio, generando así una gran variedad de estrategias que se ponen en práctica y se reacomodan constantemente, dando cuenta de la multiplicidad de identidades y de las diferentes reacciones a los poderes establecidos. En este sentido, el papel de la antropología en estos procesos de cambio cultural no se limita a documentar y explicar los

⁸ Este tema es cuanto más relevante, cuando las políticas culturales están en relación a acciones para el desarrollo y la cooperación internacional, ya que los recursos que se destinan a esas acciones esperan resultados concretos.

procesos de transformación, sino que la antropología puede ofrecer marcos de referencia para los procesos de cambio y tener un rol activo en dichos procesos.

La perspectiva macroscópica de la antropología, con su extenso marco temporal y su método comparativo, puede ofrecernos orientaciones y pistas sobre la naturaleza de la violencia, de la guerra, así también como de la potencialidad humana para la paz. (Fry, 2006:18)

La creación y producción de la cultura es una actividad que no es autónoma, en el sentido de formar un campo apartado de la esfera social, económica, política o religiosa de una sociedad. Analizar las relaciones que tiene esta producción en las redes sociales existentes y su impacto en la esfera social, permite vincular la producción cultural, como creación de objetos simbólicos, con el cambio de los símbolos de una sociedad y en los procesos colectivos de cambio.

CONVERGENCIAS ENTRE ARTE-SOCIEDAD

En la historia del arte se ha considerado esta polémica de forma recurrente. Las vanguardias artísticas del s. XX hicieron de la labor creativa una práctica de cuestionamiento a los poderes establecidos y la vincularon a la acción política revolucionaria, apelando a una transformación existencial y cultural. El expresionismo, el futurismo, el dadaísmo, el surrealismo, la Bauhaus, el situacionismo o el accionismo vienés, entre muchas otras tendencias del s. XX; se manifestaron claramente por la importancia del arte en relación a la vida humana, al cambio cultural y en última instancia como agentes revolucionarios en sociedades marcadas por la guerra y la desigualdad.⁹ Es por ello que en la Europa de posguerra, florecieron planteamientos radicales que cuestionaban la sociedad establecida y

⁹ Para consultar los manifiestos y escritos de las distintas tendencias artísticas del s. XX, existe la antología de las vanguardias en Micheli, (1998). En los escritos de estos artistas se privilegia claramente el papel revolucionario del arte y su importancia política y social.

demostraban la importancia del arte en relación a procesos de cambio social y replanteamiento crítico de nuestros supuestos culturales.

No podemos soslayar la gran función que ha cumplido el arte en los movimientos sociales, en los discursos críticos y cambios culturales, tal como hizo la música en los años 60's en muchas partes del mundo con la aparición del rock o la trova latinoamericana en los movimientos revolucionarios.¹⁰ Desde las obras de arte clásico que buscaban representar lo supremo, lo que está más allá de la comprensión humana, hasta las obras del pop-art en su intento de insertar el arte en lo cotidiano; todas ellas transmiten sentidos, generando experiencias estéticas en quienes las aprecian. También son todas manifestaciones de las situaciones históricas y culturales de las sociedades en las que nacen. El arte, por lo mismo, ha ido cambiando su valor y su posición en la esfera cultural y no puede ser entendido desligado de éstos ámbitos. Se hacen precisas nuevas categorías de clasificación de los objetos culturales y las prácticas artísticas.

El arte quedó desenmarcado porque, como veremos, los intentos de ordenarlo bajo una normatividad estética o una teoría sobre la autonomía de los campos (Bourdieu) o de los mundos (Becker) casi no funciona. Tampoco los filósofos o los científicos sociales cuentan con conceptos epistemológicamente convincentes para proveer a los artistas, a los políticos y a los movimientos sociales de categorías de análisis universalizables. (Canclini, 2011:41)

La construcción de una nueva estética se basa en ideas que trascienden el mero ámbito artístico y se incrusta en prácticas novedosas que cristalizan sus aspiraciones en la sociedad. Se ha experimentado, desde hace casi 100 años (del período que comprende el fin de la 1ra Guerra mundial al presente) una transformación radical del lenguaje artístico y sus prácticas, objetos, temas y representaciones. El arte cataliza la creación de nuevos lenguajes y se posiciona como un discurso que puede dar sentido a una comunidad.

Los nuevos circuitos artísticos se están rehaciendo constantemente, generando nuevos lenguajes y términos para definirse, rompiendo con la concepción romántica del arte y el

¹⁰ La música latinoamericana de los 60's estaba completamente influenciada por los movimientos revolucionarios que inician con la revolución cubana hasta el movimiento democrático de Salvador Allende en Chile. Las canciones de los trovadores como Silvio Rodríguez, Violeta Parra o Víctor Jara eran banderas y emblemas de las luchas revolucionarias, transmitían el sentido de los movimientos y de los valores que los guiaban.

papel del artista en relación con la sociedad. Una forma en la que el panorama de las artes ha ido cambiando es expresada por nuevas nociones del arte, las cuales tienen como punto de partida la interrelación del campo artístico con el campo económico y político. ¿Cuál es el papel de los nuevos actores culturales? Esta es una de las discusiones que más han interesado a los artistas y que se cruza con los intereses de la antropología o la sociología y que da cuenta de las transformaciones en el mundo del arte.

