



**Casa abierta al tiempo**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**

**UNIDAD IZTAPALAPA**

**DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**

**POSGRADO EN CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS**

**Acceso y derechos culturales en el contexto urbano**

Orlando Elorza Guzmán

ENSAYO

Para obtener el Diploma de Especialización

en Antropología de la Cultura

Director: Dr. Néstor García Canclini

México, D.F.

Julio de 2017

## **Introducción**

El presente ensayo analiza algunas problemáticas de los derechos y las políticas culturales en lo que respecta al acceso a la cultura. Uno de los puntos de partida son algunas confusiones conceptuales que se dan en torno al concepto de cultura por parte de las instituciones y distintos grupos sociales, lo que ha provocado diversos sesgos de interpretación. Por otra parte, una de las principales problemáticas que existe en cuanto al acceso a la cultura en el contexto urbano se refiere a la distinción social que se reproduce con relación a actividades culturales y consumo cultural, por lo que surgen categorías generalizadas y discriminantes tales como “alta cultura” y “cultura popular”. Esta separación provoca la legitimación y la aceptación de la distinción entre dominantes y dominados que su vez reproducen fronteras simbólicas que impiden el acceso de los grupos denominados “populares” a ciertos bienes culturales por el estigma de no formar parte de ese mundo.

Por otra parte, a los derechos culturales les corresponde solucionar los conflictos que pueden darse dentro de la diversidad cultural. En países como México, donde existe una amplia diversidad de grupos etnolingüísticos, se han desarrollado este tipo de derechos dadas las condiciones desfavorables de los grupos que no se corresponden con los esquemas estatales. Sin embargo, este ensayo cuestiona dónde quedan los demás sectores que viven en condiciones poco favorables, que no tienen acceso a bienes culturales y a quienes se les homogeniza e invisibiliza como sectores que simplemente forman parte de la vida urbana y que se les asocia con problemas exclusivamente económicos.

Finalmente, se analiza y cuestiona la importancia económica que se está asumiendo en el tema de las políticas culturales, de acuerdo a un contexto neoliberal, donde el papel de la cultura a nivel social se está entendiendo como una herramienta de desarrollo. A pesar de que demuestra eficacia y dividendos, sobre todo en el turismo y las industrias culturales, este papel queda reducido a solo algunos aspectos del consumo, compartiendo una dimensión parcial de las representaciones y prácticas de los pueblos o autores.

## **1. Diferencias y confusiones en el término cultura: instituciones culturales; las ciencias antropológicas y la ciudadanía**

El concepto y definición de “Cultura” a lo largo del siglo XX y comienzo del XXI han provocado fuertes discusiones y confusiones al momento de aplicarla, investigarla y difundirla por parte de las diversas instituciones culturales que trabajan el tema en México. Cabe destacar que esta problemática se vuelve aún más compleja, por un lado, debido a la gran diversidad étnica que existe en el país, -grupos étnicos minoritarios que exigen respeto para llevar a cabo sus propias prácticas-. Dentro de esta vertiente cultural, las simbologías, significados y valores son el punto de partida-sobre todo en la antropología-, por lo que se puede ver como un sin número de fenómenos que corresponden a comunidades específicas.

Por otro lado, las sociedades urbanas son consideradas erróneamente como homogéneas, por lo que el Estado les dispone de una oferta cultural, por lo general relacionada con las Bellas Artes, sin considerar las particularidades de los grupos que se generan en las inmensas y anónimas urbes. En este apartado se discutirá la disyuntiva de las capacidades inventivas frente a las prácticas simbólicas cotidianas.

La ambigüedad del concepto *cultura* y la complejidad que conlleva definirlo, desde el periodo romano ha tomado forma a partir de una definición relacionada con la vida, crecimiento, agricultura, religión hasta la educación (Romainville, 2015: 37). Durante el siglo XIX Francia e Inglaterra tomaban el concepto como un indicativo de civilización, mientras que los alemanes entendían el término *Kultur* como el nivel educativo de un individuo (Ibdem). Eide Absjorn explica que la cultura puede verse en diferentes niveles. Puede verse en el patrimonio acumulado históricamente expresado en monumentos y artefactos, también puede entenderse desde la perspectiva artística y científica y finalmente desde la antropología, “como la suma total de las actividades y productos materiales y espirituales de un grupo social dado que lo distingue de otros grupos similares”. (Absjorn, 2001: 290). Por su parte, Singh agrega que la cultura vista desde la vida cotidiana es un concepto antropológico y las expresiones creativas y estéticas son las que lo regulan o niegan los significados culturales (Singh, 2010: 02). Aspectos cotidianos, valorizaciones y simbolismos se pueden interrelacionar con las expresiones creativas e inventivas, hasta los mismos parámetros de lo estético conforman los valores íntimos y representativos de un

grupo social. Podríamos pensar que las capacidades inventivas y creativas son la conformación y configuración de experiencias que han estructurado a las comunidades.

La antropología ha ayudado a comprender aspectos fundamentales de las comunidades como el conocimiento, las creencias, el arte, los significados, las valorizaciones y representaciones sociales. Además, como menciona Romanville, se ha identificado y visibilizado a grupos que se contraponen con los sectores dominantes, grupos minoritarios que representan la “diversidad” cultural (Romainville, 2015: 40). A pesar de que la antropología ha teorizado durante parte del Siglo XIX y todo el siglo XX los significados y las limitaciones en lo que se refiere a cultura, existe una visión generalizada, tanto a nivel social como institucional, que sigue entendiendo a la “cultura” como una característica individual referida a un alto nivel educativo, aplicado en ciencia y Bellas Artes. Estas características también son representativas de la cultura, sin embargo, se debe decir que son elementos culturales que en muchas ocasiones forman parte de la configuración cultural de los sectores hegemónicos occidentales. De acuerdo a lo anterior, conceptos como obra de arte o experiencia estética son expresiones y esquemas sociales de ciertos sectores que se han legitimado como la cultura verdadera.

Los grupos dominantes son los que normalmente ejercen el poder político, económico y cultural, estos aspectos son sintetizados en una unidad nacional; Rodolfo Stavenhagen afirma cómo las formaciones de las culturas nacionales van de acuerdo con actividades educativas y culturales impulsadas por el Estado, que imagina procesos históricos. Es por eso que las naciones son descritas como “Comunidades imaginadas”, de ese modo a los individuos se les construye y modela *socialmente* (Stavenhagen, 2001: 90; Anderson, 1993). Los elementos culturales propios y ajenos son lo que conducen al individuo a construir su propia identidad. En el periodo moderno, desde la perspectiva del Estado-Nación, se han determinado a las otras sociedades, que no corresponden a las expectativas nacionales, como minorías. Absjorn menciona que estos grupos conforman un tipo de resistencia frente a los sectores dominantes (Absjorn, 2001: 290). La discriminación que surge a partir de estos procesos es una de las problemáticas sociales que resultan ante esta serie de conflictos socioculturales. Dado que estos conflictos se dan en mucho de los

casos por medios simbólicos, resulta complejo combatirlo debido a la intangibilidad de su naturaleza.

