

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---



**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**TALLERES DE CAPACITACIÓN PARA LA  
ELABORACIÓN DE PROYECTOS PACMYC EN  
EL INSTITUTO SINALOENSE DE CULTURA**

**INFORME ACADÉMICO DE SERVICIO SOCIAL**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN DESARROLLO Y GESTIÓN  
INTERCULTURALES**

PRESENTA

**TAILÍ LEZAMA RAMÍREZ**

ASESORA:

**MTRA. MALINALI DOMÍNGUEZ MARES**



CIUDAD UNIVERSITARIA, MÉXICO  
2015



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



## *Agradecimientos*

*A Gurumayi, mi amada maestra.*

*A mis padres, Carlos y Maru por su paciencia, apoyo y amor incondicional.*

*A mi hermana Yane, mi mejor amiga.*

*A mis abuelos, Betty y Carlos cuyo amor vive hoy y siempre en mi corazón.*

*Agradezco profundamente la oportunidad de haber realizado mi servicio social en la Dirección de Patrimonio Cultural del Instituto Sinaloense de Cultura, pues me abrió la oportunidad de poner en práctica por primera vez, aquello que había aprendido en el aula de clases. Joel Barraza, Paloma Urrecha y Graciela Parra, gracias por la confianza que me brindaron para realizar nuevas propuestas.*

*Quiero extender un especial agradecimiento a las personas de Badiraguato, del Valle de Mocorito, La Angostura, Mochis y San Isidro Labrador que participaron en los talleres. La manera en que ustedes abrieron sus corazones para compartir historias y anécdotas, es realmente lo más gratificante que me llevo de esta experiencia. Gracias a ustedes percibo un Sinaloa diverso, colorido y lleno de vida. De cada uno me llevo un pedazo de sabiduría.*

*A mi asesora Malinali Domínguez Mares, por su disponibilidad y apoyo a lo largo de este proceso.*

*A la UNAM, por ser mi hogar durante cuatro años y formarme como ser humano, pensante, reflexivo, crítico y resolutivo.*

*A Eli, Efraín, Tati, Oli, Marilyn, Pame y Paty por brindarme su amistad y hacer de Sinaloa, un segundo hogar para mí.*

*A mis personas favoritas: Neto, Ceci, Sara, Diego, Tori, Antar, Purnima, Rabia, Annie y Tommy, por las risas y la genuina amistad que hacen más ameno este camino.*

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	6
--------------------	---

### **CAPÍTULO 1. DE LA CULTURA A LAS POLÍTICAS CULTURALES**

1.1 ¿Cómo abordar la Cultura? .....	13
1.2 Institucionalización de la Cultura y el Patrimonio Cultural .....	16
1.3 Las <i>Políticas Culturales</i> .....	20
1.3.1 Diversidad, <i>Cultura y Desarrollo</i> : El nacimiento de las <i>Políticas Culturales</i> .....	20
1.3.2 De las Políticas Públicas a las Políticas Culturales .....	24
1.4 Problemática de la Política Cultural en México .....	29
1.4.1 Contexto Histórico .....	29
1.4.2 Institucionalización de la Cultura en México .....	33

### **CAPÍTULO 2. EL PROGRAMA DE APOYO A LAS CULTURAS MUNICIPALES Y COMUNITARIAS EN EL ESTADO DE SINALOA**

2.1 Contexto económico, social y cultural de Sinaloa .....	43
2.1.2 Características socioculturales .....	47
2.1.3 Diversidad Cultural en Sinaloa .....	48
2.2 Diagnóstico y problemática del Instituto Sinaloense de Cultura y la <i>Política Cultural</i> en el estado .....	53
2.3 Organización del Instituto Sinaloense de Cultura .....	58
2.3.1 Dirección de Patrimonio Cultural .....	60
2.4 La gestión del PACMyC en Sinaloa .....	61
2.4.1 Los retos que enfrenta el PACMyC en Sinaloa .....	67

### **CAPÍTULO 3. ACTIVIDADES REALIZADAS DURANTE EL SERVICIO SOCIAL**

3.1 Documentación de archivos y proyectos PACMyC. ....	71
3.2 Ingreso de los proyectos a la base de datos RENIC-CONACULTA. ....	72
3.3 Colaboración en la impartición de “Talleres de capacitación para la elaboración de proyectos PACMyC” en los municipios del estado de Sinaloa. ....	82

3.3.1 Planeación, elaboración y dinámica del taller. ....	85
3.3.2 Impartición del taller en comunidades de los municipios: Badiraguato, Mocorito, Angostura, Ahome y Guasave. ....	90
3.3.2.1 Badiraguato.....	91
3.3.2.2 Mocorito.....	92
3.3.2.3 Angostura .....	99
3.3.2.4 Ahome .....	103
3.3.2.5 Guasave.....	106
3.3.2.6 Reflexiones finales entorno a la gestión cultural .....	110
<b>CONCLUSIONES</b> .....	113
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	121

## INTRODUCCIÓN

La importancia que actualmente adquiere la diversidad cultural permea todos los ámbitos de la sociedad y concierne a todas las naciones del mundo. Desde hace más de cinco décadas, la comunidad internacional decidió contribuir al acercamiento y convivencia entre pueblos y culturas mediante el establecimiento de acuerdos para la promoción y defensa de las identidades, los sistemas de valores, creencias y tradiciones.

De tal manera que la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, consumada en el seno de la Organización de las Naciones Unidas, marcó contundentemente la pauta para el diseño de políticas culturales internacionales, regionales, nacionales y locales, con el fin de hacer de la cultura un medio para el desarrollo.

Posteriormente, el *boom* de las políticas culturales a mediados de los años 80, influyó en los planes y programas de los Estados. Fue así, una herramienta (al menos discursiva) para preservar el patrimonio cultural tangible e intangible y para satisfacer las demandas y aspiraciones culturales de la sociedad.

A lo largo de los años, el diseño de políticas culturales en México no ha sido el más eficiente debido a múltiples circunstancias. Se pueden señalar dos. Primero, debido a la pluralidad de individuos que conforman a la sociedad mexicana, dicha multiculturalidad es representada primordialmente por las culturas originarias del territorio, que el Estado mexicano no ha sabido reconocer ni involucrar en la toma de decisiones, por el contrario, ha existido una tendencia histórica hacia políticas culturales de integración y asimilación para conformar un Estado homogéneo. En segundo lugar, el hecho de que la acción cultural no sea prioridad en el sector público en los tres niveles de gobierno, así como una serie de factores añadidos, dificultan su desempeño. Entre los factores se identifican: servidores públicos sin el perfil adecuado, el bajo presupuesto destinado al sector cultural, el desvío de recursos, y la falta de mecanismos de transparencia y rendición de cuentas. Otro factor clave es que la mayoría de las decisiones del quehacer cultural en el país, han sido tomadas desde el escritorio por las instituciones públicas y los gobiernos, sin la realización de un diagnóstico

adecuado, y dejando fuera a la multiplicidad de actores que deberían estar involucrados. Esto trae consigo intervenciones fallidas, políticas culturales que se instrumentan en programas culturales deficientes u obsoletos; un ambiente de desinformación y poca participación por parte de la sociedad, así como el descontento de diferentes sectores de la población.

No obstante, han existido esfuerzos en México, en mayor o menor intensidad, por diseñar políticas culturales que atiendan demandas culturales de la sociedad. La ejecución de éstas, ha implicado la implementación de programas, desde el soporte institucional federal y municipal, que desempeñen acciones sistémicas y regulatorias para alcanzar sus objetivos.

Uno de los programas implementados desde hace más de dos décadas, es el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC). Como antecedente histórico, el PACMyC surge en 1989 como parte de las estrategias del Estado mexicano, a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) para fomentar las expresiones culturales tangibles e intangibles propias de las identidades comunitarias, sobre todo aquellas plasmadas en las costumbres y tradiciones de los pueblos indígenas. Es un programa financiado con recursos federales, tiene como principal objetivo otorgar apoyos económicos a proyectos e iniciativas para la preservación de expresiones culturales, que estimulen la participación local y los procesos creativos de las personas. Su implementación queda a cargo de los institutos de cultura en cada estado.

Tomando en cuenta su origen, y reconociendo que fue una de las primeras políticas culturales en México encaminadas al fomento de las expresiones culturales, el PACMyC hoy en día tiene grandes retos en su gestión<sup>1</sup>. Estos retos

---

<sup>1</sup> Por el momento este concepto se entenderá como un “procedimiento de adecuación de recursos de cualquier índole a aquellos fines para los cuales han sido recabados los recursos”. En este sentido, también englobará las acciones que de manera conjunta se llevan a cabo para conseguir o resolver situaciones, así como el conjunto de operaciones realizadas para dirigir un programa, una política o incluso una organización. Cf. *Notas para una definición de gestión*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno de España, [[http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/dms/mecd/servicios-al-ciudadano-mecd/catalogo/cultura/mc/cegc/capitulos/CEGC\\_NOTASDEFGES.pdf](http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/dms/mecd/servicios-al-ciudadano-mecd/catalogo/cultura/mc/cegc/capitulos/CEGC_NOTASDEFGES.pdf), consultado el 2 de septiembre de 2014].

yacen fundamentalmente en la prioridad que cada estado le da o deja de dar al programa, ya que sus respectivos institutos de cultura se encargan de administrar el presupuesto otorgado por la federación en la implementación del mismo.

El presente informe académico de servicio social tiene como objetivo compartir la experiencia durante la colaboración con el programa PACMyC en el estado de Sinaloa, a cargo la Dirección de Patrimonio Cultural del Instituto Sinaloense de Cultura (ISIC). Así como, compartir aprendizajes, reflexiones, observaciones, recomendaciones y propuestas diseñadas para enfrentar algunos retos del programa. Cabe mencionar que todas las propuestas y observaciones fueron realizadas desde la perspectiva de la gestión cultural.

Durante el periodo de octubre de 2012 a mayo de 2013 (periodo de la realización del servicio social), se hizo evidente que en Sinaloa, la cultura no es un asunto prioritario para la sociedad, ni para el gobierno, tampoco existen acciones eficientes para fomentarla.

Como aproximación a su política cultural, en Sinaloa permea un discurso institucional carente del pleno reconocimiento hacia los grupos indígenas de la región (conformados principalmente por los yoremes). Esta visión rige su Plan Estatal de Desarrollo y Plan Sectorial de Cultura, de tal forma que los grupos indígenas se perciben todavía como grupos en desventaja, “marginados”, sin considerar su capacidad autogestiva y desvirtuándolos de su autonomía, estableciendo así, una perspectiva cultural de carácter paternalista y asistencialista.

Dentro de este contexto, el PACMyC conforma uno de los pocos programas en el estado que otorga la posibilidad de atender las demandas culturales comunitarias de manera local, donde cada comunidad tiene la oportunidad de proponer, diseñar y lleva a cabo sus proyectos. De hecho, es el único programa actualmente funcionando enfocado a preservar expresiones culturales intangibles.

Desafortunadamente, el PACMyC en Sinaloa enfrenta importantes limitaciones en su operación y se observa en acciones poco eficientes por parte del ISIC para implementarlo. El mejor ejemplo para constatar lo anterior, es la

existencia de una sola persona a cargo de la difusión e implementación del programa en todo el estado.

Otro problema, es la escasa preparación y/o profesionalización, así como sensibilización que muestran los servidores públicos a cargo de las instituciones de cultura municipales. Se agrega, la indiferencia por establecer una comunicación con la Dirección de Patrimonio Cultural para difundir y dar seguimiento al programa, que deriva en una descoordinación al interior y entre el ISIC, los ayuntamientos, las direcciones y casas de cultura, afectando directamente a los destinatarios del PACMyC.

Asimismo, la selección de proyectos que el jurado realiza, consta de un proceso riguroso, que si bien se apega a las reglas de operación, también puede carecer de criterios objetivos para su dictamen.

Estos hechos influyen y dificultan la participación de varias comunidades, sobre todo aquellas que no reciben ningún tipo de capacitación para la elaboración de sus proyectos, lo que resulta en un menor número de proyectos financiados por el programa.

Existen acciones para la promoción y difusión del programa que establece el ISIC, las cuales son fundamentales para la implementación del PACMyC en todos los municipios. Sin embargo, no hay acciones encaminadas a otorgar capacitación para elaborar proyectos culturales municipales y comunitarios. De esta manera, a través de los “Talleres de capacitación para la elaboración de proyectos” se realizó la tarea de difundir el programa y también de capacitar a las personas en la elaboración de proyectos para favorecer a que las comunidades diseñen, elaboren e inscriban sus proyectos, con el conocimiento de los estatutos y bases establecidos por el PACMyC. La capacitación abre más posibilidades para recibir los recursos solicitados, con el fin de que cada comunidad lleve a cabo sus propias ideas y necesidades culturales.

La falta de recursos económicos en el ISIC sólo permitió impartir un taller por cada municipio en el estado. Esto implicó que las personas viajaran desde diferentes sindicaturas y ejidos hacia una locación determinada para participar en él.

Ante este problema y principalmente por la limitación económica para llevar a cabo un mayor número de talleres, surgió la propuesta de revisar la manera en que los talleres eran impartidos, enfatizando la calidad que éstos deberían cumplir. Sobre todo por la situación de impartirlos una vez por cada municipio.

La atención y el cuidado en el diseño de los talleres, sería fundamental para lograr los fines del programa, por lo cual se le presentó a Graciela Parra (encargada del PACMyC), la opción de elaborar objetivos para los talleres y diseñar las actividades que los conformarían.

En su elaboración, se identificó la necesidad de llevar a cabo talleres de capacitación en nuevos espacios o localidades diferentes, que corresponde al objetivo *a) Impartir talleres para la elaboración de proyectos culturales en comunidades que han recibido poca o ningún tipo de capacitación.*

Asimismo, puesto que se había observado en ediciones anteriores que varios de los proyectos inscritos no cumplían con los requisitos establecidos, era indispensable la explicación de las bases y las reglas del programa en cada taller, que se traduce en el objetivo *b) Dar a conocer las bases del programa PACMyC y la “Guía para la Elaboración de Proyectos”.*

Además, se había identificado la necesidad de apoyar a las personas a orientar sus proyectos hacia los objetivos del programa, facilitando el proceso de elaboración. Por consiguiente se estableció el objetivo *c) Viabilizar y orientar las propuestas culturales conforme al reglamento y bases de participación que establece el PACMyC.*

Por otra parte, se consideró la apertura de un espacio durante el taller, en el que los participantes y las promotoras culturales (Graciela y yo), pudieran intercambiar ideas, brindar sugerencias y recomendaciones, escuchar opiniones acerca del programa, historias, inquietudes, y cualquier tipo de pensamiento que se quisiera compartir. Dialogar, fortalecería la comunicación, contribuiría a la dinámica del taller y enriquecería al saber colectivo para el conocimiento y apropiación del programa. Por lo tanto se diseñó el objetivo *d) Establecer un diálogo con los participantes que permita el intercambio de ideas, escuchar inquietudes y aclarar dudas sobre el programa y su proceso.*

También, era necesario buscar la manera de ampliar la difusión del programa en el estado. Sin el conocimiento del PACMyC no era posible participar. Lo anterior podría lograrse mediante una red de difusión establecida por las personas que asistieran al taller, las cuales llevarían la información a más personas dentro de sus comunidades de origen. Por consiguiente se elaboró el objetivo e) *Crear una red de difusión, que permita a las personas capacitadas y familiarizadas con el programa asesorar y capacitar a otras.*

Conforme a estos objetivos, se impartieron talleres en la Casa de Cultura de Badiraguato, en la Secundaria Técnica No.21 del Segundo Valle de Mocorito, la Coordinación Mayo-Yoreme de Angostura, el Consejo Supremo Mayo-Cobanaros de Ahome y el Centro Ceremonial San Isidro Labrador en Guasave. Ninguno de estos espacios, a excepción de la Casa de Cultura de Badiraguato, había sido utilizado para llevar a cabo talleres.