La situación de la cultura en México, como en otros países, se intenta explicar en algunos estudios de la última década refiriéndose a cambios internacionales: debilitamiento del Estado y avance de iniciativas privadas; predominio de la industrialización de bienes simbólicos sobre las formas tradicionales de desarrollo y las relaciones locales; expansión de las redes digitales de comunicación; crecimiento del papel de las culturas juveniles en la circulación y el consumo. Canclini (2012:4)

En un diálogo entre Bourdieu y el artista Hans Haacke, reproducido en el libro “La sociedad sin relato”, se hace referencia a esta relación tan fructífera que resulta de las correspondencias entre estos dos elementos. El arte y la sociedad. ¿cuál es el papel y la importancia que se le otorga al arte en la sociedad?, ¿Cuál es la importancia de la sociedad para el mundo del arte y los artistas?, ¿qué importancia económica o política tiene el arte?, ¿cómo usa la política el arte?, ¿Qué tipo de arte se adecúa a la sociedad?, ¿qué manifestaciones artísticas reclama la sociedad misma?

Se produce un "giro etnográfico" en el estudio del arte y en la misma práctica de los artistas: ante la dificultad de arribar a respuestas universalizables, observamos qué hacen los que dicen hacer arte, cómo se organizan, con qué operaciones lo valoran y lo diferencian de otras actividades. (Canclini, 2010:40)

Esta es una discusión que desborda los límites de las disciplinas y por ello replantea la forma en la que se dan respuestas a dichos problemas; más que nunca se hace necesario un nuevo paradigma de pensamiento estético que incluya la perspectiva de las artes visuales, la academia, los movimientos sociales y los encargados de las políticas públicas. En este



diálogo se construyen tanto las preguntas como las respuestas de la relación entre el arte y su sentido social en el contexto actual.¹¹

(...) es evidente que quedó cuestionada la autonomía del arte y de la estética al ingresar en un régimen que organiza de otra manera, en palabras de Jacques Rancière, modos de producción de obras o prácticas, formas de visibilidad de dichas prácticas y modos de pensar sus relaciones al reconfigurarse la sensibilidad común y la política. (Canclini, 2010:50)

Estas relaciones que pretendo denotar son problemáticas desde la raíz; tanto la noción de arte como la de sociedad han sido replanteadas y resulta complejo hablar de ellas. Como menciona Latour, no existe algo tal como lo que denominamos la sociedad. Ese concepto es problemático, ya que la supuesta unidad y homogeneidad de algo que podamos considerar como la Sociedad, es difícil de identificar. La sociedad, como un grupo de individuos agrupados por rasgos en común o por circunstancias generalizables, que comparten algunas características propias y que pueden ser considerados como un objeto de investigación ha sido una premisa equivocada. La sociedad no es tan claramente definible ya que sus contornos se pierden.

Lo que querían decir con "sociedad" ha sufrido una transformación no menos radical, que se debe en gran medida a la expansión misma de los productos de la ciencia y la tecnología. Ya no está claro si existen relaciones que sean lo suficientemente específicas como para que se las llame "sociales" y que puedan agruparse para conformar un dominio especial que funcione como "una sociedad". Lo social parece estar diluido en todas partes, y sin embargo en ninguna parte en particular. Latour, (2008:15)

Desde la posición de la teoría del actor-red, comprendemos que la sociedad es algo más complejo y que surge en las interacciones, los flujos y las asociaciones, se manifiesta en redes en las cuales participan tanto actores humanos como no-humanos. Entender las relaciones entre arte y sociedad implica descentralizar la noción de sociedad y comprenderla desde los actores y no desde las estructuras, analizar las manifestaciones y no las concepciones. En ese sentido, la interacción con los objetos culturales redefine nuestra propia

¹¹ Esto es relevante en una sociedad cada vez más distante del arte y prácticas culturales alejadas de los intereses de la sociedad y de las necesidades del mundo global, por lo que es necesario el no ceder todo el potencial creativo a los intereses del mercado y la industria cultural.

situación con respecto a éstos y se nos presenta de una forma más dinámica, pudiendo ser considerados como un “actor no humano”, y que por ende influye en dichas redes.

La importancia de comprender las redes y los distintos actores, o actantes, que participan de ella, permite una aproximación la escena artística como un campo abierto y en flujo constante con otros campos, ya que no se le puede considerar sujeto a sus propias reglas, sino como una red y como actor en dicha red de asociaciones. Es en ese sentido que la cultura puede constituirse como un elemento político y económico en la sociedad, o mejor dicho, en las redes de lo social.