Finalmente, en lo que corresponde situar a la cultura dentro de las diferentes dinámicas sociales, se debe mencionar que en la actualidad la tecnología aplicada en redes de comunicación ha provocado nuevas dinámicas y modos de sociabilidad, por lo que la dinámica cultural se ha dinamizado más aún, si lo comparamos con otros periodos históricos. El sistema mundial financiero, con el uso de las telecomunicaciones y las migraciones, ha favorecido para que distintas naciones, grupos o comunidades intercambien experiencias y representaciones culturales, por lo que el concepto de cultura ha adquirido otras dimensiones. Esta dinámica globalizada es cuestionada por la presunta homogeneización que pretende emplear en todas las comunidades. Sin embargo, teóricos han resaltado la integración de los esquemas ontológicos globales junto con los locales (Sassen, 1995) y, como dice Manuel Castells y Jordi Borja, “lo local y lo global son complementarios” (Castells y Borja, 1998).

Entender la ambigüedad del significado de la cultura utilizado en la burocracia cultural y los derechos culturales, resulta muy confuso. Por una parte, existen las capacidades inventivas y estéticas, actividades o representaciones tangibles e intangibles que, en muchos casos, contienen un alto prestigio social. Mientras que por otra parte existen las valorizaciones, codificaciones que conforman el comportamiento social, así como aspectos asociados al sentido común que orientan las manifestaciones sociales, coordinando el funcionamiento social y definiendo a sus miembros en sus conductas positivas y negativas delimitadas, establecidas y normalizadas en la comunidad. Finalmente, las relaciones sociales dentro de la geografía global que se establecen a partir de la tecnología de las telecomunicaciones y los intercambios culturales globalizados. Entender hacia dónde van los derechos culturales, así como las instituciones que se ocupan de ello, corresponde un análisis profundo y detallado debido a las diversas vertientes del análisis cultural. Existen diversos contextos y dinámicas sociales que involucran a la cultura de modos distintos, por lo que se tiene que examinar cómo aplicar las iniciativas culturales hacia todos los sectores de la población.

## 1.2 Otras categorías culturales. Alta cultura y cultura popular

Debido a la amplitud conceptual que comprende la *cultura*, es necesario distinguir entre alta cultura, cultura de masas, cultura popular o subculturas, con el fin de especificar ciertos aspectos socioculturales. Sin embargo, se tiene que ser cauto al momento de aplicarlas, debido a las complicaciones al momento de teorizarlas. Las clases sociales remarcan estas distinciones con el fin de legitimar y deslegitimar las prácticas y representaciones propias y ajenas. Es común oír hablar de la alta cultura y cultura popular, representadas por la clase dominante y las clases subalternas. Se pueden discutir estas clasificaciones sociales, dado que no se puede tener una visión determinante al respecto que los grupos sociales están divididas de forma tajante al momento de realizar actividades creativas, ya que los grupos sociales comparten y reciben de forma consiente e inconsciente elementos propios y ajenos con los “otros”. No obstante, a nivel empírico se puede ver diferencias en cuanto a un consumo cultural, las Bellas Artes desde el siglo XIX conllevan una carga elitista, desde sus recintos donde se ponen en práctica y códigos que implican ser partícipe de ella, mientras que grupos en condiciones más desfavorecidas llevan a cabo prácticas que muchas veces contienen una carga discursiva de resistencia hacia los grupos hegemónicos (Yudice, 2002: 31; Absjorn, 2001: 290).

En el contexto de la ciudad, los sectores subalternos contrastan a nivel de consumo con las “clases educadas”, siendo que estas últimas se denominan como cultas, mientras que “los de abajo” se les considera como cultura popular o de masas, relacionadas con actividades culturales del entretenimiento o producciones culturales en serie. En cuanto a esta distinción, Eduardo Nivón menciona que no podemos pensar en lo popular sin el factor opuesto, lo culto, no puede existir uno sin el otro:

*En esta división se da la constitución de la categoría pueblo, y la distinción de un pequeño grupo de individuos que ocupan funciones de poder político, económico, religiosos e intelectual, que tiende tanto a escindirse, como establecer lazos que mantengan unida esta relación (Nivón, 2015: 125).*

En este sentido, García Canclini en su artículo *Ni folklórico ni masivo ¿qué es lo popular?* define a la *cultura popular* a partir de la comunicación masiva como la acción homogeneizadora de la industria cultural (García Canclini, 1987). Además, explica que este

fenómeno no procede de una herencia histórica de cada pueblo, ni se origina en el modo de producción autóctono, sino a partir de otros medios de control social, tales como “la información y el consumo” (García Canclini, 1987). Para definir al sector social popular, García Canclini se remite a la perspectiva gramsciana, donde podemos apuntar que la cultura popular se encuentra en el lugar que el sector hegemónico les asigna a las clases subalternas (García Canclini, 1987).

La cultura popular se ha adherido a las condiciones globales actuales, por lo que las industrias culturales son representativas de “lo popular”. También se le puede asignar el término de cultura de masas, una cultura que se asume dentro del terreno del espectáculo y el consumo, convirtiendo a quienes la practican en agentes pasivos (Nivón, 2015: 124). Nivón explica que la cultura de masas proviene de la creación de sociedades de masas, o sociedades organizadas, sectores excluidos y aliados en la constitución de los estados nacionales, así como de las revoluciones burguesas (Nivón, 2015: 126). De ese modo existe una distinción entre lo “culto” como algo único, cuyos públicos son selectivos, mientras que la cultura industrial o de masas tiene como característica el alcance amplio a diversas audiencias:

*Mientras las élites reclaman de la obra de arte recogimiento y solemnidad, las masas aprecian su accesibilidad y su sentido de entretenimiento* (Nivón, 2015: 143).

Pierre Bourdieu afirma que el arte noble “no constituye a un placer sensitivo directo”; por otra, el público popular se complace tanto con el cine como con el teatro por “intrigas lógicas y cronológicamente orientadas hacia un happy end” (Bourdieu, 1991:30). Una de las características de la cultura de masas es la necesidad de soportes tecnológicos que operan para llevarlas a la práctica (Nivón, 2015: 126). Dada su relación con la tecnología, esta cultura se ha conformado principalmente en el contexto de lo urbano, aunque los avances tecnológicos en el área de la comunicación han provocado su expansión hacia el sector rural (Nivón, 2015: 130). Finalmente, y como bien explica Nivón, no podemos delimitar a los sectores sociales a partir de su consumo cultural: tanto las elites consumen entretenimiento que puede ser considerado como cultura de masas, como los sectores populares pueden ser parte de alguna actividad relacionada con el arte hegemónico.

El acceso a la cultura o acceso a la oferta cultural institucional es uno de los principales enfoques de los derechos culturales, sobre todo a nivel urbano, donde existe una mayor oferta de recintos y casas culturales. Las distinciones sociales expuestas anteriormente, como alta cultura y cultura popular o de masas, forma parte de las grandes desigualdades que se encuentran en nuestra sociedad. Acudir a ciertas actividades culturales puede resultar un obstáculo por la estigmatización social que se tiene del ciudadano: alguien al que se le cataloga por su tipo de consumo cultural, más apegado al entretenimiento y menos familiarizado con las bellas artes, construye una serie de prejuicios y temores por verse ignorante. Además, lo imponente que pueden resultar ciertos recintos culturales, aunado a una carga histórica que representa el espacio de las oligarquías, conforman fronteras simbólicas que reproducen las distinciones sociales. Luis Reygadas afirma que de este modo se crean discursos que normalizan las distinciones sociales, estableciendo sentidos de pertenencia a los distintos sectores, así como legitimando a quienes ejercen el poder. Reygadas explica que las fronteras simbólicas “nunca están fijas, constantemente son cruzadas, reforzadas, desafiadas, levantadas, reconstruidas, transgredidas. Las personas se encuentran condicionadas por dichas fronteras, pero a la vez las modifican en forma constante” (Reygadas, 2004: 15). Es por ello que es necesario entender las fronteras simbólicas en un contexto histórico y cambiante, condicionado y manipulado por dimensiones sociales políticas, económicas y culturales.