El informe se divide en tres capítulos. El primer capítulo: *De la Cultura a las Políticas Culturales*, brinda un breve marco teórico e histórico que establece las bases conceptuales para comprender qué es una *Política Cultural*.

Primero se establece la definición de cultura elegida para este trabajo. Posteriormente el concepto de cultura se analiza a lo largo del siglo xx, donde surge su institucionalización y las primeras acciones para preservar el patrimonio. Más adelante, al adquirir relevancia en la comunidad internacional, se menciona la influencia de su discurso en función al desarrollo. Esto marca el principio de las *Políticas Culturales* en el ámbito internacional. Finalmente el capítulo concluye aterrizando en el contexto de la política cultural en México. En este marco, se encuentra inserto el PACMyC.

El segundo capítulo: *El Programa de Apoyo las Culturas Municipales y Comunitarias en el estado de Sinaloa*, aborda el contexto económico, social y cultural del estado, también analiza el discurso gubernamental de su política cultural y la problemática que enfrenta, así como las acciones que realiza el Instituto Sinaloense de Cultura (ISIC) en materia de cultura. Al final de este capítulo, se explica el funcionamiento del PACMyC en Sinaloa, abarcando todos

los ámbitos de su operación: difusión, implementación y evaluación, no pasando por alto los retos que enfrenta.

Finalmente, el tercer capítulo narra las actividades realizadas en la Dirección de Patrimonio Cultural, principalmente la colaboración en la impartición de talleres a partir de los nuevos objetivos establecidos. A lo largo de este capítulo, las actividades se fundamentan en la gestión cultural.

De esta forma, la relevancia de este trabajo, más allá de ser teórica, reside en la experiencia práctica de la gestión cultural en una institución pública, a través de la colaboración e implementación de un programa cultural federalizado.

## CAPÍTULO 1. DE LA CULTURA A LAS POLÍTICAS CULTURALES

### 1.1 ¿Cómo abordar la cultura?

Para abordar la *cultura*, es importante reconocer que existe una gran diversidad de significados que se han establecido a lo largo del tiempo, a partir de diferentes áreas de estudio y corrientes de pensamiento, sobre todo de interés filosófico y antropológico. No hay razones para pensar que existe un único concepto que sea el correcto y, puesto que hay muchos significados, la elección más adecuada debe estar en función de los problemas que se quieren comprender.<sup>2</sup>

Al definirla, no se ha determinado el objeto de una disciplina que imponga un solo método o metodología de investigación, el concepto de *cultura* involucra una multiplicidad de significados que abarcan desde aquellas expresiones que utiliza el discurso social común, hasta las definiciones dadas por los antropólogos, muchos de los cuales la han considerado como su objeto de estudio.<sup>3</sup>

Para reducir el margen de indeterminación semántica del término *cultura*, en primer lugar, se utilizan los conceptos construidos por una determinada disciplina, por ejemplo, la antropología o la filosofía, y de este modo el concepto se puede separar de una gran variedad de sentidos y del discurso social común;<sup>4</sup> en segundo lugar, hay que elegir el concepto en función del problema que se quiere comprender y, en tercer lugar, asimilar el concepto mediante la construcción propia del mismo.

El concepto que se ha desarrollado a partir de la concepción simbólica es, desde el propio punto de vista, útil para comprender la cultura de una manera interpretativa, lo que da el sentido cambiante, transversal y dinámico que la

---

<sup>2</sup> Cf. Olivé, León, *Interculturalismo y justicia social*, Programa Universitario México Nación Multicultural, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, UNAM, México, 2008, p.81.

<sup>3</sup> El concepto de cultura involucra una multiplicidad de significados, los antropólogos fueron los primeros en romper con la visión eurocéntrica y elitista de la cultura, que poseía códigos de jerarquización con valores culturales que determinaban el “buen o mal gusto”. Ellos construyeron una concepción basada en el postulado de que todos los pueblos son portadores de cultura. Los antropólogos han considerado a la cultura como su objeto de estudio por más de medio siglo, entre sus principales corrientes se encuentran: la *tayloriana*, el *particularismo histórico*, la *escuela funcionalista*, *escuela culturalista*, *escuela estructural francesa* y la *concepción simbólica*. Cf. Giménez, Gilberto, *Teoría y Análisis de la Cultura*, Vol.1, Colección Intersecciones, CONACULTA -Instituto Coahuilense de Cultura, México, 2005.

<sup>4</sup> Cf. Giménez Montiel, Gilberto, “Prolegómenos”, *óp., cit.*, p. 29.

caracteriza. Clifford Geertz uno de los principales autores de la concepción simbólica de la cultura la define así:

La cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de conceptos heredados y expresados en formas simbólicas con las cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida.<sup>5</sup>

Se entiende por simbólico al mundo de las representaciones materializadas en: acciones, expresiones, acontecimientos y artefactos. En sí, toda representación o manifestación cultural pertenece al mundo simbólico. Por ejemplo, son formas simbólicas: el lenguaje, las prácticas sociales, los usos y costumbres, los rituales y las fiestas, el vestido, la música, la alimentación y todas aquellas maneras de concebir y expresar la realidad que nos rodea. A su vez, la realidad del símbolo no se agota en su función de significación, sino que la significación es el medio que emplean los usuarios para actuar sobre el mundo conforme a sus intereses.<sup>6</sup>

La concepción simbólica, destaca la importancia de la cultura a través de diferentes prácticas sociales, como conjuntos de símbolos que dan significado a la identidad<sup>7</sup> de una comunidad, que fortalece y ofrece un sentido de pertenencia a sus miembros, y que en sí, les brinda las condiciones para desarrollar múltiples procesos de valoración y significación dirigidos a la búsqueda, experimentación y establecimiento de las más altas expresiones: el lenguaje, el ritual y el arte<sup>8</sup>.

Dicho lo anterior, se puede entender la cultura como el proceso en que los sujetos dan significado y manipulan a su forma de vida individual y colectiva a través de diferentes formas simbólicas: sistemas de valores, reglas de organización, pautas de comportamiento, expresiones culturales materiales e inmateriales, que fortalecen su identidad en relación con otros grupos.

---

<sup>5</sup> Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Gedisa, Barcelona, 1996, p. 300.

<sup>6</sup> Giménez, Gilberto, *op.cit.* p. 349.

<sup>7</sup> De acuerdo con Pierre Bordieu, la identidad se define y se afirma en la diferencia, es decir poseemos cierta identidad en cuanto somos diferentes de otra. Cf. Bordieu, Pierre, *La distinción*, p.170.

<sup>8</sup> Giménez, Gilberto, *op.cit.*, p. 346.

Actualmente el concepto de cultura ha rebasado los límites disciplinarios de la antropología y de las mismas ciencias sociales y, aunque ciertos sectores sociales siguen pensando que la cultura es un asunto de estatus, de posicionamiento político o de privilegio, lo cierto es que la cultura abarca casi todos los ámbitos de la vida humana, por lo tanto, la cultura tiene las propiedades del *dinamismo* y *transversalidad*. Como dice Michael Bassand: “ella penetra todos los aspectos de la sociedad, de la economía a la política, de la alimentación a la sexualidad, de las artes a la tecnología, de la salud a la religión”.<sup>9</sup>

En el contexto actual, en un mundo en el que el intercambio de ideas y de información recorre distancias kilométricas en milésimas de segundo, en medio de procesos mundiales como la *globalización*, surgen conceptos derivados de la cultura que son comunes a nuestra realidad, por ejemplo: *multiculturalismo*, *cultura para el desarrollo*, *derechos culturales*, *industrias culturales y políticas culturales*, los cuales toman relevancia y cuestionan el modelo social-económico moderno, basado en ideales del *liberalismo* y que actualmente se reconoce como modelo *neoliberal*. Este último, puso énfasis en un *progreso lineal*,<sup>10</sup> supuestamente igual para todas las culturas, que dio lugar a un proceso de homogeneización.

Por esta razón, preservar las culturas juega un papel fundamental para hacer frente al proceso de homogeneización. Su importancia ética conlleva preservar la diversidad y el diálogo entre culturas a través de canales para combatir problemas de desigualdad, discriminación y dar cabida al respeto de las minorías culturales, abrir un espacio a la voz de las autonomías y poner en tela de juicio el valor del modelo socioeconómico moderno, destacando el gran valor simbólico de tradiciones comunitarias.

---

<sup>9</sup> Bassand, Michel, *L'identite regionale*, Saint Saphorin, Éditions Georgi, Suiza, 1981, p.9.

<sup>10</sup> Coulomb Herrasti, Daniel, “Aproximación a la política cultural del siglo XXI: Los casos argentino y mexicano”, Tesis de maestría, FLACSO, México, 2006, p.1.

## 1.2 Institucionalización de la Cultura y el Patrimonio Cultural

De acuerdo con el museólogo francés Hugues de Varine,<sup>11</sup> existen tres fases de la *cultura-patrimonio*.

En el siglo XIX existían códigos de jerarquización de la cultura, en un plano individual y elitista en el que los valores culturales definían “el buen y el mal gusto” con base en la herencia europea. Durante ese siglo, la cultura se constituyó en un campo especializado y autónomo, en ese proceso se integraron, los “sentidos activos del término”,<sup>12</sup> que dio lugar a un “estado objetivo de las cosas”: obras, patrimonio científico y/o artístico-literario y acervo de productos de excepción. En esta primera fase surge la noción de *cultura-patrimonio*, entendida como un conjunto de obras con valor estético, científico o espiritual, es decir un patrimonio histórico eurocéntrico con un núcleo privilegiado en las bellas artes,<sup>13</sup> y con un sentido de relación *alma-cuerpo* a los contenidos, por lo que los productos culturales se consideraban más valiosos en tanto eran más espirituales.<sup>14</sup>

Asimismo, a partir de 1900 en una segunda fase, la cultura se transforma al abrirse la institucionalización de la cultura en un 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.<sup>15</sup> Es en esta fase donde se forman escuelas liberales, es decir, dentro de los principios de la obligatoriedad y gratuidad de la educación nacional. Aparecen los ministerios de cultura como una nueva extensión de los aparatos del Estado;<sup>16</sup> las embajadas incorporan los *agregados culturales* y se

---

<sup>11</sup> Hugues de Varine es consultor en desarrollo local y comunitario y ex director del ICOM (1965-1974). Cf. De Varine, Hugues, *La culture des autres*, Éditions du Seuil, París, 1976, p.46.

<sup>12</sup> Giménez, Gilberto, *Teoría y Análisis de la Cultura*, *op.cit.* p. 34.

<sup>13</sup> Esta noción de cultura-patrimonio que considera a la cultura conformada por las bellas artes y de la que las “personas cultas” participan, será confrontada más adelante por la noción de patrimonio que se significa según el valor y uso que una comunidad tenga hacia él.

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 42.

<sup>15</sup> *Idem.*

<sup>16</sup> La acción estatal en materia de cultura comienza en 1959 con el Ministerio de Cultura francés, la primera extensión del aparato Estatal a cargo de la cultura. Cf. Coulomb Herrasti, Daniel, *op.cit.* p. 45 y Ejea Mendoza, Tomás, “Política Cultural en México”, en *Tiempo Laberinto*, p. 4, UAM-Azcapotzalco, México.

crean en los países periféricos<sup>17</sup> institutos de cooperación cultural; se fundan bajo el patrocinio del Estado casas de la cultura e incrementa la aparición de museos y bibliotecas públicas, surge el concepto de *política cultural* como instrumento de tutelaje político sobre el conjunto de las actividades culturales. A su vez, nace una red compleja de organizaciones internacionales, gubernamentales y no gubernamentales, mundiales o regionales, lingüísticas o raciales, primero en el seno de la Sociedad de las Naciones y luego de las Naciones Unidas. En lo esencial, el sistema de institucionalización de la cultura en el nivel local, nacional, regional e internacional termina de montarse hasta 1960 como una inmensa red que se extiende sobre todo el planeta, sobre cada país y cada comunidad humana, rigiendo de manera más o menos autoritaria todo acto cultural; enmarcando la conservación del pasado, la creación del presente y su difusión.<sup>18</sup>

En esta segunda fase, la manera en que la cultura se institucionaliza no es sólo local, sino nacional, regional y hasta internacional, donde surgen leyes, tratados, declaraciones y convenciones internacionales. Los temas de la salvaguarda del patrimonio cultural y la diversidad de las expresiones culturales, y del derecho al ejercicio de la cultura para el desarrollo son temas que involucran a las organizaciones internacionales e instituciones del Estado.

Finalmente, siguiendo a Varine, hay una tercera fase que se vive actualmente, se denomina: mercantilización de la cultura e “implica la subordinación masiva de los bienes culturales a la lógica del valor de cambio.”<sup>19</sup> La cultura entonces, se convierte en un bien o una mercancía sometida en gran parte a la maximización de los beneficios. Al respecto, queda un debate totalmente abierto, los términos *Industria Cultural*, *bienes culturales* y *consumo cultural* salen a colación y se desarrollan en una dinámica compleja, fuera del alcance de este trabajo.

En la segunda fase de institucionalización, el vínculo entre la cultura y la política se reflejó cuando se fue introduciendo la cultura al modelo político y administrativo del Estado. Con el nacimiento del Estado moderno se desarrollaron

---

<sup>17</sup> Se consideraba países periféricos aquellos con desigualdades sociales y económicas significativas.

<sup>18</sup> Hugues de Varine, *La culture des autres*, Éditions du Seuil, París, 1976, p. 35.

<sup>19</sup> Giménez, Gilberto, *op.cit.* p. 37.

las primeras políticas culturales patrimoniales, mediante las cuales, la función del Estado se limitaba exclusivamente a la conservación del patrimonio con fines políticos para la construcción ideológica del Estado-nación, así como fines eruditos y de investigación científica.<sup>20</sup>

De esta manera, en sus inicios, en los países industrializados occidentales las políticas de conservación del patrimonio cultural se centraban en lo espectacular y lo monumental: sitios arqueológicos, monumentos arquitectónicos, etcétera. Además, las obras y artefactos considerados patrimonio se exhibían fuera de contexto y en vitrinas, a menudo en colecciones privadas, por lo tanto la visión del patrimonio era sesgada hacia la élite y valorando únicamente lo monumental (lo material), dejando fuera lo oral y lo cotidiano.<sup>21</sup> Estas fueron el primer tipo de políticas culturales que las instituciones y Estados llevaron a cabo.

El concepto *patrimonio cultural* surge en esta segunda fase, en el siglo XIX, concibiendo los productos culturales más valiosos en cuanto más espirituales y estéticos, lo que difiere completamente a lo que hoy en día se concibe como patrimonio cultural, caracterizado por el significado e importancia que adquiere sólo en la medida en que se lo adjudique una comunidad.