*“(…) las innovaciones nos enseñan que nunca trabajamos en un mundo lleno de actores a los que se puede atribuir contornos fijos; nunca nos enfrentamos a objetos o relaciones sociales, nos enfrentamos a cadenas de asociaciones y sus transformaciones”.*¹²
(Latour, 1998:117)

De esta forma, la relación con los objetos culturales está inserta en las redes de lo colectivo y en la cotidianidad de una forma tan íntima como el dinero, los dispositivos electrónicos o los discursos sociales. De ello se desprende que la importancia de dichos objetos no reside únicamente en su papel de portadores de tradiciones o expresión de la cultura, sino que juegan parte en el complejo social determinando las relaciones con el Otro en la misma sociedad. La validez de dichos objetos está precisamente en como expresan las aspiraciones de una sociedad, los problemas que vive y a los cuales busca respuestas y alternativas.

Las instituciones y su papel en la sociedad encuentran en las prácticas culturales una forma de contener la crisis de las sociedades occidentales. La crisis atraviesa todos los campos y pone en cuestión los fundamentos de la modernidad y la idea de progreso. Ahora la discusión es si acaso las prácticas artísticas y experiencias estéticas pudieran poner en acción estrategias para contrarrestar los efectos negativos de los modelos económicos y las condiciones estructurales. Eso se le plantea tanto a las ciencias sociales, como a las prácticas artísticas que tienen un sentido crítico.

¹² Citado por: Díaz Cruz, (2007:331)

Lo sucedido en la primera década del siglo XXI nos lleva a hablar no sólo de la descomposición de las instituciones, sino de la desintegración de muchas sociedades en todos los continentes. Y son desintegraciones interconectadas, que desde la crisis económica global de 2008, reproducida y ampliada en 2011, muestran el aumento exponencial y de larga duración del desempleo, la precariedad y la violencia en todo el mundo. (Canclini, 2012:23)

Este tema no se agota solo con suponer que el arte juega un papel en la sociedad como parte de las redes en las cuales estamos insertos y que tiene la capacidad de generar significados nuevos ante la crisis de la modernidad y de los estados. Se hace preciso comprender también cuál es el carácter de estas nuevas prácticas culturales y quiénes son sus actores clave.

LA CULTURA COMO PRÁCTICA Y GESTIÓN

Según Giménez Montiel, los procesos de institucionalización de la producción simbólica se fueron acrecentando a medida que desempeñaban un papel más importante en la sociedad. A partir del s. XX, la gestión de los bienes culturales sería objeto de políticas que podrían administrarla mejor y con un control más efectivo por parte del Estado:

A partir del 1900 se abre, siempre según Hugues de Varine, la fase de institucionalización de la cultura en sentido político-administrativo. Este proceso puede interpretarse como una manifestación del esfuerzo secular del Estado por lograr el control y la gestión global de la cultura, bajo una lógica de unificación y centralización. (Giménez Montiel, 2005:37)

A pesar de ello, la gestión no solo se ha reservado al Estado ya que cada vez son más los agentes involucrados en las actividades de promoción, difusión, creación y comercialización del arte. La gestión de la cultura tiene dos ámbitos en los cuales se desarrolla: desde el sector público y en los ámbitos del capital privado. En el sector público nos encontramos con las políticas culturales y en el sector privado con la industria cultural. Desde ambas posiciones se produce una gran cantidad de objetos culturales, tales como:



películas, producciones musicales, obras de teatro, espectáculos masivos, series televisivas, exposiciones de pintura, intervenciones artísticas callejeras, publicaciones impresas y on-line; y un sinnúmero de obras en las que participan tanto creativos como los llamados “especialistas de la cultura”: productores, gestores, ejecutivos, diseñadores, mercadólogos, etc., agentes del mundo del arte que hacen que estos bienes y productos sean distribuidos. La creación de cultura en la actualidad y sobre todo su gestión, está condicionada por intereses económicos y políticos de gran alcance. Esto debido al gran potencial que estas manifestaciones artísticas pueden tener al ser una industria muy lucrativa en el mundo (la llamada “economía naranja”); por otro lado, juegan un papel decisivo en los procesos de identidad de un país, por medio de las políticas culturales. Estos fenómenos han replanteado el papel de los creadores, de las políticas culturales y del arte mismo, como objetos de mercantilización y consumo y como los lugares de ejercicio de las políticas de la identidad cultural. Como menciona García Canclini, el mundo del arte está experimentando cambios radicales y se han creado formatos inéditos para las obras y nuevos medios de circulación del capital simbólico.