En la conformación del poder a nivel social, una frontera simbólica conlleva una estrategia política, en la que los grupos dominantes se autocalifican designando a sus prácticas culturales como “puras, divinas, superiores”, mientras que los grupos subalternos adquieren denominaciones negativas en las que se “sataniza y se infravalora al otro”, adquiriendo un estatus inferior. Con esto se preserva la distancia, dado que las fronteras simbólicas están acompañadas de mecanismos que logran un prestigio social desigualmente distribuido (Reygadas, 2004: 13, 15). Los sectores hegemónicos, además de crear fronteras simbólicas, establecen tabúes para separarse de las clases inferiores, protegiendo así sus monopolios mediante sofisticados rituales. De ese modo, las clases altas que acrecientan su capital simbólico se distinguen de la masa y reproducen sus privilegios (Reygadas, 2016: 51).



## **2. Derechos culturales, diversidad y sus implicaciones en los sectores urbanos**

### **2.1 Implicaciones y ejercicio de los derechos culturales**

Los derechos culturales cumplen distintas funciones y por lo general se entienden como la *instancia jurídica para que se respeten las prácticas culturales de los grupos minoritarios*. Sin embargo, en el contexto urbano los derechos culturales son la base legal para que las instituciones culturales se vean obligadas a involucrar a la población con su patrimonio cultural material e inmaterial. Con ello el Estado se ve forzado a destinar parte de su presupuesto para que la ciudadanía pueda disfrutar de una oferta cultural con el fin de elevar su nivel cívico y educativo. Los derechos culturales son promovidos por organismos internacionales como la ONU, la UNESCO, la agenda 21 de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos, organismos vinculados con diversas entidades del Estado mexicano, las cuales promueven el “acceso a la cultura” como una herramienta para reducir las desigualdades sociales. Por su parte, el Estado en diferentes etapas de su conformación ha creado instituciones que también abordan y trabajan sobre estas problemáticas.

De acuerdo con Absjorn, la fuente básica de la identidad parte de las tradiciones culturales, crucial en “el bienestar y el respeto propio”, por lo que podemos partir de ahí para entender el punto substancial de los derechos culturales (Absjorn, 2001: 291). A partir de esta premisa, las prácticas y representaciones simbólicas son aspectos que no pueden demeritarse y por lo que cualquier individuo o grupo social debe luchar. Es por eso que el artículo 27 de la declaración Universal de Derechos Humanos y el artículo 15 de la Comité de Derechos Económicos, Sociales y culturales (CDESC) mencionan:

*(a) el derecho de todos a participar en la vida cultural; B) el derecho de toda persona a disfrutar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones; C) el derecho a beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales derivados de cualquier producción científica, literaria o artística de la que sea autor el beneficiario; Y (d) la libertad indispensable para la investigación científica y la actividad creativa (Absjorn, 2001: 292).*

Entre las tareas del Estado no solo es respetar las prácticas de los grupos minoritarios, sino también al individuo que desee orientarse hacia otro tipo de prácticas culturales (Absjorn, 2001: 293). Los derechos culturales, al igual que los económicos y sociales, forman parte de una segunda generación de derechos humanos, siendo la primera los derechos civiles y políticos (Absjorn, 2001: 4). Una marcada diferencia radica en que el

Estado se abstiene de interferir en los derechos civiles mientras que, en los Derechos Económicos, Sociales y Culturales (DESC) al Estado se le exige asumir el cargo de asistir y proteger estos derechos (Absjorn, 2001: 5). Absjorn señala que estos derechos tienen la función social de integrar y generar solidaridad e igualdad entre las personas (Ibídem). El mismo artículo 15 de los DESC indica que la labor del Estado está en fomentar la participación de la “vida cultural” proporcionando información sobre la disponibilidad de fondos para la promoción del desarrollo cultural a través de una infraestructura institucional que oriente políticas para fomentar la participación popular en centros culturales, museos, bibliotecas, teatros, cines, artesanías y artes tradicionales. De igual modo promover la identidad y el reconocimiento de individuos, grupos, naciones y regiones; además crear conciencia y acceso al patrimonio cultural de los grupos étnicos y minorías nacionales y de los pueblos indígenas. Por otra parte, involucrar a los medios de comunicación en la participación de la vida cultural. Finalmente, la libertad creativa en la ejecución artística y la educación profesional en el campo del arte y la cultura (Absjorn, 2001: 294-295).

Rodolfo Stavenhagen agrega que en las sociedades multiculturales, los derechos culturales deben proteger: *el reconocimiento de sus identidades, el uso público de sus lenguas, la educación bilingüe y multicultural, el acceso a los medios de comunicación, la protección de su propiedad intelectual y cultural, el control de sus recursos naturales, El respeto de su organización social y política tradicional, el reconocimiento de sus sistemas jurídicos consuetudinarios dentro del marco más amplio del derecho nacional.* (Stavenhagen, 2001: 107 y Yudice, 2002: 36). George Yudice agrega que los multiculturalistas buscan una posición igualitaria, pluralista y relativista, exigiendo que se asemeje a que “las diferentes culturas son igualmente constitutivas de la sociedad al tiempo que expresan una determinada forma de humanidad” (Yudice, 2002: 37).

Algunos autores se refieren a los derechos culturales como el patito feo, o la cenicienta de los derechos humanos (Yudice, 2002: 36; Symonides, 2010: 6-7). Según Absjorn, en las diferentes agendas de trabajo del CDESC se le da prioridad a lo económico y social, mientras que lo cultural queda rezagado en cuestiones de derecho de autor o la participación cultural (Absjorn, 2001: 289). Además, a diferencia de los derechos económicos, los derechos culturales no son universalmente aceptados ni justificables, y sobre todo no cuentan con una jurisprudencia internacional. George Yudice explica que,

aunque fueran universales, no se puede tener la garantía de aplicarse del mismo modo, ya que depende de cada contexto cultural (Yudice, 2002: 36). Finalmente, Yudice destaca la ambigüedad de los derechos culturales, los coloca en una posición lejos de las prioridades dentro de los derechos humanos (Ibídem).