En este sentido, otra manera de acercarse a la cultura es abordándola sectorialmente,<sup>22</sup> el patrimonio cultural se ha añadido a estos nuevos sectores. De esta manera, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) se especializó en procesos de protección y restauración del patrimonio cultural, así como en campañas de incidencia internacional, culminando con la reconocida Convención de la UNESCO sobre el Patrimonio Mundial Cultural y Natural en 1972. Así fue como tras las acciones de la UNESCO en torno a la protección del patrimonio cultural, la organización fue profundizando en el papel de patrimonio dentro de la cohesión social, a su vez fue ampliando su visión cultural y la vinculación con las acciones de desarrollo.

---

<sup>20</sup> Coulomb Herrasti, *op.cit.*, p. 28.

<sup>21</sup> Maraña, Maider, "Cultura y desarrollo: Evolución y perspectivas", Cuadernos de trabajo No. 1, UNESCO Extea, 2010, p.11.

<sup>22</sup> Giménez, Gilberto, *op.cit.* p.20.

El patrimonio cultural, hoy en día, posee una gran relevancia en la comunidad internacional, tras incluirse en la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural. El patrimonio inmaterial también ha cobrado importancia, al tratarse en 2003 en la Convención sobre la Protección de Patrimonio Cultural Inmaterial.

La importancia de las diferentes expresiones culturales se ve reflejada en el patrimonio cultural material o inmaterial, o como suele llamarse más comúnmente: tangible e intangible. Al igual que existen formas objetivadas y subjetivadas de la cultura, al hablar del patrimonio cultural se puede utilizar esa misma analogía: el patrimonio tangible e intangible.

En todo el mundo la riqueza y diversidad de cada región, tanto natural como cultural, representa el patrimonio de las naciones y se protege o preserva para que siga teniendo vida. Esta riqueza no sólo se ve reflejada en sus monumentos arqueológicos o artefactos, los cuales representan gran parte del patrimonio material, tangible y objetivado, sino también en sus relaciones y prácticas sociales (por ejemplo el ritual y la fiesta), éstas son formas de convivencia y actualmente son reconocidas como patrimonio cultural inmaterial o intangible.

En palabras de Lourdes Arizpe, “el patrimonio intangible es, ante todo, una serie de prácticas performativas, es decir, que se hacen visibles en el momento de la acción pero que representan una serie de códigos aprendidos y compartidos”,<sup>23</sup> de tal forma se concluye que el patrimonio cultural inmaterial está construido por un gran tejido de símbolos que a su vez son códigos aprendidos y ejercidos por un determinado grupo o comunidad.

Gran parte del patrimonio cultural inmaterial es eso: una práctica recursiva que produce nuevos significados<sup>24</sup> y sobre todo que representa y fortalece la identidad. Asimismo, Arizpe afirma que “...no debemos perder aquello que para nosotros es parte íntima de nuestra lengua, personalidad, relaciones sociales y

---

<sup>23</sup> Arizpe Schlosser, Lourdes, “*Cultura y Convivencia: Patrimonio Cultural Intangible* en el Municipio de Temoac, Morelos”, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM, México, 2003, p.15.

<sup>24</sup> *Ibíd.*

lugar en el ancho mundo. Aquello que es un legado no material pero si entrañable”.<sup>25</sup>

En una amplia perspectiva, el sujeto no sólo es portador de cultura sino que crea y manipula a la cultura para dar sentido a su vida. Esa creación corresponde a las representaciones o manifestaciones culturales que constituyen el patrimonio material o inmaterial, en tanto son valiosas para la sociedad y parte intrínseca de su identidad e historia. Por otra parte, la manera en que la cultura se ha institucionalizado es en gran medida a través de la concepción y valorización del patrimonio cultural por parte del Estado, las instituciones y los organismos internacionales. Es importante mencionar que la institucionalización de la cultura a través del Estado, institutos y órganos internacionales también representa el acceso a la manipulación de la historia con intereses políticos claramente definidos.<sup>26</sup>

### **1.3 Las Políticas Culturales**

#### **1.3.1 Diversidad, Cultura y Desarrollo: El Nacimiento de las Políticas Culturales**

Es relativamente reciente que los organismos y las agencias de cooperación internacionales comenzaran a impulsar estudios de cómo los factores culturales podían incidir en procesos de desarrollo. En este sentido, el binomio: *cultura* y *desarrollo* ha cobrado cada vez más importancia en el ámbito de la cooperación internacional, implicándose en sus nuevos modelos, así como en el mundo académico, político y social.

Sobre todo, desde que se comenzó a considerar el potencial que la cultura tiene en el crecimiento económico y la inclusión social, poco a poco se ha ido

---

<sup>25</sup> *Idem.*

<sup>26</sup> Durante la institucionalización de la cultura, en gran medida el Estado fue quien asumió la función garante del patrimonio histórico y cultural. La manipulación de la producción simbólica y la importancia que genera en términos de control y hegemonía es a lo que varios investigadores sociales se han referido como: *control cultural*, Cf. Bonfil Batalla (1987) y García Canclini (1991). Este fenómeno se ejemplificará con el caso de México en el apartado 1.4 de este capítulo.

reconociendo que es un componente indispensable para el bienestar y el desarrollo de las personas. Por lo mismo se identifica la necesidad de profundizar en su papel, aún y cuando en comparación con el desarrollo económico es difícil de establecer indicadores y medir sus resultados.<sup>27</sup> Desafortunadamente, un aspecto que obstaculiza realizar acciones culturales para el desarrollo es la “frialidad para poder demostrar la eficacia en la utilización de los fondos.”<sup>28</sup>

En este sentido, anteriormente se había desvinculado la cultura dentro del proceso de desarrollo. Antes de que ésta cobrara importancia en el ámbito internacional, la falta de preocupación por la cultura se había visto reflejada en su exclusión dentro de la elaboración de políticas.

Hoy en día el papel de la cultura en el desarrollo ha sido reconocido por los Estados miembros de organismos internacionales tales como la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) y la Organización de las Naciones Unidas (ONU). Y le corresponde a la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) el mérito de haber puesto su atención sobre la relación entre la cultura y el desarrollo, y haber promovido acciones, tanto de investigación como de acción, que respondieran a la idea de que la cultura es parte esencial del desarrollo.

Así, la UNESCO señaló por primera vez en 1966, en la Declaración Solemne sobre los Principios de la Cooperación Cultural Internacional,<sup>29</sup> la inevitable necesidad de considerar la cultura dentro de la cooperación internacional.

De tal manera que en 1970, en Venecia, durante la Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales, se iniciaba una serie de conferencias<sup>30</sup> que

---

<sup>27</sup> A diferencia, por ejemplo, de obras o servicios públicos, el impacto en el desarrollo es aparentemente mucho más tangible. Cf. Vicario, Fernando, “Sobre cultura y desarrollo”, en *Quórum*, No. 17, pp.27-32.

<sup>28</sup> *Ibid.* p.27.

<sup>29</sup> Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional. Proclamada por la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura en su 14ª reunión, celebrada el 4 de noviembre de 1966.

<sup>30</sup> Primero en Europa: la Conferencia de Helsinki; luego en Yogyakarta, Indonesia: la Conferencia de Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en Asia; dos años más tarde la Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en África, celebrada en Accra; finalmente la última de esta

ponían en marcha el proceso de hacer de la cultura un asunto prioritario de las actividades para la elaboración de políticas hacia el desarrollo.<sup>31</sup> En esta conferencia René Maheu, entonces Director General de la UNESCO, declaraba lo siguiente:

El hombre es el medio y el fin del desarrollo; no es la idea abstracta y unidimensional del Homo *economicus*, sino una realidad viviente, una persona humana, en la infinita variedad de sus necesidades, sus posibilidades y sus aspiraciones. Por consiguiente, el centro de gravedad del concepto de desarrollo se ha desplazado de lo económico a lo social, y hemos llegado a un punto en que esta mutación empieza a abordar lo cultural.<sup>32</sup>

La UNESCO parecía tomar conciencia de la unión indispensable entre *cultura y desarrollo* como base de la cooperación internacional y solidaridad con los países en vías de desarrollo.

Posteriormente, en los años 80 y 90 la toma de conciencia internacional viró a las aspiraciones de combatir la exclusión de minorías, pueblos autóctonos y poblaciones inmigrantes. De ahí que en 1982 se llevó a cabo en México la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales: MONDIACULT, la cual sentó las bases de trabajo en materia de políticas culturales, que influenciaron y rigieron las actuaciones de organismos internacionales y de gobiernos estatales en los años siguientes. Se establece en su Declaración, el vínculo irrevocable entre cultura y desarrollo: “Sólo puede asegurarse un desarrollo equilibrado mediante la integración de los factores culturales en las estrategias para alcanzarlo”.<sup>33</sup>

Finalmente en el año 2001, mediante la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de la UNESCO, se destacó: el diálogo de culturas, la riqueza cultural declarada como patrimonio de la humanidad; el fomento de la diversidad y expresiones culturales inherentes a las culturas; y el pluralismo cultural como

---

serie de conferencias fue la Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en América Latina y el Caribe, celebrada en Bogotá, Colombia en enero de 1978.

<sup>31</sup> Coulomb Herrasti, *op.cit.*, p. 30.

<sup>32</sup> Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales, celebrada en Venecia, 1970.

<sup>33</sup> Maraña, Mainer, *op.cit.*, p.9.

factor de desarrollo al ampliar las posibilidades de elección a una existencia satisfactoria.<sup>34</sup> La cultura pasó a ser concebida como una herramienta de desarrollo humano y sustentable a largo plazo, que fortalecía la ciudadanía inclusiva, la participación y cohesión social, asociando la educación y las artes al ejercicio pleno de los derechos culturales.

Además, ante los procesos migratorios se decidió contribuir al acercamiento y convivencia entre pueblos y culturas, por lo cual se establecieron diferentes acuerdos.<sup>35</sup>

Una gran influencia en el discurso de la cooperación internacional ha tenido el filósofo y Premio Nobel Amartya Sen, quien propuso fomentar el desarrollo como proceso para fortalecer las capacidades y ampliar las opciones de las personas.<sup>36</sup> Así, la *libertad cultural* que él propone, establece que la gente pueda vivir y ser aquello que elige,<sup>37</sup> contando con la posibilidad de optar también por diversas alternativas. Esto representa una nueva acepción humana en el concepto de desarrollo.

Esta nueva acepción ha tratado de convencer a la cooperación internacional, de que el arte, las tradiciones y las diferentes formas de significar el mundo: *la libertad cultural*, son tan importantes como lo es el abastecimiento de agua, la construcción de centros de salud o el apoyo a la vivienda, acciones y políticas encaminadas a satisfacer las necesidades básicas, ya que éstas nacen también de las actividades culturales y contribuyen de igual manera al crecimiento de los seres humanos. Es decir, sin el ejercicio de la cultura las otras capacidades quedan incompletas, huérfanas, pues no tienen donde desenvolver sus potencialidades.

---

<sup>34</sup> Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, UNESCO, Serie sobre la Diversidad Cultural, No. 1, Documento preparado para la Cumbre Mundial sobre el Desarrollo Sostenible, Johannesburgo, 26 de agosto – 4 de setiembre 2002, pp. 2-8.

<sup>35</sup> Destacan el Acuerdo de Florencia de 1950 y su Protocolo de Nairobi de 1976, la Declaración de los Principios de Cooperación Cultural Internacional de 1966, la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972, la Declaración de la UNESCO sobre la Raza y los Prejuicios Raciales de 1978 y la Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular de 1989. Cf. Declaración Universal Sobre la Diversidad Cultural, UNESCO, *óp. cit.*, p. 4.

<sup>36</sup> *Idem.*

<sup>37</sup> Sen, Amartya, “La cultura como base del desarrollo contemporáneo”, *Revista Voces*, Núm. 25, Universidad de Río Cuarto Argentina, [<http://www.unrc.edu.ar/publicar/25/dos.html>, consultada el 3 de julio de 2013]

De tal manera, se concluye que una fuerte labor de la cooperación internacional ha contribuido a la inserción de la cultura en el terreno político internacional, que en sus acuerdos, foros, convenciones, recomendaciones y declaraciones resulta de gran influencia a nivel regional, nacional y local. Por primera vez, desde finales del siglo pasado, la cultura se concibe como agente activo en el proceso de desarrollo y abarca un espacio institucionalizado y gubernamental que se manifiesta a través de políticas culturales.

### **1.3.2 De las *Políticas Culturales* a las Políticas Públicas**

Se ha explicado el nacimiento de las *Políticas Culturales* en el ámbito internacional, y la manera en que organismos internacionales marcan las pautas de su implementación en la mayoría de los Estados en el mundo.

En la actualidad, la Organización de los Estados Iberoamericanos (OEI) identifica el ideal de las *Políticas Culturales*, no sólo mediante la planificación, decisiones y acciones para la cultura, sino al asegurar que los componentes y recursos culturales estén presentes en todos los espacios de la planificación y procesos de desarrollo de las políticas públicas.

La puesta en marcha de una política cultural enfrenta un reto mayor en su deber de intentar integrar la cultura a todos los espacios posibles de su planificación. De tal manera que es importante que en su diseño establezca parámetros y lineamientos a largo plazo y que cumpla con los “principios fundamentales”<sup>38</sup> en los cuales se basan las *Políticas Culturales*, que son:

- ✓ La promoción de la identidad cultural
- ✓ La protección de la diversidad cultural
- ✓ El fomento de la creatividad
- ✓ La consolidación de la participación ciudadana

---

<sup>38</sup> *Políticas Culturales*, Organización de Estados Iberoamericanos. Disponible en [www.oei.es/cultura/politicas\_culturales.htm consultado el 15 de enero de 2013].

Ello significa que cada sujeto pueda ejercer su cultura, manifestar la identidad y tradiciones que desee, así como acceder a la misma en términos artísticos y creativos, como parte intrínseca de sus garantías como ciudadanos.

Por lo tanto, cualquier política cultural debería cumplir con los siguientes fundamentos: ser inclusiva, valerse del respeto a la diversidad y a las *libertades culturales*. De ahí que logre atender a los diferentes sectores de la población y sirva para diferentes propósitos.

En pocas palabras, una política cultural pretende resolver demandas culturales de interés común. En su discurso, las *Políticas Culturales*, han puesto como prioridad el ejercicio de la cultura, la promoción de la identidad y la protección de la diversidad, con el fin de fomentar la heterogeneidad y la convivencia, la participación ciudadana y la cohesión social, como acciones prioritarias para el *desarrollo*.

Antes de continuar, se agrega otro concepto cuya importancia es fundamental para entender cómo funciona una política cultural, éste se denomina: *política pública*. La importancia en la revisión de este concepto recae en que la *política cultural* puede utilizar a la *política pública* como herramienta para llevar a cabo decisiones y acciones. Es decir, una política cultural (sobre todo cuando es diseñada por instituciones de gobierno) puede operar mediante una política pública, encausada por los ordenamientos y las reglamentaciones que ésta implica.

Brevemente, una *política pública* se define por el resultado de la decisión o no decisión<sup>39</sup> en el marco de las instituciones públicas en conjunto con la sociedad, que atiende a un área determinada en conflicto y a problemas sociales de interés común. Debido a que su racionalidad se orienta a determinar problemas públicos, también es concebida como un proceso de análisis que deriva en un plan para alcanzar un objetivo de interés público.