O si acaso otros modos de investigar -bajo convenios público-privados-, de gestionar la cultura y comunicarla (donde las industrias audiovisuales y las redes digitales juegan papeles clave) están remodelando, en circuitos diferentes, la producción, la circulación y la recepción del arte, la ciencia y la cultura. (Canclini, 2010:36)

Estos dos aspectos, el público y privado, tienen algunas desventajas y ventajas que hay que considerar al momento de analizar dichas prácticas. Por un lado pueden generar una imagen positiva de un país o de una cultura determinada, pero también pueden enmascarar otros aspectos culturales que no son visibles por esas mismas prácticas y convertir la cultura de los otros en una mercancía, la llamada economía *folk*.¹³ En cuanto a los esfuerzos de una nación por representarse y generar procesos de participación en las acciones culturales, se implementan distintas medidas y programas que se rigen de acuerdo a las políticas culturales, que a nivel nacional e internacional, definen las prácticas artísticas y los proyectos de fomento cultural y artístico. En el caso de México esto no es excepción.

¹³ Este es el planteamiento de los Comaroff en su obra “*Ethnicity Inc*”.

Las políticas culturales en México, han experimentado cambios a partir de los intereses económicos y políticos en juego. Por ejemplo, los lineamientos de política cultural actual en México tiene un énfasis en aspectos económicos y sociales, como se muestra en los ejes que guían los ocho puntos de política cultural¹⁴, que son los siguientes:

1. *Patrimonio y diversidad cultural*
2. *Infraestructura cultural*
3. *Promoción cultural nacional e internacional*
4. *Estímulos públicos a la creación y mecenazgo*
5. *Formación e investigación antropológica, histórica, cultural y artística*
6. *Esparcimiento cultural y lectura*
7. *Cultura y turismo*
8. *Industrias culturales*¹⁵

Como podemos ver, el enfoque en la política cultural está enfocado en actividades de promoción cultural, investigación, creación de públicos, creación de infraestructura, turismo o desarrollo de emprendimientos creativos. Se pone de manifiesta la imbricación de distintos ámbitos no culturales (económicos, académicos, políticos) en los lineamientos que guían las políticas culturales en nuestro país. En algunas declaraciones de la UNESCO, se define la finalidad de las políticas culturales, como aquellas destinadas a “*ejercer un efecto directo en las personas, grupos o sociedades, en particular la creación, producción, difusión y distribución de las actividades y los bienes y servicios culturales y el acceso a ellos.*”¹⁶ Las políticas culturales de forma general tienen una función en cuanto a la “proliferación” de las prácticas artísticas, en vistas al desarrollo sostenible, entendido como: acciones contra la pobreza, la participación democrática, el desarrollo económico y el cuidado ambiental, entre otras.

¹⁴ La política cultural se entiende como los lineamientos y programas de política pública, nacional e internacional, que rigen y definen los marcos de actuación de la producción artística y en la producción, gestión, circulación y consumo de bienes culturales.

¹⁵ Programa nacional de cultura 2007-2012, CONACULTA, disponible en: <http://www.conaculta.gob.mx/ejes/>

¹⁶ Convención sobre la promoción y la protección de la diversidad de las expresiones culturales, UNESCO, 2005, p.5

Las políticas culturales varían de acuerdo a los intereses de cada sociedad, por ello es que en América Latina están muy relacionadas a la economía y la política, ya que son consideradas elementos fundamentales de las acciones para el desarrollo, la convivencia pacífica, la legalidad y la participación democrática; por mencionar algunos temas relevantes. En tejidos sociales desgastados, las prácticas culturales irrumpen en la cotidianidad de las problemáticas de las personas menos favorecidas. Los bienes simbólicos son parte de procesos de cambio, educación y transformación del espacio público. El arte se libera de la función mercantil y se convierte en un instrumento de cohesión social y un espacio de libertad. Las prácticas culturales que inciden en entornos sociales en conflicto, adecúan sus acciones al contexto y buscan la incidencia en éste. Ante problemas de violencia o discriminación, las políticas culturales pueden resultar de gran valor en la vida de los individuos.¹⁷

Constantemente se plantea de nuevo la prioridad de las prácticas educativas y culturales, poniendo de manifiesto la tensión entre el proyecto nacional y las políticas internacionales. Las prácticas culturales comunitarias implican un movimiento de oposición a las políticas globalizantes y apuestan por una construcción alternativa, a la creación de nuevos imaginarios que desencadenen procesos críticos a partir de proyectos culturales.

El trabajo en cultura es fundamental en todas las políticas de gobierno pues hay que insistir en que para que un cambio político sea verdadero y efectivo tiene que producirse al mismo tiempo un cambio cultural, vale decir, tiene que arraigarse en los sentimientos de la gente, en sus deseos y en sus prácticas cotidianas. (Vich, 2014:91)

La importancia de la cultura no viene dada únicamente en su papel de promotor de los símbolos e imaginarios existentes, sino ante todo al cuestionamiento de dichos símbolos y a la puesta en escena de representaciones sociales que constituyan una ruptura y a la vez una propuesta alterna al orden establecido. De ahí que los procesos de gestión comunitaria han estado muy cercanos a los movimientos sociales y podrían ser considerados como

¹⁷ Actualmente en México, se ha dado mayor impulso a las actividades culturales en su papel de prevención de violencia, por medio del CONACULTA y la Subsecretaría de prevención y participación ciudadana, promoviendo arte público y procesos de gestión cultural en zonas de riesgo en el país.

integrantes de la sociedad civil. La intensidad de las acciones o los objetivos que persiguen los colocan en esta situación ambivalente entre artistas y activistas, dando un sentido nuevo a los procesos creativos y nuevas formas de interacción con los públicos en los que inciden.