Entre las tareas principales de las políticas culturales están las de enfocarse en la inclusión y la exclusión, la voz y el silencio como señala Singh, en darle herramientas a las instituciones que se encargan de temas relacionados con el arte y el entretenimiento por medio de instituciones a nivel gubernamental, no gubernamental, sociedad civil, a nivel local y global (Singh, 2010: 02). Singh remarca que la importancia y los riesgos en los derechos culturales está en que, tanto la cultura como la identidad pueden ser instrumentos de poder, pueden fortalecer o limitar otras identidades; sin embargo, la tecnología es un aspecto que pone en juego este aspecto (Singh, 2010: 4). Por eso las industrias y tecnologías culturales nos dan un panorama para entender las ontologías de la política global que cada vez asume mayor importancia en nuestras vidas (Singh, 2010: 14). De acuerdo a lo anterior Yudice nos menciona que:

*La globalización comporta la difusión (principalmente comercial e informática) de los procesos simbólicos que impulsan de manera creciente la economía y la política. Los intercambios políticos internacionalizan y los cambios simbólicos globalizan. Se sigue de ello que la globalización de la sociedad humana es contingente en la medida en que los acuerdos culturales resulten eficaces respecto de los acuerdos económicos y políticos (Yudice, 2002: 45).*

En primer lugar, resulta útil tomar en cuenta a Janusz Symonides quien sostiene que la difusión cultural, junto con el fenómeno de la mundialización, se corresponde con los procesos económicos, los medios de comunicación de masas, las ideas y los valores internacionales que forman parte de la cultura nacional desde donde se desarrolla una homogenización a nivel mundial (Symonides, 2010: 18-19).

Los procesos globales en las capitales financieras como la ciudad de México provocan que esta ideología económica y política, a la cual se tiene que alinear de acuerdo con los requerimientos internacionales, también influyen sobre las políticas culturales, así como en la gestión y promoción cultural que se ofrecen. Néstor García Canclini señala que casos específicos como las reestructuraciones y transformaciones hechas en Santa Fe, Xochimilco y la Alameda se dieron a partir de inversiones internacionales. En palabras del

autor, “reubican la cultura local en las redes de la globalización” (García Canclini, 1995: 71).

En lo que se refiere a normativas internacionales relacionadas con la globalización como canal para el fomento cultural a nivel de masas, la Agenda 21 considera que la diversidad cultural corre riesgos derivados de la estandarización global, considerando la diversidad cultural un aspecto tan esencial como la biodiversidad de los seres vivos.

En lo que respecta al fenómeno de la globalización y la oferta cultural, Gustavo Lins Ribeiro refiere al mundo de *la globalización desde abajo*, donde se llevan a cabo actividades económicas, políticas y culturales alternativas a los patrones y normas estipuladas por el sector hegemónico de la globalización. Es ahí donde existe otro tipo de consumo cultural, perseguido y señalado por el Estado como *piratería* (Lins Ribeiro, 2015: 407-408). Retomando el camino de la globalización y su consumo cultural, también deberíamos tomar en cuenta su producción para entender ciertos aspectos de la desigualdad entre los distintos sectores de la población, tanto a nivel internacional, nacional como local. Así, George Yudice sostiene que los países desarrollados tienen una dominación considerable en la producción multimediática, ya que en audiovisuales concentran el 89.2% de la facturación global; en música el 89.9%; en publicaciones el 82.6% y en artes visuales el 70.7%. (Yudice, 2013: 21). George Yudice afirma que la globalización hizo que los países desarrollados asumieran un dominio no sólo en lo económico-político, sino también en lo cultural.

*Podemos decir que los procesos de globalización redistribuyeron la creatividad, extendiendo el mando y el control del norte en sectores económicos convencionales como la banca y los mercados financieros a los sectores culturales* (Yudice, 2013: 22).

El consumo de masas está asociado a ideas incrustadas a nivel mediático en forma de valores, símbolos y rasgos culturales desarrollados a partir de construcciones globales, mismas que se convierten en referentes accesibles, heterogéneos e influyentes en nuestras sociedades globalizadas y contemporáneas.

## **2.2 Ciudadanía cultural**

Como se mencionó anteriormente, nos encontramos en un periodo en el que el Estado cada vez se vuelve menos protagonista en la vida de las personas, más vulnerable ante la presión

de empresas transnacionales que asumen un rol trascendente en la toma de decisiones. En lo que respecta a los derechos culturales en un contexto de un Estado cada vez más endeble, ¿qué representa la ciudadanía y los derechos culturales en las primeras décadas del siglo XXI? Lucía Álvarez nos explica que la ciudadanía es “una condición de los individuos que se expresa en la relación Estado-sociedad”. Esto quiere decir que es “la condición jurídico-formal que exalta su condición legal e igualitaria” (Álvarez, 2016: 493). Desde la perspectiva de Renato Rosaldo, este reconocimiento de pertenencia a la comunidad por parte del Estado, aplicado en los aspectos culturales, o en la ciudadanía cultural, implica la participación en la esfera pública y política con los propios rasgos sociales, culturales y físicos de las personas, a pesar de no corresponder con los rasgos hegemónicos (Yudice, 2002: 37). Stavenhagen agrega que la ciudadanía cultural se ocupa de las exclusiones de los dominantes y de las aspiraciones que tienen los marginados, un empoderamiento que construye y reivindica los derechos humanos, sociales y culturales. De ese modo crea un potencial de oposición que reestructura y reorganiza a las sociedades (Stavenhagen, 2001: 108-109). En este sentido podemos ver que el fomento a la cultura por parte de las instituciones tiene que ser democrático, considerando aspectos como la información, el conocimiento, la comprensión y la expresión (Romainville, 2015: 44).

Por otra parte, Lourdes Arizpe sostiene que la dirección de las políticas culturales debe cambiar, asumir una dinámica de *cultural agency*, y sugiere que el actor social debe asumir un rol activo, de agente con el poder y capacidad de intervenir en los cambios sociales, romper con la dinámica tradicional de llevar cultura a los otros, sino concebirla como *agentes culturales que eligen conservar o cambiar su propia cultura y a partir de ella conducir propuestas explícitas de desarrollo* (Arizpe, 2006: 268).

Un punto que considero polémico pero interesante de analizar está en la idea de borrar la democratización en las políticas culturales expuesta por Oliver Donnat. Esta afirmación puede entenderse como excluyente, debido a que Donnat cataloga la democratización como un aspecto que provoca amalgamas y confusiones culpables (Donnat 2011 :22). Es decir, el romper con los esquemas de igualdad en el acceso, según el autor, surge a partir de culpas con grupos minoritarios y desfavorecidos. Por lo que este autor sugiere que se deben distinguir públicos específicos más fidedignos a ciertas actividades culturales. La carga de la democratización no permite tener una real evaluación de las

acciones desarrolladas, así como un sesgo en los verdaderos objetivos. Considera que cada ciudadano tiene distintas inquietudes y perspectivas del arte y la cultura y, por ende, de las políticas culturales. Por lo que se debe destacar un perfil sociodemográfico de los públicos que faciliten la distribución de bienes culturales (Donnat 2011 :22-23).

Entre los aspectos que destaca son la diversidad de públicos generacionales, la diversidad de grupos de jóvenes con distintas inquietudes más apegados a la tecnología (Donnat, 2011: 26). Aunque el punto de Donnat no se puede descartar y tomarlo a la ligera, dado que se tiene que reconocer la diversidad de públicos en cuanto al consumo cultural, no obstante, se tienen que entender las grandes diferencias socioeconómicas y de capital cultural con los que cuentan la mayoría de las personas, aspectos externos, más allá de sus propias decisiones que les impiden un acceso pleno a los bienes culturales. Estas distinciones y separaciones de públicos podrían resultar en un riesgo si no se maneja de forma pertinente, y ahuyentaría aún más a personas que, por cuestiones socioeconómicas y simbólicas, prefieren mantenerse al margen de la oferta cultural institucional.