Entonces, las políticas públicas surgen de decisiones que a su vez resultan en acciones que intentan atender y resolver problemas públicos. Se construyen al

---

<sup>39</sup> Vallés, Josep (autor), Martí, Salvador (coord.), *Ciencia Política, Una introducción*, Barcelona, Ariel, 2008, p.13.

identificar un problema social, una prioridad de intervención; en el análisis de ese problema se da la toma de decisiones y alternativas; le sigue el diseño y planificación de la política y finalmente su implementación y evaluación.

Su implementación suele realizarse mediante una secuencia lógica dentro de la estructura política de un Estado, a través de *planes*, *programas* y *proyectos*.<sup>40</sup> El nivel de complejidad va en este mismo orden.

De este modo, los *planes* son elementos instrumentales estratégicos que articulan una suma de *programas* que buscan alcanzar los objetivos comunes de la política.

Los *programas* intentan cumplir los objetivos específicos del *plan*, a través de un conjunto de proyectos, son los elementos instrumentales y operativos en los que se desenvuelven los planes, ellos definen el marco institucional de acción y en ellos se asignan los recursos. Las organizaciones responsables son predominantemente públicas.<sup>41</sup>

Finalmente, el *proyecto* es la unidad más operativa dentro del proceso de planificación e implementación, constituye así, el eslabón final de dicho proceso,<sup>42</sup> el nivel más concreto de las políticas públicas. El éxito de los programas y proyectos depende en gran medida de su proceso y gestión.

Por lo tanto, una política cultural, cuando es implementada por instituciones de gobierno, opera a través de planes y programas municipales, estatales o federales. De esta manera pueden llevarse a cabo acciones y estrategias de intervención para atender los problemas públicos en materia de cultura, siguiendo la secuencia lógica de: plan, programa y proyecto (cultural).

Sin embargo, las acciones y estrategias de intervención no involucran únicamente al Estado e instituciones públicas, por lo que no deben ser los únicos actores en el diseño de una política cultural. El diseño de planes y programas

---

<sup>40</sup> *Fundamentos de Evaluación de Políticas Públicas*, Agencia Estatal de Evaluación de Políticas Públicas y la Calidad de los Servicios, Edita Ministerio de Política Territorial y Administración Pública- Catálogo General de Publicaciones Oficiales, Madrid, 2010.

<sup>41</sup> El horizonte temporal de los programas en general es de uno a cinco años, aunque existen muchos que exceden en gran medida este periodo de vida. Cf. Cohen, Ernesto y Franco, Rolando, *Evaluación de Proyectos Sociales*, Siglo XXI editores, México, 2009, p.89.

<sup>42</sup> Cohen y Franco, *op.cit.*, p.88.

culturales debería partir del consenso de diferentes actores. En este sentido, se reconoce que en las políticas culturales intervienen varios actores, sobre esto último, Héctor Ariel Olmos, ex Subsecretario de Cultura en la Ciudad de Buenos Aires, se refiere a ellas como:

[...] un conjunto de intervenciones, acciones y estrategias que distintas instituciones gubernamentales, no gubernamentales, privadas o comunitarias, llevan a cabo con el propósito de satisfacer necesidades y aspiraciones culturales, simbólicas y expresivas, de la sociedad en distintos niveles y modalidades<sup>43</sup>.

Por su parte, García Canclini coincide con la definición anterior. Él se refiere a las políticas culturales como una noción versátil y flexible, que abraza el conjunto de actividades que realizan los distintos tipos de actores organizados con el fin de orientar el desarrollo y producción simbólica, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social.<sup>44</sup>

Debido a la multiplicidad de actores involucrados en la política cultural, se debe tener mucho cuidado al planificarse e implementarse. De hecho, las decisiones deben sustentarse en información objetiva y actualizada sobre el problema. Sobre todo, durante la planificación de una política cultural debe tomarse en cuenta la realidad territorial específica de cada lugar: costumbres y aptitudes lingüísticas, sensibilidades locales y regionales,<sup>45</sup> así como el conocimiento de los destinatarios mediante la elaboración de un buen diagnóstico para conocer y satisfacer las necesidades culturales pertinentes.

Es importante destacar que no toda política cultural requiere de una política pública que le permita operar. Esto se debe a que, en teoría, las políticas

---

<sup>43</sup> Ariel Olmos, Héctor, *Cultura: el sentido del desarrollo*, México, CONACULTA, 2004, p.25.

<sup>44</sup> García Canclini identifica tres tipos de actores: estatales, empresariales, societales y comunitarios, y utiliza el término de *producción simbólica* para referirse a la producción y creación de la cultura. Cf. García Canclini, Néstor, *“Definiciones en transición”* en *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*, CLACSO, Buenos Aires, Argentina, 2000, pp. 79.

<sup>45</sup> Coulomb Herrasti, *op.cit.* p. 49.

culturales deberían conformarse por las acciones articuladas de la sociedad (asociaciones, organizaciones, sociedad civil en general, empresas, academia, etc.) encaminadas hacia los distintos ámbitos del quehacer cultural. Precisamente, la sociedad es tan diversa, que cualquier tipo de ordenamiento (llámese plan o programa) podría bloquear o limitar el campo de acción de los actores culturales, imponiendo reglas que inclusive pueden volver a esa política pública inoperante e inoperable<sup>46</sup>.

Entonces, hablar de *Políticas Culturales* representa un concepto muy amplio, pero se puede concluir que encuentra su campo de acción en el involucramiento de todos los actores de la sociedad que se organizan para cumplir con necesidades y fines de carácter cultural.

No obstante, visto desde la arista institucional, la política pública es el modo de operación más común de una política cultural.

En México, los gobiernos nacionales, así como estatales y municipales han intentado atender a la cultura integrándola en sus ejes principales de *desarrollo*, mediante planes, programas y proyectos, con la idea de que aquello es suficiente para el diseño y planificación de la política cultural, sin tomar en cuenta los factores antes mencionados: realidad territorial, sensibilidades locales, etc.

A su vez, la política cultural en México se ha visto reflejada casi únicamente a través de las decisiones-acciones del Estado y sector institucional (por ejemplo mediante la creación de instancias y programas culturales federales), con la desventaja de que han quedado fuera una gran diversidad de actores. Existe una escasa incidencia de la sociedad civil, la academia, el gremio artístico, etcétera. Inclusive podría pensarse que en México, el aparato de gobierno: el Estado, ha jugado un papel protagónico y se ha encargado de implementar políticas para la institucionalización de la cultura,<sup>47</sup> las cuales han traído consigo mecanismos de influencia y manipulación que den forma a la sociedad con respecto a sus intereses.

---

<sup>46</sup> Cf. Mariscal Orozco, José Luis (Comp.), *Políticas culturales, una revisión desde la gestión cultural*, Universidad de Guadalajara, Sistema de Universidad Virtual, Guadalajara Jal., 2007, p. 24.

<sup>47</sup> *Idem*.

## 1.4 Problemática de la Política Cultural en México

### 1.4.1 Contexto Histórico

A pesar de que los estatutos internacionales rigen el *deber ser* de una política cultural, lo cierto es que cada Estado administra la cultura dependiendo del contexto social en el que se encuentre y como mejor le convenga. En consecuencia, crean leyes que rigen su jurisprudencia en materia de cultura. De este modo, las políticas culturales podrán servir como medio de dominación para asegurar la hegemonía. Esto se denomina *control cultural*<sup>48</sup> y sucede a través de la educación, la religión, la publicidad y el arte, para lograr que el predominio ejercido resulte y parezca normal a los grupos diversos y heterogéneos que constituyen la sociedad.<sup>49</sup>

Para comprender la política cultural actual en México, primero se debe comprender la política que ha prevalecido de manera dominante y hegemónica con respecto a la cultura y la diversidad cultural. A través de ella se explica y entiende el intento de construir el Estado-nación en diferentes momentos históricos, lo que lleva a reconocer que concebir a México como *Estado plural*,<sup>50</sup> diverso o multicultural es algo relativamente nuevo.

La diversidad cultural en México encuentra sus raíces en su historia precolombina y se refleja hoy en día con la existencia de etnias y pueblos vivos.<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> Cf. Bonfil Batalla, Guillermo, "La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos", en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, vol. IV, núm.12, 1991, pp. 165-204, Universidad de Colima, México, [http://www.redalyc.org/pdf/316/31641209.pdf, consultado el 7 de mayo de 2014].

<sup>49</sup> Yúdice, George, "La globalización y la nueva división internacional del trabajo cultural", en Álvarez, Marcelo y Lacarrieu Mónica (comps.): *La (indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*, Argentina, CICCUS-La Crujía, 2002, p.19.

<sup>50</sup> Filósofos mexicanos como Luis Villoro, León Olivé y Mauricio Beuchot consideran que en un contexto de estado-nación es indispensable el reconocimiento y respeto de la identidad de diferentes naciones y culturas, con el fin de consolidar un *Estado Plural*, el cual se basa en la aceptación de una diversidad dentro de la unidad: el Estado. Éste último no representa una única pertenencia nacional, sino la pertenencia a varias, es decir la pluralidad. Ellos proponen el *pluralismo* como modelo para alcanzar un Estado Plural.

<sup>51</sup> De acuerdo con la CDI, En México existen aproximadamente 50 grupos étnicos y se hablan 62 lenguas indígenas. El *Catálogo de Localidades Indígenas 2010*, realizado en conjunto con el INEGI, está integrado por un total de 64,172 localidades. Véase "La Diversidad cultural de México. Los pueblos indígenas y sus 62 idiomas", en [http://cdi.gob.mx/ini/mapadiversidad.html, consultado el 17 de septiembre de 2013].

A su vez, se enriqueció con el mestizaje, de esta manera el país cuenta con una diversidad rica en tradiciones ancestrales y religiosas.

En México, por muchos años se ha intentado construir una nación culturalmente homogénea. Dicha homogeneización, reconoce Luis Villoro,<sup>52</sup> era parte del argumento del progreso hacia la modernización del país. Argumenta que en los países con una vasta diversidad cultural, como México, para que la homogeneización tuviera éxito, se tuvo que realizar primero a nivel cultural, sobre todo a través del lenguaje.

Durante tres siglos de la Nueva España, las comunidades indígenas no fueron reconocidas y lucharon pasivamente<sup>53</sup> por mantener sus territorios, usos y costumbres. Existían las Leyes de Indias, un mínimo espacio jurídico de derechos indígenas y de reconocimiento, pero de carácter paternalista, que les permitiría la continuidad de su cultura dentro de ese contexto. Conservaron así su organización base: la comunidad, incluida en ella las costumbres antiguas mezcladas con un sincretismo de nuevas creencias y formas de vida cristianas.<sup>54</sup>

Posteriormente, en Apatzingan se hizo el primer intento de pensar un Estado-nación. Durante el siglo XVIII se concretó el sentimiento de una nueva nacionalidad,<sup>55</sup> no sin destacar, señala Villoro, que éste fue principalmente representado por los criollos, descendientes de los españoles en la Nueva España.<sup>56</sup> Por lo tanto, durante aquel momento histórico en el que se concebía una nueva nación, no se tomó en cuenta la diversidad del territorio ni a las comunidades indígenas.

Los siguientes dos siglos del México independiente estuvieron bajo una fuerte influencia liberal, mediante el intento de crear ese Estado-nación, se crearía un estado de derecho con normas jurídicas vigentes que caracterizaba a la república restaurada, la primera expresión “cabal” de una política de

---

<sup>52</sup> Villoro, Luis, *Estado plural, pluralidad de culturas*, Biblioteca Iberoamericana de ensayo, UNAM- Paidós, México, 1998.

<sup>53</sup> Es decir de manera no violenta, manteniendo sus usos y costumbres a pesar de la existencia de la cultura occidental que predominaba.

<sup>54</sup> Villoro, Luis, *op.cit.*, p. 20.

<sup>55</sup> Esta nacionalidad ya no estaba vinculada con la Corona Española ni el sistema monárquico, sino que se fundamentaba en los principios liberales de la Revolución Francesa.

<sup>56</sup> *Idem.*

modernización del país<sup>57</sup>. Esta nueva nación no tendría antecedentes históricos, habría que construirla a partir del Estado, que entonces debía forjar la nación proyectada e idealizada, y donde una vez más, la permanencia de las comunidades indígenas no encajaría en aquel proyecto.

El federalismo respondió a ese proyecto, y de nuevo, la manera en que se instauró no correspondía a la división real del establecimiento de los pueblos. Se crearon fronteras nuevas y ficticias, y de este modo se dividieron territorios ancestrales previamente establecidos.<sup>58</sup>

En 1856, de acuerdo con las teorías liberales del momento, se dio fin al ejido, decretando la apropiación individual o familiar de las tierras comunales. Esto creó una *crisis cultural*<sup>59</sup> en la concepción del territorio de las comunidades indígenas. Los conflictos derivaron principalmente, del intento de crear un Estado homogéneo, una deconstrucción del país histórico conformado por pueblos diversos. Así, se dio un *orden político imaginado*<sup>60</sup>, la idea de nación moderna era una abstracción, un ideal liberal y de los actores políticos en el poder.

Es en 1910, durante la época posrevolucionaria cuando aparece lo que puede ser considerado, el primer intento de política cultural en México: *el indigenismo*. Manuel Gamio fue el que mejor sintetizó este proyecto.<sup>61</sup> Durante esta etapa, a pesar de la diversidad de pueblos, habría que *forjar patria*. El objetivo de la política posrevolucionaria era ese, crear una patria integrada en una unidad, sobre el modelo de una nación que se proponía moderna.<sup>62</sup> Inclusive la corriente agrarista y popular que nació de la revolución, obligó a incorporar en su proyecto de Estado ideas como: *ejido, propiedad comunal* y, en su *corriente indigenista*: el respeto popular para las culturas indígenas. No obstante, dicha

---

<sup>57</sup> *Ibid.* p. 21.

<sup>58</sup> *Idem.*

<sup>59</sup> En la dinámica y proceso de las culturas existen también conflictos. La crisis cultural surge por el contacto con otras culturas, donde elementos de la cultura propia son cuestionados por otra, perturbando la propia, o por elementos culturales de otra cultura abruptamente incorporados a la propia. Cf. Beuchot, Mauricio, *Interculturalidad y derechos humanos*, UNAM-Siglo XXI editores, México, 2005, p.21.

<sup>60</sup> *Ibid.* p. 23.

<sup>61</sup> *Idem.*

<sup>62</sup> *Ibid.* p.26.

corriente siguió conservando el Estado-nación como unidad homogénea, sin considerar al proyecto Zapatista que en su época ya hablaba de autonomía.