Un gestor cultural es, entonces, un activista que debe estar muy integrado con las problemáticas locales y, a partir de ellas, realizar su trabajo. Entonces, ya no es solamente un encargado de gestionar eventos, sino que, a través de estos, gestiona la deconstrucción de imaginarios hegemónicos y la producción de nuevas representaciones sociales. (Vich, 2014:93)

Por otro lado, el sector que cada vez cobra más fuerza y que emerge de entre las luchas del poder económico y el político, es el de la Sociedad civil, que reclama cada vez mayores espacios de representación y de acción dentro de la sociedad. Estos se distinguen a su vez de los movimientos sociales y activistas de todo tipo, que reclaman igualmente un cambio social. Las prácticas culturales se encuentran en el centro de esta disputa por el poder. La cultura como elemento fundamental de cualquier discurso, es también un elemento clave en la perpetuación de los poderes establecidos o en su cuestionamiento y transformación. Desde la cultura es posible atender a las formas de ejercicio y reproducción del poder.

Trying to take into consideration the exercise of power and its roots in the complexities of everyday practices enables us to understand politics better, not as separate sphere, but as the crystallization of activities modeled in accordance with cultural rules as these are represented and interpreted by interested actors. (Herzfeld, 2001:122)

Por ello, las políticas culturales trabajan sobre procesos de transformación y resignificación de los imaginarios, tomando en consideración el fundamento simbólico del poder. Las prácticas culturales son un espacio de resignificación y creación de nuevos significados sociales, como partes de un proceso de cuestionamiento de los símbolos cotidianos del poder.

Otro tema de importancia para este estudio, es el de la relación de las políticas culturales y la gestión cultural como elementos clave en las políticas del desarrollo. El cómo las prácticas culturales pueden colaborar en la solución de problemas concretos o colaborar de una forma activa en la génesis de procesos de cambio cultural a largo plazo, es un aspecto



importante que vale la pena estudiar y por ello considero pertinente mencionar los objetivos de la “Convención por la protección del patrimonio cultural” de la UNESCO (París 2005), y cito en algunos de los objetivos propuestos por la comisión de cultura para el desarrollo de la UNESCO:

The objectives of this Convention are:

(a) to protect and promote the diversity of cultural expressions;

(b) to create the conditions for cultures to flourish and to freely interact in a mutually beneficial manner;

*(c) to encourage dialogue among cultures with a view to ensuring wider and **balanced cultural exchanges in the world in favor of intercultural respect and a culture of peace;***

*(f) to reaffirm the importance of the **link between culture and development for all countries, particularly for developing countries, and to support actions undertaken nationally and internationally to secure recognition of the true value of this link;***

*(i) to strengthen international cooperation and solidarity in a spirit of partnership with a view, in particular, to **enhancing the capacities of developing countries in order to protect and promote the diversity of cultural expressions.***¹⁸

Siendo la cultura un elemento esencial para cualquier sociedad, la gestión de las expresiones creativas tienen una relación con las políticas internacionales, la cultura de paz, la solidaridad internacional, los derechos humanos, libertad de expresión, conservación del medio ambiente, el respeto entre culturas, la construcción multicultural del mundo así como a la promoción y práctica de la democracia. Estos elementos claves en el desarrollo cultural, político y económico de cualquier sociedad, tienen en las prácticas culturales uno de sus principales aliados. Aunque desde la visión hegemónica, también pueden ser funcionales al sistema capitalista.

¹⁸ UNESCO, *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*, Paris, 20 October 2005.

Ahora cabe pensar en las características que la administración de los bienes simbólicos de una sociedad tiene; que es precisamente cuando surge la figura de la gestión cultural con compromiso social y en donde emergen una nueva clase de actores culturales.

Parece una paradoja: los artistas salen de los museos para insertarse en redes sociales (arte sociológico, arte etnográfico, acciones pospolíticas), en tanto actores de otros campos mantienen la respiración del arte y se comprometen con sus aportes (filósofos, sociólogos y antropólogos piensan a partir de innovaciones artísticas y curando exposiciones; actores políticos y movimientos sociales usan performances en espacios públicos).

(Canclini 2011:29)

De ahora en adelante hablaremos de una gestión cultural socialmente comprometida, que se implica en situaciones tales como: procesos de desarrollo comunitario, problemáticas ecológicas, educación popular, atención a grupos vulnerables (refugiados, migrantes, personas en conflicto con la ley, jóvenes en situación de calle, homosexuales, prostitutas, etc.), procesos de construcción de ciudadanía, resolución de conflictos, prevención del crimen y de la violencia, hasta procesos de construcción activa de cultura de paz. En todos estos aspectos el arte y la producción cultural juegan un papel clave.