### **2.3 Diversidad como instrumento de resistencia cultural**

La diversidad es uno de los aspectos en los que me quiero centrar por la gran relevancia que ha tenido para los derechos culturales. Los grupos étnicos minoritarios han sido a lo largo de los siglos, los más vulnerables y oprimidos por los sectores hegemónicos. Los grupos de poder político de países con una amplia diversidad étnica y cultural, se han confrontado con la problemática del multiculturalismo, dado que rompe con los esquemas clave para el desarrollo de un Estado-nación. Stavenhagen explica que estos grupos dominantes, -por lo general- son los que generan el modelo cultural de la nación de acuerdo a sus propias identidades, sin importar las capacidades culturales de los grupos minoritarios, aplicando las formas y contenidos educativos y culturales convenientes para los intereses estatales (Stavenhagen, 2001: 96). A pesar de que existe elementos jurídicos internacionales como la Declaración Universal de los Derechos Humanos en su artículo 27 que establece el respeto a las minorías por parte de los Estado, la misma ambigüedad que caracteriza a los derechos culturales provoca que los mismos gobiernos determinen quienes son y quienes no son las minorías, lo que provocaría arbitrariedades en relación con los intereses estatales.

Stavenhagen insiste que la ciudadanía multicultural favorecería el empoderamiento y la participación a las colectividades desfavorecidas (Stavenhagen, 2001: 100).

Eduardo Nivón contextualiza la problemática en términos del neoliberalismo global y los riesgos que implica la desaparición de las diferencias culturales. De acuerdo con esto se reproducen cada vez más modelos de sociedades consumistas y homologadas en función del mercado. Además, los bienes culturales e identitarios están siendo sustituidos por productos estandarizados que “deslumbran” bajo toda la metodología de la mercadotecnia (Nivón, 2016: 85). Las identidades corresponden a dos polos opuestos: por una parte, pueden conformar un “campo de resistencia”, mientras que por el otro pueden conformar objetos mercantiles (Nivón, 2016: 87). Eduardo Nivón continúa con lo anterior mencionando que la heterogeneidad crea una gran diversidad de narrativas; sin embargo, existe una más poderosa que da un sentido único de colectividad, ya sea real o imaginaria, en la que sus miembros participan dentro de un territorio delimitado a partir de una misma historia y cultura (Nivón, 2016: 89).

Los grandes flujos migratorios en México del sector rural al sector urbano, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XX, han provocado que una gran parte de esta diversidad se haya ido diluyendo y redibujado. Generaciones posteriores nacidas en la ciudad, se han convertido en ciudadanos mestizos. A pesar de eso, muchos de estos ciudadanos -con orígenes indígenas-, siguen estando en condiciones de vulnerabilidad, correspondiendo a los sectores más bajos de la sociedad, siendo parte de la clase obrera y de servicios de las grandes ciudades. Corresponde analizar el concepto de diversidad más allá de los orígenes étnicos, y ubicarlos en los múltiples sectores que existen en las ciudades; el caso de los sectores marginados no se corresponde con características culturales que remarcan grandes diferencias con el resto de la población, y no existe un acercamiento y una visibilización por parte de las autoridades, por lo que son asumidos con un carácter de “ciudadano de segunda”.

En la dimensión urbana, la diversidad corresponde a una problemática aún más compleja, existen diversos rasgos sociales que establecen las distinciones y las identidades de diversos grupos. Las grandes diferencias socioeconómicas entre los distintos sectores, la desigualdad en el acceso a la información y a las telecomunicaciones, crean otro tipo de

dinámicas identitarias que cabe analizar bajo otro tipo de análisis y categorías que no corresponden con los estudios culturales clásicos, como bien explica Lucia Álvarez:

*Pero la diversidad que se experimenta en la ciudad no responde únicamente a las variedades culturales de procedencia. La ciudad es un espacio fragmentado en múltiples dimensiones, donde las pertenencias y las identidades operan en distintas dimensiones: la etnia, el territorio, la clase social. La diversidad de la ciudad constituye un fenómeno condensado y complejo* (Álvarez, 2016: 502).

Aunado a lo anterior, Álvarez toma en consideración las ideas de Gilberto Jiménez, haciendo hincapié en la heterogeneidad cultural de la urbe como un fenómeno que desarrolla “una extraña yuxtaposición de culturas diversas”. Jiménez hace mención de una cultura cosmopolita, una elite transnacional, la clase media consumista, la cultura pop, diversos grupos juveniles y religiosos, cultura de masas impuestas por los medios de comunicación, cultura obrera, comunidades artísticas, diversidad en grupos indígenas. Finalmente, uno de los aspectos que considero de lo más trascendente en las identidades urbanas es el que se refiere a la “cultura barrial” (Álvarez, 2016: 503). Al respecto, Néstor García Canclini señala “la dificultad de asumirse como miembro del conjunto en una mega ciudad como la de México, los habitantes se identifican con el barrio o con un entorno aún más pequeño” (García Canclini, 1995: 68). Los significados de pertenencia se complejizan aún más para los habitantes por el hecho de que se suele asumir una homogeneidad entre sectores que están a cientos de kilómetros de distancia y que, supuestamente, pertenecen a la misma comunidad. Álvarez concluye que la identidad en la ciudad corresponde a múltiples ámbitos de pertenencias, identidades diferenciadas (Álvarez, 2016: 502). Por su parte, Eduardo Nivón nos dice que la complejidad urbana deriva en que “los diferentes entran en contacto entre sí, en un espacio público” (Nivón, 2016: 93).

De acuerdo a lo anterior, Lourdes Arizpe menciona que en México existen 53 millones de pobres de los cuales 15 millones son indígenas. Tomando en consideración la diversidad, Arizpe reclama que existe una invisibilidad para el resto de los 35 millones de pobres (Arizpe, 2006: 269) que no corresponden a una distinción étnica que los pueda favorecer como ciudadanos culturales. Por eso Arizpe afirma que: “En una sociedad democrática es necesario que se le otorguen derechos a todos los que tienen derechos” (Ibídem). La diversidad puede manifestarse de diversas formas y, a pesar de que el discurso nacional o global pretenda una homogeneización que haga ver a cada individuo como uno



más dentro del contexto actual, Arizpe agrega que enfocarnos en solo los grupos más representativos de la diversidad, ignorando al resto de los ciudadanos culturales, sobre todo ciudadanos de las grandes ciudades, puede provocar mayores conflictos (Arizpe, 2006: 269-270). No se quiere decir que los grupos indígenas viven en un mundo de privilegios bajo el cuidado de las instituciones culturales, y considero que ese es otro tema de análisis. Existen un sinnúmero de defectos en cuanto a las políticas culturales con respecto a los grupos indígenas. Como ejemplo de ello, siempre han sido uno de los sectores vulnerables de las sociedades, así como desprotegidos ante el monstruo financiero internacional y su cómplice, el Estado. Sin embargo, en este ensayo más bien pretendo entender, qué sucede con los sectores populares de las urbes quienes representan un sector de la pobreza sin una identidad legitimada y que simplemente son olvidados e ignorados en cuanto a sus condiciones culturales. Asumiendo, a su vez, una supuesta homogeneización asociada a la categoría de cultura popular o cultura de masas y visualizada bajo los esquemas de las industrias culturales.