A pesar de que el indigenismo provino de la revolución, su filosofía difiere completamente del *zapatismo*.<sup>63</sup> Sin embargo, después de la Revolución mexicana, “Zapata y Villa se convirtieron en estatuas de bronce, mientras triunfaba de nuevo la concepción liberal del Estado-nación.”<sup>64</sup>

Finalmente, surgió con más fuerza el proyecto de Estado-nación, fuertemente influenciado por las ideas de las revoluciones democráticas en curso, que resultó en 1917 en la primera Constitución del México independiente.<sup>65</sup> Dentro de ella, siguió sin reconocerse la diversidad cultural, a pesar de que ya no había castas, ni *criollos*, ni *mestizos*, ni *indios*, todos fueron homogeneizados bajo la cualidad de ciudadanos.<sup>66</sup>

Al análisis que hace Villoro, se puede agregar un siguiente momento de gran trascendencia para México dentro del marco del reconocimiento de la diversidad cultural y que repercutió en su política cultural. Este fue, la lucha de las autonomías culturales, al surgir el Movimiento Zapatista en 1994, que trajo consigo la atención y presión de la comunidad internacional hacia el gobierno mexicano para responder a las demandas de las comunidades indígenas. A partir de las conversaciones que darían lugar a los Acuerdos de San Andrés<sup>67</sup> firmados por el gobierno mexicano en 1996, en 2001 se formuló una propuesta de reforma constitucional que “aseguraría” el cumplimiento de dichos acuerdos. Así, se reconoció por vez primera a los pueblos indígenas de México dentro de la Constitución y se estableció el derecho a la *libre determinación*, creándose el

---

<sup>63</sup> Mientras que el *zapatismo* estableció los ideales de propiedad comunal, combatió con el caciquismo y fomentó mecanismos de empoderamiento y autogestión en las comunidades indígenas, el indigenismo se justificó en la “grandeza” de los pueblos indígenas para crear un *control cultural* sobre la producción simbólica de México.

<sup>64</sup> *Ibid.* p.25.

<sup>65</sup> *Ibid.* p.21.

<sup>66</sup> *Idem.*

<sup>67</sup> Para conocer más sobre este proceso Cf. Wilhelmi, Aparicio, “La libre determinación y la autonomía de los pueblos indígenas. El caso de México”, *Boletín Mexicano de Derecho Comparado*, Biblioteca Jurídica Virtual, Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, [<http://www.juridicas.unam.mx/publica/rev/boletin/cont/124/art/art1.htm> consultado el 16 de abril de 2013].

artículo dos constitucional. A pesar de haber representado un primer paso hacia el *pluralismo*<sup>68</sup> y haber sido una acción tangible hacia el reconocimiento del Estado plural, en la realidad, el compromiso del gobierno mexicano no se ha visto reflejado en la práctica, dejando varias tareas pendientes.

Mediante determinados momentos históricos, se puede identificar que el Estado mexicano ha buscado la concreción de políticas homogeneizadoras. Diseñó e instrumentó a lo largo del siglo XX, estrategias que permitieran la reproducción de prácticas sociales y artísticas relacionadas con un proyecto de nación establecido, por ende, no es de extrañarse que las políticas culturales tiendan a la misma lógica.

Al respecto Ariel Olmos apunta que no todas las políticas culturales persiguen un fin de “progreso”, sino que pueden perseguir o inclusive imponer un *statu quo* que no beneficie a la sociedad. Por lo tanto las políticas culturales no pueden ser juzgadas *a priori* como positivas.<sup>69</sup>

#### **1.4.2 Institucionalización de la Cultura en México**

Teniendo en cuenta el contexto histórico, se puede abordar el marco institucional de las políticas culturales en México, es decir, cómo se han configurado durante los últimos dos siglos mediante la acción del gobierno institucionalizado. A continuación, se hace un breve recuento de las políticas culturales implementadas por el gobierno mexicano en los últimos años del siglo XX y el siglo XXI.

A principios del siglo XX, en la etapa posrevolucionaria, bajo el gobierno de Álvaro Obregón, las políticas culturales estuvieron encaminadas hacia una estrategia de integración cultural: un “nacionalismo revolucionario”, que promovía una cultura única como sustento de nación.<sup>70</sup> Aquí se puede ver con más claridad,

---

<sup>68</sup> El pluralismo adquiere su importancia en tanto que sostiene la convivencia pacífica y respetuosa de las culturas en el seno de los Estados, Cf. Beuchot, Mauricio, *óp. cit.*, p.63.

<sup>69</sup> Ariel Olmos, Héctor, *óp. cit.*, p.25.

<sup>70</sup> Rodríguez Barba, Fabiola, “Las políticas culturales del México contemporáneo en el contexto de la Convención sobre Diversidad Cultural de la UNESCO”, en *Observatoire des Amériques*, Núm. 11, Junio del 2008, p. 2.

cómo las políticas gubernamentales homogeneizadoras (de las cuales habla Villoro) coinciden con las políticas culturales de ese momento.

Durante esta etapa, en 1921 se crea la Secretaría de Educación Pública (SEP). Su primer titular, José Vasconcelos, diseñó una estrategia integracionista a través de la educación y las “Misiones Culturales”. La estrategia, buscaba la difusión de la literatura universal mediante la creación de bibliotecas rurales en todo el país.<sup>71</sup>

Este periodo integracionista dicta la política cultural oficial en México por muchas décadas, en ella se incluye el antes mencionado *indigenismo* y el *muralismo*.<sup>72</sup> En relación con este último, Tomás Ejea apunta que “la política gubernamental hacia las artes ha sido una enorme empresa del Estado, un instrumento de adoctrinamiento y educación de la población.”<sup>73</sup>

Durante este lapso, en los años 30 y 40, se crean varias instituciones culturales con el fin de promover la “cultura mexicana.”<sup>74</sup> En 1934 se crea el Fondo de Cultura Económica, en 1939 el Instituto Nacional de Antropología e Historia, en 1942 el Colegio Nacional, en 1946 el Instituto Nacional de Bellas Artes y en 1948 el Instituto Nacional Indigenista.<sup>75</sup>

Más adelante, en 1958 se crea la Subsecretaría de Cultura, lo que dio inicio a un largo proceso de articulación entre las diversas instituciones culturales.<sup>76</sup> Fue hasta los años 80, gracias al supuesto “activismo internacional”<sup>77</sup> y a los conceptos de diversidad cultural, patrimonio cultural y desarrollo, que cobraban fuerza dentro de la UNESCO, que la política exterior mexicana (influenciada por ése organismo) sintió el deber de adecuarse, integrando las nuevas tendencias a su política gubernamental.

---

<sup>71</sup> *Idem*.

<sup>72</sup> El mecenazgo y los recursos del Estado apoyaban específicamente esta corriente artística, en la que se elaboraban murales donde principalmente se exaltaban las raíces indígenas de México y el agrarismo que caracterizaba a la Revolución mexicana.

<sup>73</sup> Ejea Mendoza, Tomás, “La política cultural de México en los últimos años”, en *Tiempo laberinto*, s.n. s.a. UAM, p.2.

<sup>74</sup> Aquí se puede observar como el término “cultura mexicana” deja fuera a la multiplicidad de culturas, por lo tanto engloba todas ellas en una sola cultura homogénea.

<sup>75</sup> Cf. Rodríguez Barba, Fabiola, *óp.cit.* p.2.

<sup>76</sup> *Idem*.

<sup>77</sup> *Ibid.* p.1.

En este sentido, el gobierno mexicano comenzaba (al menos en su discurso) a reconocer la pluralidad y diversidad cultural que conformaba al país. Por lo tanto, comenzó a darse cuenta que las políticas culturales ya no debían basarse en una visión unitaria, homogénea y hegemónica. Esta nueva perspectiva se acentuó más al ser México la sede para la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales de la UNESCO (MONDIACULT) en 1982.<sup>78</sup> De tal forma, que por iniciativa de la UNESCO, la dimensión cultural del desarrollo fue asimilada a la política gubernamental mexicana, y como lo dictaba el ámbito internacional, el Estado reasumió su función garante del patrimonio histórico y cultural, así como de promotor de la cultura mexicana, reconociendo su papel fundamental.<sup>79</sup>

Fue entonces que a finales de los ochenta, la inserción de México en la lógica internacional, trajo consigo la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) en 1988 y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) en 1989.

A nivel federal el CONACULTA fue pensado como el órgano encargado de la definición y aplicación de las políticas federales en materia de cultura. Hasta la actualidad, las principales disposiciones sobre la administración cultural gubernamental se refieren al CONACULTA.

El consejo coordina instituciones y dependencias que antes dependían de la SEP, así como todos los institutos, direcciones generales de cultura, unidades estatales de cultura, asociaciones civiles y fideicomisos. En sí, todo un tejido institucional y heterogéneo que encierra diversidades jurídicas, de coberturas, atribuciones y funciones.<sup>80</sup>

Dentro de su organización general, se encuentran seis coordinaciones y trece direcciones generales, cada una encargada de llevar a cabo programas culturales federales. Entre ellas, existen: la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, la Dirección General del Fondo Nacional

---

<sup>78</sup> En esta conferencia “se recomendó la descentralización de las estructuras de promoción cultural y la inclusión de los diversos actores sociales en el diseño de las políticas culturales”. Rodríguez Barba, Fabiola *óp.cit.* p.3.

<sup>79</sup> *Ibid.* p.2.

<sup>80</sup> Coulomb Herrasti, *op.cit.*, p.67.

para la Cultura y las Artes (FONCA), la Dirección General de Bibliotecas (DGB) y la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas (DGCP).

Por ejemplo, la Dirección del FONCA se encarga de programas encaminados a la promoción artística como el Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, mientras que la DGCP se encarga de programas que fomenten la promoción de las expresiones culturales, como lo es el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC).

De acuerdo con el Sistema de Información Cultural (SIC) del CONACULTA, a nivel nacional existen 1600 casas de cultura, 95 centros de investigación artística cultural, 132 centros de desarrollo comunitario indígena y 59 casas de artesanías.<sup>81</sup>

Así, el CONACULTA fue diseñado como órgano rector de la cultura en el país reemplazando a la Subsecretaría de Cultura,<sup>82</sup> respondiendo al nuevo discurso gubernamental hacia la cultura, que comenzaba a implementar programas que se valían del concepto de *modernización de la cultura* como línea central de acción. A su vez, sirvió como instrumento de legitimación del régimen (gobierno de Carlos Salinas de Gortari), que en su momento había llegado al poder con amplias dudas. Por lo tanto, éste fue un intento por transformar la política del gobierno hacia la cultura y las artes, entendiéndose también como un acto del gobierno que buscaba resarcir, en la medida de lo posible, el descontento social y establecer una política de “reconciliación nacional.”<sup>83</sup>

En este sentido, el CONACULTA buscaba solucionar los problemas del subsector cultural:<sup>84</sup>

1. Introducir la posibilidad de hacer políticas y programas que permitieran una mejor planeación y organización, con la oportunidad de trascender la coyuntura sexenal.
2. Dar una relativa autonomía al subsector, que permitiera erradicar la dependencia directa que tiene con la SEP, y que ahora como un órgano

---

<sup>81</sup> Rodríguez Barba, *óp.cit.*, p.3.

<sup>82</sup> Ejea, Tomás, *óp.cit.*, p.5.

<sup>83</sup> *Idem.*

<sup>84</sup> *Idem.*

descentralizado del gobierno, tuviera un presupuesto y una función autónoma.

3. Sentar las bases del funcionamiento en la que hubiera una lógica de programación estable, alejada de los intereses y preferencias políticas.
4. Abrir un camino para dar mayor eficiencia y claridad al uso de los recursos, creando un mecanismo de transparencia frente a la comunidad artística y frente a la sociedad.
5. Establecer la posibilidad de que el financiamiento a la creación artística fuera un ejercicio sustentado en un fondo financiero (el FONCA), creado específicamente para que en la toma de decisiones sobre su uso, participaran órganos colegiados en los que la comunidad cultural y artística tuviera presencia.

A pesar de las pretensiones, se puede observar que su creación fue útil para fortalecer la retórica gubernamental que caracterizaba la política cultural en turno, de aparente democracia y apertura.

Considerando los logros parciales del CONACULTA, aún existen problemas difíciles de resolver. Entre ellos se encuentra que su presupuesto se define totalmente por la SEP y la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, y sigue dependiendo orgánicamente de la primera, lo que claramente dificulta la posibilidad de analizar y canalizar las necesidades presupuestales específicas del sector cultura.<sup>85</sup> A pesar de su existencia, el CONACULTA no es una estructura con estatus de Secretaría de Estado, formalmente encargada de la cultura.

Aunque en su conformación se hablaba de la participación colectiva para el funcionamiento de sus instancias y la incidencia de la comunidad artística y cultural, en realidad el CONACULTA es un consejo sin consejeros,<sup>86</sup> ya que deja fuera a varios actores que pudieran realizar recomendaciones y asesorar la reestructuración de institutos, planes y programas.

---

<sup>85</sup> Rodríguez Barba, *óp.cit.*, p.8.

<sup>86</sup> *Idem.*

Asimismo, el titular de éste órgano (CONACULTA) es nombrado por decreto del poder ejecutivo y descarta la posibilidad de elección. De igual manera, los demás cargos de esta institución se determinan de manera vertical y burocrática.<sup>87</sup>

La mayoría de las instituciones culturales que dependen del CONACULTA se han creado por decisión presidencial,<sup>88</sup> reflejo de la tradición estatista y centralista. Este conjunto de instituciones carece de una reorganización o reestructuración que permita una nueva y más eficaz articulación entre ellas,<sup>89</sup> que proponga nuevos proyectos y que cubra demandas culturales actuales.

Otro problema muy importante es la utilización de los recursos, que sigue careciendo en general de un rendimiento de cuentas claras y precisas que den transparencia al ejercicio presupuestal.<sup>90</sup>

A su vez, uno de los problemas más graves en la política cultural es la insuficiencia de presupuesto asignado a la cultura, muy por debajo de lo que recomienda la UNESCO: la inversión del 1% del PIB en materia cultural.<sup>91</sup>

Como ejemplo, el proyecto que el gobierno federal entregó en septiembre de 2013 al Congreso, propuso un nuevo recorte de 23.84%.<sup>92</sup> De acuerdo con el Proyecto de Presupuesto de Egresos de la Federación 2014, dicho recorte fue propuesto en el rubro de *Recreación, Cultura y Otras Manifestaciones Sociales*, que involucra a programas y actividades vinculados con la promoción y prestación de servicios culturales.<sup>93</sup> Los posibles recortes quedan todavía pendientes de aprobar, bajo la decisión del poder legislativo.

---

<sup>87</sup> Rodríguez Barba, *óp.cit.*, p.6.

<sup>88</sup> Aunque en algunos casos se han creado bajo la influencia de la comunidad artística y cultural, como es el caso de Canal 22.

<sup>89</sup> Jiménez, Lucina, *Estructura y gestión de las políticas culturales en México y perfil de sus recursos humanos*, OEI-Ministerio de Cultura y Comunicación de Francia, México, 2005, p.9.

<sup>90</sup> *Idem.*

<sup>91</sup> *Idem.*

<sup>92</sup> Méndez, Enrique, "Propone Peña un recorte de casi 4mil millones al gasto cultural para 2014", en *La Jornada*, [<http://www.jornada.unam.mx/2013/09/30/politica/006n1pol>, consultado el 13 de febrero de 2014].

<sup>93</sup> Montalvo, Tania, "Cultura, cine y deportes sufrirán recorte de 7mil millones", en *Animal Político*, [<http://www.animalpolitico.com/2013/11/el-cine-la-cultura-y-el-deporte-tendran-35-menos-fondos-en-2014/>, consultado el 13 de febrero de 2014].

Por otro lado, se puede decir que a la política cultural se le ha dado continuidad debido a la existencia del CONACULTA y otras instituciones que llevan a cabo acciones para la promoción cultural (especialmente encaminada a las bellas artes<sup>94</sup>). Sin embargo, sus acciones, estrategias y programas, no han trascendido el centralismo, y su modo de operación ubica la participación del Estado como actor principal, sin involucrar a grupos culturales, asociaciones, organizaciones, academia, empresas, entre otros.