Hablar de gestión cultural para la transformación social implica considerar otros aspectos de las prácticas culturales y sobre todo, concebir de forma distinta los cambios culturales que se operan en la misma. Entender un proyecto cultural como producción de un significado compartido por sus receptores, generando nuevas interacciones sociales y un nuevo *habitus* en quienes éstas prácticas se hacen efectivas, nos lleva a hablar de algo más profundo que el “desarrollo”, como un proceso que integra al ser humano; nos referimos a la creación de condiciones para que haya cambios profundos y a largo tiempo, que es el tipo de giro comunitario al que aspiran las políticas culturales.

¿Cómo se fundamenta que la diversidad de las expresiones culturales pueda ser usada en favor del mejoramiento de las condiciones de vida de una sociedad? esta pregunta conlleva muchos aspectos importantes tales como:

1. El desarrollo humano es algo complejo que involucra cuestiones tanto económicas como espirituales, físicas y mentales;



2. la cultura juega un papel importante en la vida cotidiana de las personas;
 3. la educación artística es importante para el desarrollo humano y psico-social;
- y que
4. una sociedad cohesionada por medio de una identidad compartida y consensada, implica que las prácticas culturales apoyan esta identidad y la promueven en la sociedad.

Estos aspectos nos muestran que la importancia de la cultura no está dada solo por su papel como entretenimiento pasajero o empresa de unos cuantos artistas “privilegiados”, implica sobre todo que la cultura se rehace continuamente en sus manifestaciones y que una sociedad se fortalece al expresarse en sus creaciones artísticas tanto como en su política, economía o equipos de fútbol.

La gestión cultural aparece entonces como un esfuerzo deliberado y consciente de hacer que la cultura se enriquezca continuamente de nuevas producciones artísticas y en el desarrollo de procesos de formación y educación que fortalezcan la identidad y generen procesos críticos en la sociedad.

Desde esta perspectiva, la política cultural de los países latinoamericanos e los últimos lustros es el resultado de un proceso de ampliación de los derechos y libertades de los ciudadanos, que se materializan en nuevos derechos e instituciones culturales, o bien, es el producto de una negociación de fuerzas política con el fin de garantizar la estabilidad institucional del Estado. (Nivón, 2009:88)

DESARROLLO Y GESTIÓN CULTURAL

A pesar de lo problemático del concepto de desarrollo y de los cuestionamientos que se le hacen a partir de la idea de “progreso”, nos proponemos trabajarlo desde una visión crítica, enfocado desde las prácticas culturales y las relaciones con las comunidades marginales. Uno de los problemas de este concepto es su adecuación a una visión jerárquica y vertical del desarrollo, cuando es relacionado a un modelo moderno occidental de “bienestar” (welfare



state) y se deja en manos de “agencias del desarrollo”, de los países centrales que dictan políticas a los países periféricos para que alcancen el nivel de progreso y civilización modernos, que estas naciones consideran como la medida del bienestar universalmente válido. El problema es que tal concepto de desarrollo tiene vigencia solo en la modernidad occidental, la cual se encuentra profundamente afectada por una crisis de legitimidad y no provee más de un sentido a las culturas en las cuales pretende imponerse.

En efecto, la antropología del desarrollo surge como una crítica radical al concepto de desarrollo, entendiendo que este no es más que un concentrado de ideología, intrínsecamente eurocéntrico y economicista cuyo compromiso con la teoría económica neoclásica identifica el desarrollo con el crecimiento económico tomando como parámetro la sociedad europea occidental algo así como una reinención de la idea de progreso indefinido hacia la razón en el contexto del siglo XX que concibe una línea de desarrollo común para toda la humanidad. (Escobar, 2002:1)

Por ello el papel de la cultura en este sentido, no promovería el “desarrollo” de una forma ingenua y sin tomar en cuenta estos determinantes macro-estructurales de la distribución desigual de poder y riqueza entre los países. En contraparte, consideramos que las políticas culturales pueden accionar desde una posición crítica con el desarrollo (entendido de esta forma) pero sin dejar de lado cuestiones vitales como: violencia estructural e institucional, falta de representación política, escasa democratización, regímenes autoritarios, entre otros.

En este sentido, el vínculo entre cultura y desarrollo, aunque no sea necesario, es decisivo. Esto es lo que nos permite trabajar en temas como la erradicación de la pobreza, la mejora de las condiciones de género, la incentivación del turismo, el respeto al medio ambiente. (Nivón, 2009:93)

Así como en la antropología se ha dado la distinción entre antropología “del desarrollo” y “para el desarrollo”; trasladamos esta crítica e identificamos las políticas culturales que trabajan en el desarrollo, distanciada de las políticas dictadas “desde arriba” y globalizadas, apelando al factor comunitario y local. La intención ahora es la de situar el discurso del desarrollo en relación a la cultura, en un plano crítico y considerar lo político de



las prácticas de la gestión cultural y las nuevas políticas que surgen tras los procesos de descolonización y el debate sobre la diversidad cultural de las naciones en América Latina.