Es por eso que se tiene que considerar a estos 35 millones de personas que viven en condiciones desfavorables no solo como ciudadanos con problemáticas socioeconómicas, sino también en términos de una ausencia de información, participación y disfrute de los derechos culturales. Ciudadanos que no corresponden con la inversión estatal en cuanto a la difusión cultural. Tomando en consideración lo anterior, las iniciativas culturales, los organismos internacionales y nacionales, la nueva Ley de Cultura, corresponden a aspectos positivos que debieran de aplicarse de forma correcta y democrática e incluyendo a las personas independientemente de su condición de ciudadanía. Es decir, considerando iniciativas en las que se pretenda focalizar las prácticas y capacidades inventivas, así como su inclusión en las actividades culturales de los sectores populares de las ciudades. No obstante, la misma ambigüedad de entender los derechos culturales dentro de las tres dimensiones (1. vida cotidiana desde la óptica de la diversidad y la antropológica; 2. Bellas artes y ciencias desde una óptica hegemónica; 3. las sociedades globales), deja ciertos espacios en blanco que ignoran a sectores de la población que no cumplen un rol claro y protagónico en las dimensiones culturales mencionadas. Estos grupos normalmente son conformados por los sectores urbanos, por lo que las políticas culturales deben trabajar en

la inclusión de estos grupos a modo de buscar los medios institucionales para que la estructura social no se quede con espacios vacíos y olvidados.

### **3. Políticas culturales como herramientas de desarrollo**

#### **3.1 Acceso a la “cultura”: clase creativa vs ciudadanos comunes**

En el contexto actual, la cultura se está asumiendo como una alternativa económica a nivel global, es decir, una tendencia pragmática de utilizar elementos culturales como fuentes de desarrollo económico que está acrecentando a los sectores especializados de la comercialización cultural. El artista ya no corresponde solo a esta imagen romántica del desenvolvimiento de las emociones manifestadas en representaciones creativas y estéticas; el autor o el artista se ha adecuado a las circunstancias para encontrar un *modus vivendi* y adoc de acuerdo a las tendencias globales del mercado. Con un Estado cada vez menos benefactor, que reduce los presupuestos de apoyos y subsidios en ciencias y artes, las empresas culturales y las clases creativas asumen un rol que corresponde a los embates económicos.

George Yudice nos explica cómo es cada vez más común escuchar hablar de arte y cultura como recursos, como medio para mejorar las condiciones sociales, como una herramienta para desarrollar diversas problemáticas sociales o favorecer al turismo (Yudice, 2002: 24-25). Yudice nos da dos ejemplos de esto: Bilbao, una ciudad azotada por el terrorismo y desgastada por un periodo posindustrial, donde la infraestructura cultural fungió como una fuente de desarrollo a partir de la exposición de capital cultural atrayendo dividendos económicos por medio del turismo. El otro ejemplo fue la revitalización de la ciudad Peekskill ubicada en el estado de Nueva York, donde se acondicionó para que artistas y sectores creativos domesticaran este espacio, convirtiéndolo en un lugar más atractivo para los visitantes (Yudice, 2002: 35).

Entre los aspectos negativos que invaden este tipo de iniciativas está, sobre todo, la gentrificación que impone otra lógica de consumo y de habitat a este tipo de espacios. Los precios suben y los antiguos residentes se ven forzados a dejarlos, siendo excluidos debido a que se rompe con la dinámica social y se impone otra lógica económica del lugar. De acuerdo con este tipo de proyectos, se está favoreciendo a una clase profesional que, en

palabras de Yudice, “saca provecho de la retórica de la inclusión multicultural”. De acuerdo a lo mencionado, grupos migrantes subordinados y minoritarios nos son calificados para pertenecer a estos sectores, sin embargo, son proveedores de servicios, así como de experiencias culturales (Yudice, 2002: 35). Las ciudades presumen captar el talento y la creatividad multicultural, además de ofrecer una alta calidad de vida, que genera mayor capital y valor cultural (Yudice, 2002: 35).

Eduardo Nivón toma como referencia la teoría de Richard Florida en cuanto a esta clase creativa. Florida sostiene que existirá un crecimiento económico en donde haya gente altamente educada; de acuerdo a los espacios que ocupan, la clase creativa es selectiva en su lugar de residencia y requiere ciertas condiciones para establecerse (Nivón, 2016: 94). Además, nos habla de una diversidad cómoda que forma parte de sus herramientas creativas y finalmente menciona que la clase creativa, en palabras del autor, “puede desarrollarse en un mar de exclusión” (Nivón, 2016: 96).

En México tenemos el caso de la renovación de la Alameda Central y Angela Giglia nos explica el proceso y el discurso de las autoridades para estilizar una zona que era frecuentada por sectores marginales y populares. Este proyecto se adecuó a los “estándares internacionales de decoro y belleza”, dejando de lado las zonas adyacentes (Giglia, 2013: 28) como los barrios populares de la colonia Guerrero que contrasta con todo este impulso económico que se le dio a ese punto de encuentro. Giglia lo describe como un proyecto insensible a la integración de este espacio público y menciona que la Alameda terminó perdiendo su carácter de público para convertirse en un “espacio especial, sometido a reglas específicas”, ampliando la desigualdad de la zona (Giglia, 2013: 28). Sostiene que este tipo de patrimonialización, recuperación y rehabilitación de espacios y ediciones conforman una serie de políticas culturales pensadas para favorecer a los artistas y a grupos específicos (Giglia, 2013: 32). De ese modo el ciudadano común y sectores en condiciones precarias no cumplen con un proyecto de desarrollo turístico exitoso. La autora explica que anteriormente este parque era utilizado por trabajadoras domésticas de origen indígena, soldados, indigentes, prostitutas, grupos religioso o vendedores (Giglia, 2013: 33). Otro ejemplo de exclusión de sectores populares en la Alameda que podemos encontrar está en la tradicional foto con los reyes Magos el día 6 de enero, costumbre que se llevaba a cabo

por parte de los habitantes de las zonas aledañas al parque. La nueva normativa a partir de la renovación dicho espacio público prohibió esta práctica representativa para los vecinos de la zona. De ese modo podemos entender que las inversiones culturales contemplan a sectores especializados, particulares y estilizados, bajo la idea de exponer una imagen “pulcra” de los espacios públicos y culturales.