En este sentido, tampoco se toma en cuenta la realidad de los destinatarios a los que van dirigidos los programas. No se elabora un diagnóstico con base en la realidad territorial y cultural, por lo tanto su diseño no embona con los antecedentes culturales ni las dinámicas culturales actuales, dificultando la resolución de las demandas y conflictos culturales. De tal suerte, es difícil crear un consenso para la transformación social, como idealmente debiera suceder.<sup>95</sup>

Entonces, ¿Existe o no una política cultural en México? Es evidente la existencia de un proceso de institucionalización de la cultura por parte del Estado, que se consolida con el surgimiento del CONACULTA como instancia federal que encabeza las acciones culturales en el país. Si bien esto ha permitido el fomento y promoción de la cultura, ha carecido del consenso y la participación de la sociedad, conformando un cúmulo de acciones centralizadas, por lo general desarticuladas o dispersas, y salvo excepciones, más que tener un objetivo coherente que persiga el desarrollo cultural del país, se aplica de manera aislada con el objetivo de dar salida a situaciones específicas en determinadas coyunturas.<sup>96</sup>

No obstante, existen avances rescatables en materia de cultura en el país. Entre ellos se destaca el hecho de que en México desde hace varios años han existido acciones para promover y respetar la diversidad cultural.

---

<sup>94</sup> En su Primer Informe de Gobierno, Enrique Peña Nieto, Presidente de la República, detalla que iniciaron cerca de 200 acciones culturales en 100 municipios de 25 estados con actividades y talleres de danza, música y artes escénicas. Reforzamiento de bandas, orquestas y coros. Cf. Diario oficial de la Federación.

<sup>95</sup> Cf. García Canclini (coord.), *Políticas culturales en América Latina*, Colección Enlace, Grijalbo, México, Barcelona, Buenos Aires, 1987, p.26.

<sup>96</sup> Cf. Ejea Mendoza, *óp.cit.* p.4.

Hoy en día, al menos en el Plan Nacional de Desarrollo, se establece la gran importancia del ejercicio de la cultura, entendida como fuente de desarrollo.<sup>97</sup> Esto recae en el derecho a ejercer la cultura deseada, a realizar las prácticas culturales de nuestra preferencia y a preservar el patrimonio cultural tangible e intangible.

Asimismo, existen programas sectoriales de cultura insertos en planes de desarrollo a nivel estatal y federal. La ejecución de estos programas implica que las instituciones asuman sus responsabilidades y los lleven a cabo de manera eficiente, cumpliendo con los objetivos establecidos. Esto representa lo que George Yúdice denomina *soporte institucional*.

De tal forma, la política cultural de México se apoya completamente en soportes institucionales. Éstos canalizan tanto la creatividad estética y el acceso a los bienes culturales, como los estilos de vida colectivos, conformando un puente entre los dos registros. De este modo, la política cultural resulta en guías para las acciones sistémicas y regulatorias que adoptan las instituciones con fin de alcanzar sus metas.<sup>98</sup>

Las instituciones de gobierno a lo largo del país: institutos de cultura estatales y casas de cultura, tienen la gran responsabilidad de guiar y llevar a cabo los programas culturales. El principal problema que se identifica es su ineficacia, la cual yace en que son pocos los funcionarios públicos que tienen el perfil adecuado para ejercer responsabilidades en materia de cultura. Además, no existe capacitación a los servidores públicos para llevar a cabo los diferentes programas culturales que plantea el gobierno mexicano. En el ámbito de la cultura, la profesión de los promotores y gestores culturales es apenas de reciente creación y pocas son las personas profesionalmente preparadas que saben gestionarla.

---

<sup>97</sup> Al respecto, Fernando Vicario plantea que hay que entender primeramente cuál es el modelo de desarrollo al que se hace referencia y segundo, considerar que los problemas de origen cultural inciden en dificultades para alcanzar el modelo definido. Cf. Vicario Fernando, "Sobre cultura y desarrollo", *óp.cit.*, p.28.

<sup>98</sup> Cf. Yúdice, George, "La globalización y la nueva división internacional del trabajo cultural", en, en Álvarez, Marcelo y Lacarrieu, Mónica (comps.), p.11.

De tal forma, muchas veces el diseño de los programas no es el único problema, sino la manera en que se ejecutan en las distintas localidades. Cada programa cultural en México tiene un filtro a través de los gobiernos estatales representados por sus institutos y direcciones de cultura que establecen prioridades, que en algunos casos impide una buena ejecución e impacto en las comunidades.

En la práctica, las diferentes entidades federativas llevan a cabo una política que integra programas específicos de apoyo a la cultura. Sin embargo, se necesitan diseñar mejores canales de comunicación y capacitación con las personas a las que va dirigida, para llevar a cabo de manera eficiente los programas culturales que conforman la política pública imperante del estado o institución. De otro modo, el impacto de los programas no se ve reflejado en los destinatarios, ni se pueden obtener realmente los beneficios que implica la operación un buen programa, desperdiciando así los recursos destinados.

Se concluye que la ineficacia y burocracia de las esferas dedicadas a la promoción de la cultura, se atribuye en gran medida a la falta de compromiso y vocación con esta labor.

Los planes estatales de cultura, así como el nacional, son casi transcripciones de declaraciones internacionales sobre el tema de la *cultura* y *desarrollo*, que en el contexto mexicano permanecen sólo como “metas”, y lejos de ajustarse al contexto específico cultural de cada lugar y las necesidades reales, encuadran siempre el mismo discurso.

Desafortunadamente, en México no se han producido cambios significativos en la conducción de la política cultural mexicana, quedando por lo general a la suerte de las decisiones del Estado.<sup>99</sup> Al contrario, persiste un clima de incertidumbre e insatisfacción, aún con rezagos de homogeneización de políticas pasadas, pero sobre todo permanece la falta de coherencia entre el discurso y la práctica en la ejecución de las mismas.

Queda como reto principal que el ejercicio de la cultura involucre la participación de toda la sociedad. La participación activa de los diversos actores

---

<sup>99</sup> Cf. Rodríguez Barba, *op.cit.*, p. 10.

de la sociedad es indispensable para la construcción de una política cultural plural que trascienda las decisiones y acciones del Estado, actuando conforme a intereses y demandas consensuadas y reales.

## CAPÍTULO 2. EL PROGRAMA DE APOYO A LAS CULTURAS MUNICIPALES Y COMUNITARIAS EN EL ESTADO DE SINALOA

### 2.1 Contexto económico, social y cultural de Sinaloa

#### **Territorio y actividades económicas**

Como historia general del territorio, Sonora y Sinaloa formaban un solo estado llamado Estado Interno de Occidente. En 1830, Sinaloa se separó de Sonora y nació como estado independiente. Se encuentra ubicado en el noroeste de México, colinda al norte con Sonora, al este con Chihuahua y Durango (divididos por la Sierra Madre Occidental), al oeste con el Océano Pacífico y al sur con Nayarit. Hoy el estado de Sinaloa tiene 18 municipios: Ahome, El Fuerte, Choix, Guasave, Sinaloa de Leyva, Angostura, Salvador Alvarado, Mocorito, Badiraguato, Navolato, Culiacán, Elota, Cosalá, San Ignacio, Mazatlán, Concordia, El Rosario y Escuinapa, que a su vez se dividen en sindicaturas.

Tiene una población total de 2 942 317 habitantes.<sup>100</sup> La mayor densidad de población se distribuye en los municipios de Culiacán con 858 mil 638 pobladores; Mazatlán con 438 mil 434; Ahome con 416 mil 299 y Guasave con 285 mil 912.<sup>101</sup>

Por su localización geográfica, Sinaloa cuenta con un gran número de ríos, extensos valles, altas sierras, también grandes costas, lo que hace que sea un estado rico en productos agrícolas, forestales y pesqueros.

Desde la colonia, se realizan actividades productivas como la agricultura, la pesca, la ganadería y el comercio. Después del *porfiriato* también se impulsó la producción industrial. Al concluir la Revolución, Sinaloa presentó grandes cambios económicos que lo convirtieron en un estado “moderno”, ya que se adaptaron grandes extensiones de tierras que durante siglos habían permanecido

---

<sup>100</sup> Pro México, Inversión y comercio, Secretaría de Economía, visto en: [[http://mim.promexico.gob.mx/Documentos/PDF/mim/FE\\_SINALOA\\_Vf.pdf](http://mim.promexico.gob.mx/Documentos/PDF/mim/FE_SINALOA_Vf.pdf)], consultado el 5 de mayo de 2014.

<sup>101</sup> Datos obtenidos del INEGI, visto en: [<http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/sin/poblacion/default.aspx?tema=me&e=25>], consultado el 5 de Mayo de 2014.

deshabitados, convirtiéndolas en tierras fértiles para la agricultura.<sup>102</sup> Junto con la caña de azúcar, el garbanzo y el tomate, se aceleró el crecimiento de la agricultura en los valles. Además, Sinaloa se unió por ferrocarril y carretera con el centro del país, dando pie al crecimiento de la industria, lo que incrementó la población y el surgimiento de nuevas ciudades.

El nuevo panorama económico que apareció con la agricultura, cambió el orden de importancia de las ciudades. Las antiguas ciudades de la sierra vinculadas a la minería como Sinaloa de Leyva, Mocorito, Badiraguato, Cosalá, San Ignacio y El Rosario pasaron a segundo plano. En cambio, ocuparon el primer lugar, junto a las grandes ciudades de Culiacán y Mazatlán, nuevas ciudades ligadas a la agricultura.<sup>103</sup>

De esta manera la producción agrícola del estado pasó a ser un gran pilar en la actividad económica. En la actualidad cuenta con una compleja infraestructura de riego donde sus principales cultivos son: caña, maíz, frijol, papa, cártamo, soya, algodón, jitomate, pepino, calabaza, berenjena, entre otros.

Por otra parte, la actividad pesquera y ganadera también son actividades económicas importantes, la primera mediante muelles pesqueros y granjas acuícolas<sup>104</sup> y la segunda mediante la cría de ganado bovino.

De esta forma, la agricultura, la cría y explotación de animales, el aprovechamiento forestal y la pesca conforman el 10.87 por ciento<sup>105</sup> de la actividad económica en Sinaloa.

Es importante destacar que durante las últimas décadas la agricultura ha necesitado cada vez más trabajadores, cada año llegan a Sinaloa más de 200 mil<sup>106</sup> trabajadores de Oaxaca, Guerrero, Veracruz y Zacatecas (entre otros

---

<sup>102</sup> *Sinaloa: Historia y Geografía*, Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, Secretaría de Educación Pública, p. 116.

<sup>103</sup> Entre ellas: Guamúchil, Guasave, Mochis y Quilá. Cf. Ibarra Escobar, Guillermo, *Sinaloa, tiempo histórico y globalización*, EEIP y PP, DIFOCUR-UAS, Sinaloa, 2003, p. 136.

<sup>104</sup> Sinaloa produce nueve de cada diez kilogramos del camarón cultivado en todo el país, además se produce mojarra, tilapia, lobina y langostino. Cf. Ibarra Escobar, Guillermo, *óp. cit.*, p. 141.

<sup>105</sup> Secretaría de Economía, visto en

[<http://www.economia.gob.mx/delegaciones-de-lase/estatales/sinaloa#>], consultado el 5 de Mayo de 2014.

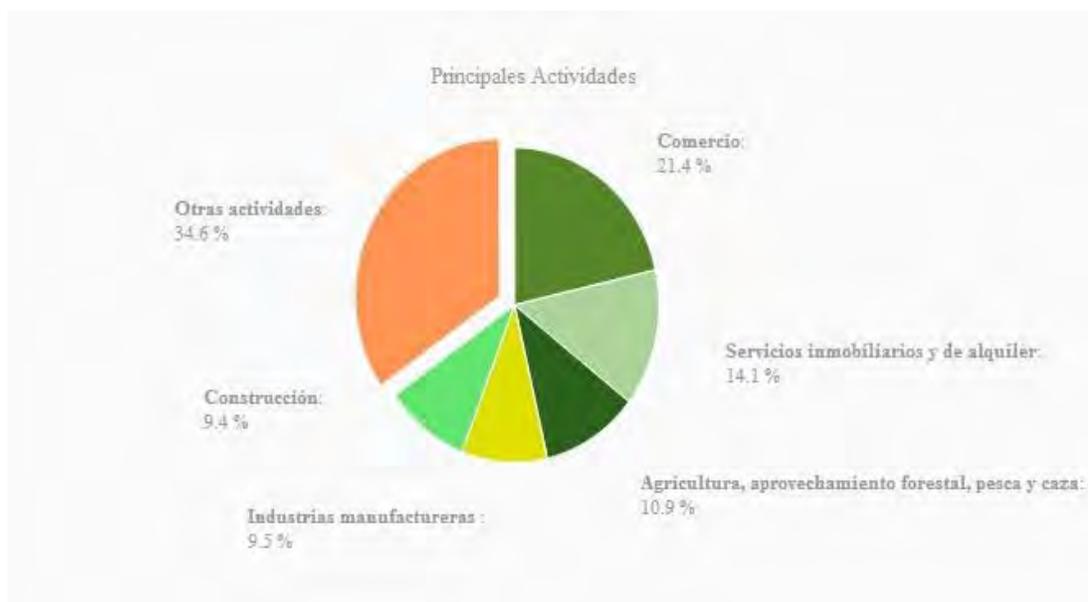
<sup>106</sup> *XIII Censo Nacional de Población y Vivienda*, INEGI, 2011, [<http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/sin/poblacion/diversidad.aspx?tema=me&e=25>], consultado el 5 de Mayo de 2014].

estados) que no encuentran trabajo en sus lugares de origen y llegan con sus familias a trabajar una parte del año, o permanentemente, en los campos agrícolas,<sup>107</sup> aumentando así la diversidad cultural de estado.

Con el impulso de las industrias agroalimentarias y ganaderas a lo largo del estado, se concentró la actividad económica en las ciudades. Hoy en día la mayoría de la población sinaloense se concentra en las ciudades de Culiacán, Los Mochis, Mazatlán, Guasave y Guamúchil. De tal forma que el 73 por ciento de la población es urbana y sólo el 27 por ciento rural.<sup>108</sup>

No obstante, la economía sinaloense es ahora más dependiente de las actividades comerciales<sup>109</sup> y de servicios, que ocupan más del 60 por ciento de la fuerza de trabajo y generan un porcentaje igual del producto.<sup>110</sup> La agricultura continúa fuerte, pero a fines del siglo XX su porcentaje en la actividad económica disminuyó considerablemente.

**Gráfica 1. Porcentajes de la actividad económica en Sinaloa.**



Fuente: Secretaría de Economía, <http://www.economia.gob.mx>

<sup>107</sup> Cf. Ibarra Escobar, Guillermo, *óp. cit.*, p. 140. De acuerdo con el INEGI en Sinaloa se registran hablantes de lengua náhuatl, rarámuri y mixteco, lo que denota la presencia de migrantes indígenas.

<sup>108</sup> Datos obtenidos del INEGI, [<http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/sin/poblacion/distribucion.aspx?tema=me&e=25>], consultado el 5 de Mayo de 2014.

<sup>109</sup> Se refiere al comercio informal, el comercio empresarial e incluso al narcotráfico.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 143.