En la declaratoria de Políticas culturales en México, se menciona el papel que la cultura tiene en el desarrollo de una sociedad, con rostro humano: la persona es el principio y el fin del desarrollo. Esta declaratoria concibe el desarrollo no solo en términos económicos o cuantitativos, también considera los factores de bienestar individual y colectivo, convivencia pacífica y desarrollo integral de la sociedad, de una forma más cualitativa y considerando los aspectos cotidianos de su práctica. El problema es que estas concepciones siguen siendo transmitidas y recetadas desde la ONU y sus agencias internacionales, que parten de la idea de desarrollo moderno y occidental, en un marco de relaciones capitalistas.

15. Toda política cultural debe rescatar el sentido profundo y humano del desarrollo. Se requieren nuevos modelos y es en el ámbito de la cultura y de la educación en donde han de encontrarse.

16. Sólo puede asegurarse un desarrollo equilibrado mediante la integración de los factores culturales en las estrategias para alcanzarlo; en consecuencia, tales estrategias deberían tomar en cuenta siempre la dimensión histórica, social y cultural de cada sociedad.¹⁹

La realidad latinoamericana o de los países periféricos, está lejos de acoplarse a estos modelos de desarrollo importados, que no se corresponden en muchas ocasiones con las circunstancias de la propia cultura local. Importar modelos de desarrollo, sin considerar la diversidad cultural y las múltiples formas de concebir el bienestar que cada cultura tiene, puede llevar a problemas de implementación e incluso a la imposición de programas alejados de las necesidades de la población a la que quieren atender. Esto ha influido en el fracaso de muchas de dichas iniciativas para el desarrollo.

El punto sexto de la “Convención para la protección de la Diversidad cultural”, menciona que el desarrollo no es posible sin una política cultural que responda a las necesidades más básicas de la sociedad. Ambas posturas empatan en dar un valor a lo cultural

¹⁹ Declaración de México sobre las Políticas Culturales Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982. Disponible en: http://www.conaculta.gob.mx/recursos/acerca_de/pnc2007_20121.pdf

(entendido como producción de bienes simbólicos) que rebasa su propio ámbito y entra de lleno en un compromiso con lo social. De nuevo se manifiesta la importancia transversal de la cultura en las políticas del desarrollo.

6. Principio de desarrollo sostenible La diversidad cultural es una gran riqueza para las personas y las sociedades. La protección, la promoción y el mantenimiento de la diversidad cultural son una condición esencial para un desarrollo sostenible en beneficio de las generaciones actuales y futuras.²⁰

Las políticas culturales se consideran articuladas al desarrollo sostenible. Los factores culturales que propician la desigualdad, implican la armonización de los términos económicos, psicológicos, intelectuales o espirituales de las personas. Si la desigualdad se construye culturalmente (Reygadas, 2014) y si las relaciones de poder asimétricas se legitiman a partir de discursos e imaginarios (Foucault), las prácticas culturales tienen el papel de cuestionar dichos imaginarios y desestabilizar la hegemonía de dichos principios, creando así condiciones de posibilidad de una sociedad más equitativa. También contribuye a deconstruir los discursos que promueven la desigualdad y a perpetuar relaciones de poder que son formas de violencia cultural, tales como el racismo, el patriarcado o la segregación social.

En el medio urbano, la mezcla de modos de vida y formas de expresión tiene un gran potencial de creación e innovación, lo mismo que de conflicto. Consolidar la integración social dentro del respeto a la diversidad étnica y cultural y al mismo tiempo permitirles florecer es un reto para las políticas públicas. Apoyar formas y expresiones artísticas nuevas, emergentes y experimentales es invertir en desarrollo humano.²¹

Es en este punto precisamente donde surgen las propuestas los agentes culturales, tales como curadores y gestores que trabajan en comunidades sensibles, los cuales ponen en práctica formas de acción simbólica que incidan en la sociedad. Buscan transformar los

²⁰ Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales La Conferencia General de la UNESCO, reunida en París del 3 al 21 de octubre de 2005.

²¹ *Nuestra diversidad creativa*, UNESCO, 1996, p. 41.

sentidos existentes a las prácticas del desarrollo y las reinterpretan desde una clave local y con metodologías participativas.

*La armonía entre la cultura y el desarrollo, el respeto por las identidades culturales, la tolerancia por las diferencias culturales en un marco de valores democráticos pluralistas, de equidad socioeconómica y de respeto por la unidad territorial y por la soberanía nacional, son algunos de los requisitos necesarios para una paz duradera y justa;*²²

Podemos extender esta última frase y complejizar la noción misma de “paz duradera” como justicia social, igualdad de oportunidades y democratización de la sociedad. En cualquiera de dichos principios, las prácticas culturales tienen mucho que hacer y decir, sobre todo en cuanto que resignifican los imaginarios del poder y cuestionan su legitimidad. La construcción social de la injusticia y la violencia, tiene elementos netamente culturales, sobre los cuales se pueden trabajar y resignificar. De ahí la importancia de las políticas culturales.

²² Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo Estocolmo, Suecia, 1998, disponible en: http://www.conaculta.gob.mx/recursos/acerca_de/pnc2007_20121.pdf

CONCLUSIONES

Las relaciones de la antropología, los creadores y las políticas culturales es un tema que tiene todavía mucho campo para investigar. El proyecto de investigarlo nos puede dar luz sobre aspectos de gran relevancia social y académica. En este punto, la antropología tiene un ámbito de acción a partir de los gestores culturales, quienes tienen la capacidad de producir bienes simbólicos que develen nuevos sentidos a la sociedad y participen de las transformaciones sociales a partir de la difusión de nuevos imaginarios.

El papel de la antropología cultural, como una labor intelectual también tiene su aplicación en las prácticas culturales y contribuye a la solución de problemas ya no sólo de orden cultural, sino también económico, político, ambiental, educativo, etc. El papel de la cultura en nuestro tiempo reside en su papel articulador de discursos críticos.

Consolidar una política cultural efectiva, requiere partir de una concepción de cultura en sentido antropológico susceptible a los cambios y su relación con la producción de nuevas narrativas sociales. De esta forma se puede relacionar ya no sólo hacia procesos de “desarrollo”, sino también contribuir a procesos de transformación social contrahegemónicos.

El compromiso de la cultura con el desarrollo solo puede leerse en la actualidad como un objetivo de racionalización del cambio social surgido desde el seno mismo de la sociedad y de los grupos e individuos que la componen, organizados a partir de un proceso de discusión democrática y de los valores de la convivencia ciudadana. (Nivón, 2009:112)

El estudio de dichos proyectos desde la antropología es incipiente y de ahí que considero pertinente el desarrollo de una investigación etnográfica sobre los agentes culturales y su participación en procesos comunitarios diversos, que abarcan una gama de acciones que tienen como motivación y resultado cambios cotidianos en la cultura y sociabilidad.



BIBLIOGRAFÍA

- Águilar y Nivón (cords.) (2009), *Pensar lo contemporáneo: de la cultura situada a la convergencia tecnológica*, Anthropos-UAM, México.
- Baldwin, John R., Faulkner, Sandra L. y Jecht, Michael L., “A moving Target: The Illusive Definition of Culture”, en John R. Baldwin, Sandra L. Faulkner, Michael L. Hecht y Sheryl L. Lindsley (eds.), *Redefining Culture. Perspectives Across the Disciplines*, Lawrence Erlbaum Associates, New Jersey, 2006.
- Bourdieu, Pierre, (1990) *Sociología y cultura*, México, Grijalbo-CNCA.
- Burke, Peter (2010), *Hibridismo cultural*, España, Akal.
- *Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo Estocolmo*, Suecia, 1998. Disponible en:
- *Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales* La Conferencia General de la UNESCO, reunida en París del 3 al 21 de octubre de 2005.
- *Declaración de México sobre las Políticas Culturales Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales*, México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982. Disponible en: http://www.conaculta.gob.mx/recursos/acerca_de/pnc2007_20121.pdf
- Díaz, Rodrigo, (2007), *Una propuesta para los estudios culturales de la tecnociencia*, en: Angela Giglia, C. Garma y A. P. de Teresa (comps), *¿A dónde va la antropología?*, Juan Pablos-UAM, México.
- Escobar, Arturo (1997), *Antropología y desarrollo*, Revista internacional de ciencias sociales #154.
- García Canclini, (2010) *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*, Katz, Madrid.
- García Canclini, Francisco Cruces y Maritza Urteaga (2012), *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. México, Ariel.
- Giménez Montiel, (2005, *Teoría y análisis de la cultura*, CONACULTA, México.
- Herzfeld, Michael (2001), *Anthropology, theoretical practice in culture and society*, Blackwell Publishers, UNESCO.



- Latour, Bruno, (2008) *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor red*. Argentina, Manantial.
- Mario de Micheli, (1998) *Las vanguardias artísticas del s. XX*, Alianza, Madrid.
- *Nuestra diversidad creativa. Informe de la comisión mundial de cultura y desarrollo*, UNESCO, París, 1996.
- Reygadas, Luis (2014) “Más allá de la legitimación. Cinco procesos simbólicos en la construcción de la igualdad y la desigualdad”, en Mayarí Castillo y Claudia Maldonado (eds.) *Desigualdades. Tolerancia, legitimación y conflicto en las sociedades latinoamericanas*, RIL Editores, Santiago de Chile.
- Simón Marchan Fiz, (1990) *Del arte conceptual al arte de objeto (1960-1974)*”, Akal, Madrid,.
- Vich, Victor (2014), *Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*, s. XXI editores, Buenos Aires.