### **3.2 Industrias culturales y políticas culturales**

La importancia de la clase creativa y de las industrias culturales asumen cada vez un mayor protagonismo en la vida económica de las sociedades. J.P. Singh menciona que un tercio de la mano de obra estadounidense está relacionada con las clases creativas, mientras que entre el 5 y 10 % del PIB se relaciona con la industria cultural. Estimaciones de la UNESCO indican que el ingreso -sin incluir al turismo internacional- de los productos culturales ascendió a 59.200 millones de dólares en el 2002 en comparación con los 39.300 millones de dólares de ganancias en 1994. Por otra parte, Hollywood tiene los índices de mayor exportación para EEUU; P.J Singh agrega que la industria del entretenimiento generó 280 mil millones de dólares en EEUU en el año 2007. Finalmente, durante el 2006 y según la Organización Mundial del Turismo, se generó en esta área 733.000 millones de dólares (Singh, 2010: 4). De acuerdo a las cifras anteriores, sectores como el arte, el patrimonio cultural, el cine, la televisión, la música, entre otros, son fundamentales en las tecnologías de información (Singh, 2010: 4). Singh advierte que las tecnologías culturales y las industrias limitan la agencia individual y colectiva (Singh, 2010: 5). Un modo de manipulación ideológica y emocional con intereses manejado dentro de los sectores dominantes. Por otra parte, Celine Romainville indica que durante el siglo XXI la industria cultural ha significado un 7,3% del PIB mundial, siendo este uno de los sectores más dinámicos con una tasa de crecimiento de alrededor de 8.7% durante el periodo 2000-2005 (Romainville, 2015: 42).

En el caso europeo la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) indica que las industrias culturales experimentan una tasa de crecimiento del 5 al 20 %. Además, según un estudio de la consultora europea KEA, el sector cultural generó en la Unión Europea 654 mil millones de euros durante el año 2003,

generando el 2.6% de PIB, por lo que la industria cultural creció desde el año 1999 al 2003 un 19.7%. Este mismo estudio indicó que en el año 2005 este sector empleaba a 5,8 millones de personas, siendo este sector el 3.1 % de total de empleo de la UE. A partir de estos datos se puede apreciar lo significativo e influyente en cuanto a empleo y exportaciones, siendo un factor clave para los ciudadanos europeos (Romainville, 2015: 42).

Yudice agrega que los recursos de la cultura se promueven para desarrollar el capital del turismo, siendo este el primer motor de las industrias culturales dependientes de la propiedad intelectual (Yudice, 2002: 16). Las distinciones conceptuales de la cultura quedan anuladas tales como: la alta cultura y la definición de cultura desde la antropología. Cada una asume una funcionalidad en la industria:

*La alta cultura se torna un recurso para el desarrollo urbano en el museo contemporáneo (por ejemplo, el Guggenheim de Bilbao). Los rituales, las prácticas estéticas cotidianas tales como canciones, cuentos populares, cocina, costumbres y otros usos simbólicos son movilizados también como recursos en el turismo y en la promoción de industrias que explotan el patrimonio cultural (Yudice, 2002: 16).*

En palabras de Stavenhagen, el patrimonio cultural es un capital acumulado por grupos particulares, por lo que el derecho a la cultura también significaría el derecho a este capital acumulado, por lo que gobiernos y organismos internacionales han establecido el desarrollo cultural como una alternativa de desarrollo social (Stavenhagen, 2001: 87). En el seminario “políticas e gestão cultural na América Latina no século XXI” que se llevó a cabo en Sao Paulo Brasil, en el año 2015, entre los puntos principales que se discutieron estuvo el papel de la cultura como una herramienta económica para los países. Mientras Claudia Leitão, ex responsable de la Secretaria de Economía creativa del Ministerio de Cultura de Brasil criticó duramente al mercado cultural, provocando extrañeza en la audiencia, la funcionaria sostuvo que es lamentable que cada vez el mercado asume mayor fuerza ante un Estado inoperante. De ahí que haya destacado que "el arte se ha convertido en instrumento de legitimación de marcas capitalistas" y la existencia de más mercado implica "menos arte y menos significado" (traducción propia del portugués), lamentando que vivimos en un capitalismo artístico (Fialho y Goldstein, 2015: 108) Por otra parte Enrique Avogadro, Secretario de Cultura y Creatividad del Ministerio de Cultura en Argentina, respondió: ¡Debemos dejar los prejuicios de lado, hay que abrazar la mezcla

entre cultura y mercado!" (Fialho y Goldstein, 2015: 109). Finalmente, Albino Rubim, moderador de la mesa destacó que vivimos en "una nueva sociabilidad" planetaria a tiempo real, algo único en la historia de la humanidad (Fialho y Goldstein, 2015: 110).

Esta discusión puede venir a colación con la polémica nueva Ley de Cultura por parte de la Secretaria de Cultura. El artículo del proceso "Ley de Cultura: mucho ruido, muchos años, poca satisfacción" destaca como Lourdes Sanz representante de la UNESCO y miembro del consejo redactor de la ley explica la necesidad de asumir la cultura y el desarrollo como aspectos necesarios en esta nueva gestión. Por otro lado, investigadores como Bolfi Cottom critican dicha postura, alegando que este viraje en políticas culturales puede tener el riesgo de la mercantilización y comercialización de la cultura (Tello, 2017).

Se debe entender el contexto neoliberal en el que vivimos, no se puede dejar de lado la gran presión que ejercen día a día los mercados globales, lo que obliga a tener en consideración las políticas culturales en relación con una visión de desarrollo. El estado benefactor de los gobiernos nacionalistas son parte del pasado, por lo que se tiene que considerar las circunstancias actuales. No obstante, esta misma presión neoliberal que el Estado permite que se impongan las reglas del juego, puede llevarnos a grandes desigualdades que han caracterizado al neoliberalismo y a la globalización en el campo cultural. Permitir que las personas en condiciones desfavorables tengan aún menos oportunidades de acceso a los bienes culturales, así como de participación plena de la oferta cultural institucional, provocaría un retroceso a nivel de la ciudadanía cultural. Ambas posturas pueden considerarse lógicas por lo que es un amplio tema a debatir.

## **Conclusiones**

El debilitamiento del Estado, el poder de la economía global y las nuevas configuraciones de la desigualdad han provocado que las instituciones culturales, investigadores y trabajadores de la cultura repiensen las implicaciones en lo que se refiere a la cultura en la sociedad. Tomando en consideración que vivimos en un periodo de la información en tiempo real, el poder de las tecnologías y del surgimiento de nuevas formas de socialización, los procesos culturales se compenetran de distintas formas en comparación

con décadas anteriores. Por lo que analizar problemáticas sociales relacionadas con el tema cultural, tales como los derechos culturales, el acceso a la cultura, la diversidad cultural y la cultura como recurso, son aspectos interrelacionados con fenómenos actuales que deben replantarse y contextualizarse. Los ciudadanos culturales y las diversidades se han reconfigurado, por lo que entender estos fenómenos corresponde a un tipo de análisis que incorpore otras perspectivas, incluyendo el contexto tecnológico y desde un enfoque local y global. A partir de nuevas categorías de análisis se podrá comprender y contrarrestar la marginación a muchos sectores sociales que las primeras décadas del siglo XXI nos ha dejado.

Los derechos culturales y el acceso a la cultura en México se confrontan con el sesgo social de ciertos sectores de la población, sectores que no solo han sido ignorados en este aspecto, sino en todas las dimensiones sociales. Los actores sociales que no representan ningún carácter cultural que pueda explotarse, conforman la parte “baja” de la sociedad, por lo que no existen iniciativas precisas para incluirlos en la oferta cultural institucional. De acuerdo con el desarrollo de estas ideas, las desigualdades en el acceso a la cultura y la ineficacia de las políticas y los derechos culturales son parte de las fallas de la estructura y de la configuración social; las dolencias de las instituciones culturales son un reflejo de la desigualdad que conforma las diversas dimensiones estructurales. Sin querer caer en un pesimismo, considero que no se puede asumir una problemática social de forma aislada, sino que debe ser interrelacionada con otro tipo de fenómenos y problemáticas sociales.