En contraposición de lo imaginado sobre la economía de Sinaloa, en realidad no existe el suficiente soporte tecnológico ni apoyo al campo que permita el desarrollo y crecimiento regional. El 66.3 por ciento permanece en vulnerabilidad por carencia social, de ese porcentaje el 31.1 por ciento en pobreza moderada y 5.4 por ciento en pobreza extrema; y sólo el 22.1 por ciento de la población no es pobre ni vulnerable.<sup>111</sup>

A su vez, cabe mencionar dentro de las actividades comerciales y de servicios, el turismo funge como fuente importante de empleo. Esta es una actividad económica concentrada primordialmente en el puerto de Mazatlán, donde cada año miles de turistas llegan a disfrutar de sus playas.

El impulso al turismo en Sinaloa se remonta a finales de los años 40 con la construcción de la carretera No. 15: México – Nogales, que llegó al norte de Mazatlán, y que aceleró en gran medida el tránsito de turistas, sobre todo provenientes de Estados Unidos.<sup>112</sup> En los años siguientes comenzó la pavimentación exhaustiva de las calles y la construcción de hoteles. En la actualidad, el desarrollo del turismo y los avances en la oferta turística: la construcción de hoteles y resorts, servicios para turistas (golf, pesca deportiva, etc.), restaurantes y bares, la puesta en marcha de carnavales, entre otros entretenimientos, hacen del puerto un lugar fundamental para la economía del estado, de tal suerte que gran parte de la población ha optado por insertarse en la industria hotelera y turística como medio de subsistencia.

---

<sup>111</sup> Los criterios de vulnerabilidad social son representados por las carencias a derechos sociales, los seis indicadores utilizados por el CONEVAL son: rezago educativo, acceso a servicios de salud, acceso a seguridad social, calidad y espacios de vivienda, servicios básicos en la vivienda y acceso a la alimentación. La pobreza extrema representa tres o más carencias de las seis posibles. La pobreza moderada representa aquella que no llega a ser extrema, se obtiene al calcular la diferencia entre incidencia de población en pobreza menos la población en pobreza extrema. Datos obtenidos del CONEVAL, [<http://www.coneval.gob.mx/coordinacion/entidades/Documents/Informe%20de%20pobreza%20y%20evaluaci%C3%B3n%202010-2012/Informe%20de%20>], consultado el 26 de enero de 2014.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 156.

### 2.1.2 Características socioculturales

La dinámica social del estado de Sinaloa se caracteriza por ser una sociedad lúdica y fiesterera, en compañía de la música popular: los corridos y la banda, los sinaloenses mantienen un ritmo de vida que podría considerarse consumista. A pesar de que en 2013, Sinaloa obtuvo un salario medio de cotización al IMSS de \$197.5 pesos, que se colocó por debajo del promedio nacional de \$270.2 pesos,<sup>113</sup> los sinaloenses gustan de disfrutar una vida portentosa, de gastar y participar en actividades de entretenimiento: asistir a restaurantes, conciertos, bares y a ferias.<sup>114</sup>

La realidad es que en Sinaloa sí hay pobreza y una abismal diferencia en la distribución de la riqueza generada, que contrasta con el presunto “progreso” de ciudades como Culiacán, sustentado en los negocios inmobiliarios y las grandes firmas comerciales. La inequidad en la distribución de bienes se evidencia sobre todo con la constante expulsión de migrantes a los Estados Unidos y el recurrente sub empleo en las filas del crimen organizado.<sup>115</sup>

Desafortunadamente, la violencia también se suma a esta dinámica social, adherida a la cotidianidad que trastoca la colectividad y el tejido social. Dicha violencia, producto del crimen organizado y el narcotráfico, se regenera en la vida cotidiana a través de la interacción y las comunicaciones sociales. Es decir se reconoce en los *mass media* a diario y toma presencia en la prensa, se lee en la nota roja, se escucha en la radio o se ve en la televisión. Así, la cultura de violencia en Sinaloa se reproduce a través de diferentes expresiones en la vida cotidiana, pero se resalta sobre todo en la música, en los corridos, en la forma de vestir, en la apariencia personal y atuendos exuberantes que asemejan a los “buchones” o narcos. Al respecto, la continuidad de la violencia no sucede por su

---

<sup>113</sup> Pro México, Inversión y comercio, Secretaría de Economía, visto en: [[http://mim.promexico.gob.mx/Documentos/PDF/mim/FE\\_SINALOA\\_Vf.pdf](http://mim.promexico.gob.mx/Documentos/PDF/mim/FE_SINALOA_Vf.pdf), consultado el 5 de mayo de 2014].

<sup>114</sup> Esto se pudo constatar mediante la observación participativa, al haber residido 10 meses en la ciudad de Culiacán.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 58.

naturaleza u origen, sino por el tipo de relaciones que se establecen en torno a ella,<sup>116</sup> volviéndola parte de la identidad sinaloense.

La realidad social de desigualdad y pobreza (localizado principalmente en las periferias de las ciudades y en las pequeñas poblaciones de las sindicaturas) es negada, o tal vez desconocida, por gran parte de la población sinaloense. De este modo el ideal de vida para la mayoría, encuadra una vida cómoda, con gran capacidad de adquisición y que denota en su forma de vestir y actuar un cierto *status* social.

### 2.1.3 Diversidad Cultural en Sinaloa

Sinaloa presenta una larga historia donde ha existido una rica diversidad cultural, que a su vez ha aumentado con la inmigración. No obstante, la diversidad de culturas pasa desapercibida por la sociedad sinaloense (sobre todo la población no indígena, que habita en las ciudades más grandes).<sup>117</sup>

Al igual que muchos estados del norte del país, Sinaloa es una entidad aculturada, influenciada por la cultura del narcotráfico y la cultura norteamericana, pero es también diversa y rica en expresiones culturales originarias de la región que permanecen vivas<sup>118</sup>.

Como antecedente histórico, cuando los españoles llegaron al territorio que ahora conforma Sinaloa, encontraron diversos grupos indígenas: *totorames*, *cahitas*, *tahues*, *xiximes*, *acaxees*, *achires*, *pacaxes* y *tamazulas* o *guasaves*,<sup>119</sup> grupos que conformaban las culturas prehispánicas.

---

<sup>116</sup> Guevara y Mojardín (coord.), *La violencia en Sinaloa, Materiales para una psicología cultural*, Colección Hablalma, Universidad Autónoma de Sinaloa, Facultad de Psicología, México, 2012, p. 21.

<sup>117</sup> Sandoval Forero, Eduardo Andrés y Meza Hernández, María Eugenia, "La interculturalidad en la etnoregión *Yoreme-Mayo* de Sinaloa", en *Papeles de Población*, núm.77, vol.19, Universidad Autónoma del Estado de México, Centro de Investigación y Estudios Avanzados de la Población, Toluca, Julio-Septiembre 2013, pp. 194. [<http://www.scielo.org.mx/pdf/pp/v19n77/v19n77a11.pdf>, consultado el 1 de octubre de 2014].

<sup>118</sup> En este sentido, "La etnoregión *yoreme mayo* en el norte de Sinaloa es intercultural. En ella tienen presencia diferentes grupos étnicos y culturas y ha estado históricamente determinada por dinámicas de relaciones de dominación y exclusión e interacciones de competencia y de disensos, entre indígenas y no indígenas". Cf. *Ibid.*, p.195.

<sup>119</sup> *Sinaloa: Historia y Geografía, op.cit.*, p. 12.

La primera misión española que llegó, estuvo formada por los jesuitas<sup>120</sup>. Como producto de la evangelización, muchos grupos indígenas (que se caracterizaban por ser nómadas y cazadores) se comenzaron a asentar en los pueblos cercanos a las misiones, donde además de la doctrina cristiana, los misioneros les enseñaron a leer, nuevas formas de riego, crianza de ganado, oficios y artesanías. A su vez, los misioneros permitieron la continuidad de las fiestas con danzas prehispánicas que a los indígenas les gustaban, tales como la danza del venado y los matachines, ya que tanto las fiestas como las danzas iban incorporando cada vez más, parte de la cosmovisión cristiana, creando una amalgama de significados.

En la actualidad existe todavía un grupo étnico descendiente de las culturas prehispánicas que habitaban Sinaloa: los mayos, autodeterminados yoremes o *yolem'me*, que significa los nacidos o los originarios, “el pueblo que respeta la tradición”.

Como miembros descendientes de la familia cahita, los yoremes anteriormente se relacionaron y compartieron rasgos culturales con los yaquis, *ocoroni* y *guasave*, estos dos últimos grupos ya desaparecidos. Hoy en día los yoremes siguen manteniendo relación con yaquis y guarijíos.<sup>121</sup>

La región mayo<sup>122</sup> se localiza en la parte norte de Sinaloa y la parte sur de Sonora. En Sinaloa abarca los municipios de Choix, El Fuerte, Guasave, Los Mochis, Ahome y Sinaloa de Leyva. Sin embargo, los mayo o yoremes no cuentan con un territorio propio, ni un sistema de gobierno propio. En la mayoría de los casos las formas de organización y poder están controladas por los *yoris* (los que no son yoremes), representados por los comisariados ejidales, la policía preventiva, la directiva de la iglesia, las juntas de progreso y las autoridades municipales.<sup>123</sup> Prácticamente no existe una estructura de gobierno propia de los

---

<sup>120</sup> *Sinaloa: Historia y Geografía, op.cit.*, p. 117.

<sup>121</sup> Mayo y yaqui comparten origen, lengua y cultura común. Guarijío, Mayo y Yaqui son el resultado de un proceso de migración y redistribución geográfica.

<sup>122</sup> Denominada así por su cercanía con el Río Mayo, ubicado en Sonora.

<sup>123</sup> Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, [http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com\_content&task=view&id=613&Itemid=62, consultado el 5 de Mayo de 2014].

yoremes, esto no quiere decir que no haya ningún tipo de organización tradicional. En Sinaloa, la organización tradicional de los yoreme tiene funcionalidad y representatividad a través del gobernador tradicional o consejo supremo.

Debido a que sus localidades y comunidades están conformadas dentro del sistema ejidal, es decir son comunidades campesinas tradicionales, comparten territorio con grupos no indígenas, originarios del estado y otras poblaciones del país. De este modo, los yoreme no tienen algún tipo de vestimenta típica o particular que los distingan del resto de la población campesina, a su vez, su inserción en el sistema ejidal impacta la continuidad de la lengua materna.

La lengua mayo-yoreme pertenece a la familia tara-cahíta, emparentada con la lengua yaqui y guarijío. En general los yoremes son bilingües, pero el contacto constante con la cultura mestiza ha producido un desplazamiento de la lengua materna. Dentro de Sinaloa, hasta el 2010 se registraban 11 mil 131 personas que aún hablan yoreme,<sup>124</sup> en la actualidad esta lengua lucha por su permanencia, tras un fuerte proceso de aculturación, desprestigio y discriminación que se vive al interior de las comunidades ejidales.

Aún así, la organización religiosa y fiestera entre los yoreme es lo que ha fomentado y perpetuado la identidad del grupo, a través de la danza y la música que se llevan a cabo en las enramadas de los Centros Ceremoniales, un espacio donde todavía se congregan diversas comunidades. La fiesta es el elemento más importante que brinda cohesión social. Como ejemplo, entre sus historias de origen se narra que:

Hace muchos años Dios formó al mundo, entonces se vino a la Tierra para ver que problemas tenían los hombres y cuál era su comportamiento. Cuando Dios descendió al planeta se dejó acompañar de San Pedro y empezaron a recorrer los pueblos. Andando, empezaron a hacer cosas, a formar otras, como las de formar una fiesta para diversión del pueblo, y Dios les dijo: “Quiero que realice fiestas por eso es que me encuentro aquí”...

---

<sup>124</sup> Dato obtenido del INEGI, [http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/sin/poblacion/diversidad.aspx?tema=me&e=25, consultado el 5 de Mayo de 2014].

Diciendo esto, se empezó a formar la música, los fiesteros y los instrumentos musicales, el arpa y el violín. Así se empezó a tocar entre ellos... se empezó a bailar y bailar, y así la gente empezó a juntar para ver a los *pascoleros*.<sup>125</sup>

En las fiestas existen diversos personajes dependiendo de la ocasión que se celebre, por ejemplo: los judíos en las fiestas de Semana Santa representan al mal que abatió a Jesús; los matachines en las fiestas de navidad y año nuevo representan una manda o promesa religiosa; los fiesteros son los mercedores de organizar la fiesta, es un gran privilegio; el *pascola* que quiere decir “el viejo de la fiesta”, representa e imita a un gran número de animales que va encarnado de acuerdo al son que se toque; y por último el venado, que representa un cúmulo de cualidades del ambiente natural en armonía: la realidad, la verdad y la belleza.<sup>126</sup>

La visión del mundo yoreme tiene dos fuertes influencias en sus significados. Por un lado el papel de la naturaleza, como ente proveedor de su mundo se manifiesta en cantos y danzas a través del carácter que representa el venado y el *pascola*. La otra influencia proviene de los jesuitas y la fe católica, reflejada en la veneración de ciertas divinidades como la Santísima Trinidad, La Santa Cruz, San José, San Francisco, por mencionar algunos,<sup>127</sup> y se caracteriza en danzas de matachines y judíos. Ambas influencias convergen e interactúan en sus tradiciones, fiestas y creencias que conforman su cosmovisión.

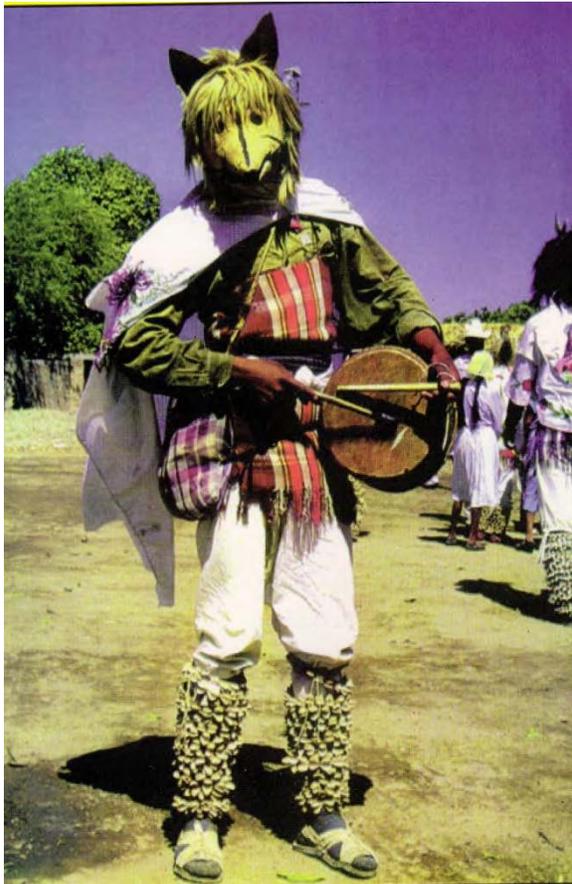
---

<sup>125</sup> *Etnia Yoreme (Mayo)*, Lutisuc, [[http://www.lutisuc.org.mx/indexdf4d.html?page\\_id=43](http://www.lutisuc.org.mx/indexdf4d.html?page_id=43)], visto el 5 de Mayo de 2014].

<sup>126</sup> *Idem*.