En cuanto a la tendencia de incluir a la cultura como política de desarrollo, corresponderá ver de qué modo la cultura se integrará como una herramienta económica. Quedaremos a la expectativa de ver si realmente será un instrumento para mejorar el nivel de vida de los mexicanos y mexicanas, o bien simplemente otra área de desarrollo en la que los mismos sectores de poder se beneficien utilizando diferentes oportunidades y reproduciendo viejas desigualdades con nuevas estrategias.

## **Bibliografía:**

- Absjorn, Eide y Rosas, Allan, “Economic, social and cultural rights: A universal challenge” en Eide Absjorn (Ed.), *Economic, social and cultural rights*, Martinus Nijhoff publishers, Netherland, 2001.
- Absjorn, Eide, “Cultural rights as individual human rights” en Eide Absjorn (Eds), *Economic, social and cultural rights*, Martinus Nijhoff publishers, Netherland, 2001.
- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1993.
- Álvarez, Lucia, “Ciudad y ciudadanía: una reflexión conceptual” en Lucia Álvarez, Gian Carlo Delgado, Alejandra Leal (coords.) *Los desafíos de la ciudad del siglo XXI*, Colecciones Alternativas, Ciudad de México, 2016.
- Arizpe, Lourdes, “Las políticas culturales desde la perspectiva de los organismos internacionales”, en Daniel Gutiérrez Martínez (coord.) *Multiculturalismos. Desafíos y perspectivas*, Siglo XXI, Ciudad de México, 2006.
- Botelho, Isaura, “Os públicos da cultura: desafios para as políticas culturais” en *Revista Observatorio ITAÚ cultural*, Centro de Documentação e Referência ITAÚ Cultural No. 12, Sau Paulo, 2011.
- Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1991.
- Castells, Manuel y Borja, Jordi, *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*, Taurus, Barcelona, 1998.
- Donnat, Olivier, “Democratização da cultura: fim e continuação?” En *Revista Observatorio ITAÚ cultural*, Centro de Documentação e Referência Itaú Cultural No. 12, Sau Paulo, 2011.
- Fialho, Ana Letícia y Goldstein, Ilana “Relato do seminário políticas e gestão cultural na América Latina no século XXI” en *Revista Observatorio ITAÚ cultural*, Centro de Documentação e Referência Itaú Cultural No. 18, Sau Paulo, 2015.
- García Canclini, Néstor, *Ni folklórico ni masivo ¿qué es lo popular?*, diálogos de la comunicación, No. 17, Lima Perú, 1987, visto en: [http://www.infoamerica.org/documentos\\_pdf/garcia\\_canclini1.pdf](http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/garcia_canclini1.pdf)
- García Canclini, Néstor, *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*, Grijalbo, México D.F., 1995.
- Giglia, Angela, *Entre el bien común y la ciudad insular: la renovación urbana en la Ciudad de México*, en *Alteridades*, Vol. 23, No. 46, México, 2013.



- Lins Ribeiro, Gustavo, “La globalización desde abajo y el sistema mundial no hegemónico” en Lins Ribeiro Gustavo, Alba Vega Carlos y Mathews Gordon (Coordinadores). *La globalización desde abajo: la otra economía mundial*, FCE, México D.F., 2015.
- Nivón, Eduardo, “Cultura de masas y cultura popular frente a la gestión cultural” en Eduardo Nivón (coord.), *Gestión cultural y teoría de la cultura*, Gedisa, Ciudad de México, 2015.
- Nivón, Eduardo, “En torno a las ciudades interculturales”. Observación sobre su desarrollo, en Lucía Álvarez, Gian Carlo Delgado, Alejandra Leal (coords.) *Los desafíos de la ciudad del siglo XXI*, Colecciones Alternativas, Ciudad de México, 2016.
- Reygadas, Luis, “Las redes de la desigualdad: un enfoque multidimensional Política y Cultura”, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, Distrito Federal, México, No. 22, otoño, 2004, pp. 7-25 visto en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26702202>
- Reygadas, Luis, “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, 2014.
- Romainville, Céline “La multidimensionnalité des politiques culturelles à l’épreuve du droit européen”, en Céline Romainville (ed.), *European Law and Cultural Policies Droit européen et politiques culturelles*, P.I.E. PETER LANG s.a., Bruxelles, 2015.
- Sassen, Saskia “Situando ciudades en circuitos globales”, en Arce, Cabrero y Ziccardi, *Ciudades del siglo XXI, ¿competitividad o cooperación?*, Miguel Angel Porrúa/CIDE, México, 1995.
- Symonides, Janusz. “Derechos culturales: una categoría descuidada de derechos humanos”, Sala de Prensa, Web para profesionales de la comunicación iberoamericanos. No.124 febrero de 2010. Año XI, Vol. 5, visto en: <http://www.saladeprensa.org/art952>
- Singh, J.P. (Eds), *International Culture: policies and power*, Palgrave Macmillan, New York, 2010.
- Stavenhagen, Rodolfo, “Cultural rights: a social science perspective” en Eide Absjorn (Eds), *Economic, social and cultural rights*, Martinus Nijhoff publishers, Netherland, 2001.
- Tello, Amparo, “Ley de cultura: mucho ruido, muchos años, poca satisfacción” en *Revista Proceso*, Ed. 2114, Ciudad de México, mayo 2017, visto en: <http://www.proceso.com.mx/486294/ley-cultura-muchos-anos-mucho-ruido-poca-satisfaccion>
- Yudice, George, *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*, Gedisa, Barcelona, 2002.

Yúdice, George “La creatividad rearticulada”, en *La creatividad redistribuida*, Néstor García Canclini y Juan Villoro (Coord.), Siglo XIX, México D.F., 2013.

Yudice, Geoirge, “La globalizacion y la nueva división internacional del trabajo cultural”, en Mónica Lacarrieu y Marcelo Alvarez (Compiladores) *La (indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*, Editorial CICCUS/La Crujía, Buenos Aires, 2002.



Casa abierta al tiempo  
 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-IZTAPALAPA  
 DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
 POSGRADO EN CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  
 UNIDAD AUTÓNOMA IZTAPALAPA

25 JUL 2017

CONSTANCIA DE EVALUACIÓN DEL ENSAYO  
 PARA LA OBTENCIÓN DEL DIPLOMA EN LA  
 ESPECIALIZACIÓN EN ANTROPOLOGÍA DE LA CULTURA

DÍA	MES	AÑO
19	07	2017

ALUMNO: ELORZA GUZMÁN ORLANDO

MATRICULA: 2163801369 TRIMESTRE 17-P

DIRECTOR: NÉSTOR RAÚL GARCÍA CANCLINI

EL ALUMNO PRESENTÓ EL ENSAYO TITULADO:

ACCESO Y DERECHOS CULTURALES EN EL CONTEXTO URBANO

OBTENIENDO LA CALIFICACIÓN DE:

APROBAR  (X)

NO APROBAR



DIRECTOR DEL ENSAYO

*[Signature]*

DR. NÉSTOR RAÚL GARCÍA CANCLINI

COORDINADORA DEL POSGRADO

*[Signature]*

DR. ÁNGELA GIGLIA CIOTTA