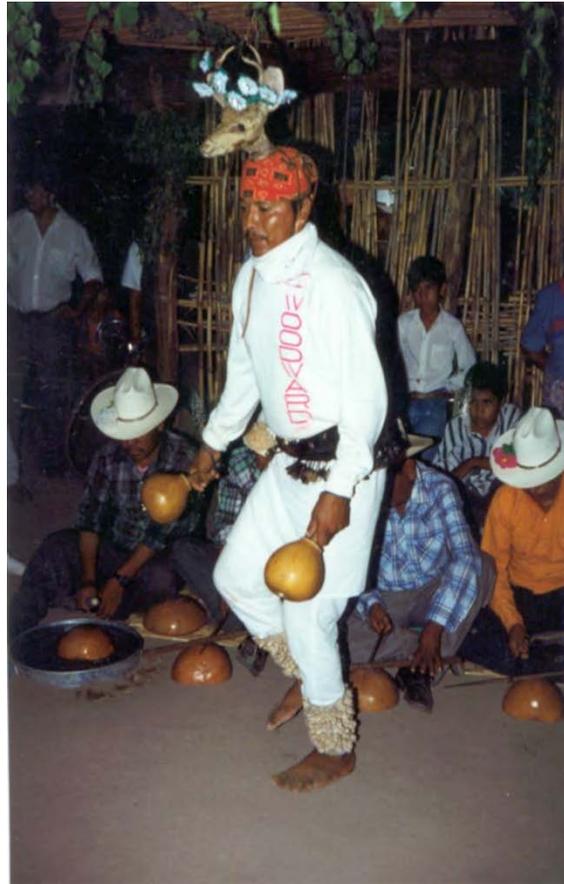
<sup>127</sup> Escamilla Hurtado, María Guadalupe, *La pasión de Cristo según los yolem'nes, El Noroeste de México, sus culturas étnicas*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1991, p.38.

Ilustración 1. *Matachín*.



Fuente: ISIC

Ilustración 2. *Danza del venado*



Fuente: ISIC

Entre las danzas que se practican en Sinaloa, se destaca por su popularidad, mayor antigüedad y permanencia: la danza del venado. La danza se lleva a cabo en las ceremonias con los fiesteros y músicos, todos en la misma sintonía. Representa la cosmovisión del ambiente natural, imita el sonido y el canto de los animales salvajes la *juaya-ania* “el mundo natural”.

En esta representación ritual, el venado se reconoce como un cúmulo de cualidades que abarcan la naturaleza en contacto con el ser humano. En el ritual el danzante se adorna con una cabeza de venado disecada y decorada, se cubre la cara con un paliacate dejando los ojos descubiertos; su cuerpo es cubierto con un taparrabo o ajuar de manta, de la cintura cuelgan pezuñas de venado amarradas con tiras de cuero. Los pies se adornan con tenabaris: capullos de

mariposa con piedritas al interior, y también utilizan sonajas de bule que agitan para emitir sonidos al danzar.

La danza del venado entre muchas otras, producen un conjunto de símbolos que identifican a la región, las costumbres y tradiciones. Esta diversidad cultural es el fruto del legado de culturas prehispánicas en contacto con la religión católica y conforma buena parte del patrimonio cultural intangible.

Por su sobrevivencia y la defensa de su identidad cultural, desataca la cultura indígena yoreme, su resistencia ha sido a través de su lengua, rituales, fiestas y costumbres, que desafortunadamente son desconocidos por el grueso de la población e instituciones sinaloenses, creando una desvinculación o ruptura entre ambas culturas.

## **2.2 Diagnóstico y problemática del Instituto Sinaloense de Cultura y la Política Cultural en el estado**

Como se revisó en el apartado anterior, el estado de Sinaloa actualmente carece de una identidad étnica y comunitaria plenamente reconocida por la sociedad e instituciones. La riqueza cultural, el patrimonio tangible e intangible del estado no tienen un mayor impacto en la vida y dinámica cultural del mismo. El Art. 9 en la *Ley de Cultura del estado de Sinaloa*<sup>128</sup> se refiere al ejercicio y derecho fundamental de acceso a la cultura, y a pesar de la oferta cultural del Instituto Sinaloense de Cultura (ISIC), aun existen grandes rezagos en el reconocimiento de la diversidad étnica y cultural. Las manifestaciones culturales, saberes y tradiciones, pertenecientes al patrimonio intangible del pueblo yoreme que habita en el norte de Sinaloa<sup>129</sup> se han ido perdiendo, o se encuentran en proceso de

---

<sup>128</sup> En dicha Ley principalmente se plantea, definir los principios generales que deben regir la política cultural en el Estado de Sinaloa. Cf. *Ley de Cultura del Estado de Sinaloa*, expedida por el H. Congreso del Estado Libre y Soberano de Sinaloa, representado por su Quincuagésima Novena Legislatura, Ley publicada en el Periódico Oficial del Estado de Sinaloa, el miércoles 13 de agosto de 2008, [<http://www.culturasinhaloa.gob.mx/PDF/Ley-de-Cultura-de-Sinaloa.pdf>, consultado el 5 de febrero de 2013].

<sup>129</sup> El estado se divide en cuatro zonas: norte, centro y sur. Conforman la zona norte los municipios de Choix, El Fuerte, Ahome, Sinaloa de Leyva, Guasave y Angostura. Aquí se localiza la cultura mayo-yoreme que comparte territorio con Sonora.

alteración debido a procesos sociales, la migración, la aculturación y la globalización; así como la débil difusión, falta de estímulos, fomento y promoción que aporta el gobierno del estado.

Al respecto, el discurso que se encuentra en el Plan Estatal de Desarrollo y en el Plan Sectorial de Cultura 2011-2016, es todavía de carácter paternalista, refiriéndose a las comunidades yoremes como “nuestros” pueblos indígenas, integrándolos principalmente dentro de las políticas de desarrollo para las minorías, pero no dentro de su política cultural establecida.

De acuerdo con el Plan Estatal de Desarrollo, la problemática de mayor relevancia para las comunidades indígenas es la pobreza material. Lo anterior desvirtúa lo que realmente representan, la riqueza que poseen como cultura viva y dinámica, y los coloca en una posición de marginación y desventaja.

A ello se agrega que el gobernador del estado, el licenciado Mario López Valdez, se refiere a la cultura como fuente de desarrollo y bienestar social,<sup>130</sup> reproduciendo el discurso del Plan Nacional de Desarrollo; sin embargo, no se habla de una política cultural que incluya a las demás culturas. No se habla de “las culturas” sino únicamente de “la cultura” para el desarrollo.

En Sinaloa, el ámbito de investigación y el académico son muy débiles. Como ejemplo, existen muy pocos trabajos de investigación sobre el pasado histórico y cultural del estado. La bibliografía y el acervo cultural es muy escasa y ni el Departamento de Patrimonio Cultural del ISIC, así como el Colegio de Sinaloa y la Universidad Autónoma de Sinaloa, han podido producir suficientes publicaciones sobre la diversidad cultural de la región.

En general, en Sinaloa, a semejanza de lo que sucede a nivel nacional, la política cultural continúa reproduciendo el esquema de privilegio para la difusión artística de las bellas artes a través de festivales, exposiciones, conciertos, etc., en contraposición de actividades de fomento y fortalecimiento para el desarrollo cultural comunitario y la investigación sobre las culturas originarias vivas. Al respecto, sólo existen programas como el Programa de Apoyo a las Culturas

---

<sup>130</sup> *Programa Sectorial de Cultura 2011-2016*, Instituto Sinaloense de Cultura, Gobierno del Estado de Sinaloa, p. 5.

Municipales y Comunitarias (PACMyC), el Proyecto de Desarrollo Cultural Yoreme<sup>131</sup> y algunos otros programas de la Secretaría de Economía,<sup>132</sup> con fondos del gobierno federal.

Por otra parte, de acuerdo con el diagnóstico del Programa Sectorial de Cultura 2011-2016, en su apartado sobre *Debilidades*, se reconoce que en el estado de Sinaloa no se ha logrado establecer un verdadero sistema estatal de cultura que involucre el esfuerzo coordinado de las áreas que forman el sector. Asimismo, se habla de una “falta de trama social e institucional que introduzca un sentido de transversalidad en sus planes y programas, lo que dificulta el impulso a la expresión artística y al reconocimiento del aporte cultural al desarrollo social de Sinaloa”.<sup>133</sup> En ese sentido, no hay una articulación clara entre las acciones culturales.

Por otro lado, dentro del ISIC y organismos bajo su jurisdicción: institutos y casas de cultura municipales, se carece de sistemas básicos de evaluación<sup>134</sup> y seguimiento a los programas culturales implementados, por lo que las alternativas y estrategias para ejecutarlos no se replantean y muchas veces operan de manera poco efectiva, a menudo en automático, pero sobre todo como acciones aisladas. Tampoco existe evaluación del desempeño de directivos superiores, administrativos y técnicos que ejecutan los programas.

---

<sup>131</sup> Proyecto financiado con fondos del CONACULTA. En él, se planificó el Centro Integral de Cultura Yoreme, el cual nunca se construyó. El Gobierno del estado de Sinaloa, no ha cubierto la inversión en dicho centro, donde tenía el compromiso de aportar el 20% para su construcción. Cf. De la Rocha, Omar, “Gobierno no cubrió inversión en Centro Indígena”, en *Línea Directa*, Sinaloa, 2 de Octubre de 2010. [<http://www.lineadirectaportal.com/publicacion.php?noticia=15817> consultado el 8 de agosto de 2013].

<sup>132</sup> Entre ellos: el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías y el Programa Fomento y Desarrollo de las Culturas Indígenas.

<sup>133</sup> *Programa Sectorial de Cultura 2011-2016*, Instituto Sinaloense de Cultura, Gobierno del Estado de Sinaloa, p. 24.

<sup>134</sup> La evaluación es un instrumento integrado en el análisis de políticas públicas de carácter multidisciplinario, con el objetivo apreciar a la eficacia o no de los programas, de comparar los resultados e impactos con los objetivos asignados y los medios puestos a su disposición, emitiendo un juicio de valor. La evaluación de políticas públicas engloba la evaluación de programas y ambas comparten procedimientos y técnicas, pero se plantean diferencias importantes con base en que la evaluación de políticas están en relación a la función superior del gobierno y la evaluación de los programas en relación a la función gestora. Cf. Cohen y Franco, *óp.cit.*, p.13.

Se suma una fuerte centralización en la oferta cultural, que principalmente se da en las ciudades de Culiacán, Mochis y Mazatlán, creando una larga brecha con el resto de los municipios.

En el aspecto administrativo, existe poca habilidad para manejar el recurso público hacia las actividades culturales. Además, hay una gran cantidad de servidores públicos en las instituciones culturales dentro de los municipios que no cuentan con el perfil para realizar las labores necesarias para impulsar a la gestión cultural<sup>135</sup> (sobre todo en cabeceras municipales y ayuntamientos).

En este sentido, la gestión cultural no consiste en seguir un manual ni es una disciplina con una metodología establecida, sino que la labor del gestor va más allá de la promoción de la cultura, el gestor debe saber posicionarse desde una perspectiva (u horizonte) que le permita gestionarla. Esto quiere decir que su preparación y conocimientos profesionales son fundamentales. Herramientas como la mediación, facilitación, la comunicación y el diálogo, le permiten interactuar con diferentes actores, planificar proyectos en conjunto con diferentes instituciones, y de esta forma promover la cultura. Lamentablemente la gestión cultural en Sinaloa se posiciona desde una perspectiva u horizonte meramente institucional, rígido, que se aleja de la realidad social. La puesta en marcha de diferentes eventos culturales sucede conforme a los compromisos gubernamentales establecidos y tiene la función de cumplir con metas cuantificables. Sin embargo, no existe un razonamiento a largo plazo que cuestione ¿Por qué se quiere realizar tal o cual actividad?, ¿Realmente funciona el programa que se está implementando?, ¿Qué acciones hacen falta para mejorar la calidad de cierto programa? ó ¿Qué se necesita para mejorar el funcionamiento de una casa de cultura?

Nadie realiza estas preguntas y los programas culturales siguen operando en automático y de manera poco efectiva. Por ello se considera indispensable reformular las prioridades para el manejo del recurso público destinado hacia diferentes acciones culturales que tengan un mayor impacto en la sociedad, de

---

<sup>135</sup> Se debe en gran medida a que la gestión cultural es un área de profesionalización relativamente nueva; sin embargo, el área cultural exige cada vez mayor calificación profesional de promotores y gestores culturales.

una manera articulada, plural y enriquecedora, pero sobre todo, que realmente atiendan las demandas culturales conforme a la realidad social y territorial, y no sólo como acciones aisladas que cumplen con compromisos políticos.

Para ejemplificar el problema previamente mencionado, sobre la falta de acciones coherentes para el fomento de la cultura, se encuentra un caso particular del ISIC expuesto de manera breve a continuación.

Recientemente en febrero del 2014, en el ISIC surgió una fuerte inconformidad de varios de sus trabajadores. Tanto docentes como artistas han expresado en repetidas ocasiones que el salario recibido no es digno de su profesión y han presentado quejas respecto a sus derechos laborales. El problema detonó cuando la dirección del ISIC, con argumento de un recorte presupuestal despidió a personal docente de la Escuela de Artes “José Limón”<sup>136</sup> y artistas de la Orquesta Sinfónica Sinaloa de las Artes (OSSLA), doce trabajadores en total. Como respuesta, el Sindicato Único de Artistas, Docentes y Trabajadores del ISIC (SUADTISIC) realizó manifestaciones en las calles e instalaciones del ISIC para expresar su inconformidad respecto a los despidos. A éstas, se sumó la mayoría de los trabajadores, artistas, estudiantes y padres de familia,<sup>137</sup> exigiendo el diálogo para la restitución del personal docente y la calidad educativa, en un intento por mejorar la vida cultural en el estado.

Este caso evidencia las torpes acciones al interior del instituto entorno a la gestión de la cultura. De esta manera, la situación que enfrenta Sinaloa, por un lado se reconoce el esfuerzo hecho para fomentar la cultura, pero también se critica la falta de coherencia en las decisiones y en el diseño de una política cultural incluyente.

Por lo tanto se concluye que las acciones encaminadas a la gestión de la cultura en Sinaloa, deberían diseñar estrategias para:

---

<sup>136</sup> Integrada por la Escuela Superior de Danza y la Escuela Superior de Música.

<sup>137</sup> Félix, Rogelio y Gutiérrez Alejandra, “Salen a la calle ex trabajadores del ISIC”, en *Línea Directa*, 18 de Febrero de 2014, <http://www.lineadirectaportal.com/publicacion.php?noticia=174066>, visto el 22 de febrero de 2014.

- 1) Que todas las áreas del ISIC reciban asesoría de gestores culturales capacitados, que den seguimiento y ayuden a diseñar los proyectos culturales.
- 2) Fomentar la diversidad cultural dentro de la sociedad sinaloense: impulsar el reconocimiento y el gran valor patrimonial de la cultura yoreme, como legado prehispánico en la región, a través de foros, festivales, investigación, publicación de artículos y libros.
- 3) Crear una reestructuración dentro de las áreas del ISIC para que las acciones culturales dentro del instituto sean congruentes y transversales entre sí, evitando acciones aisladas, repetitivas, desvinculadas o contradictorias.
- 4) Crear mecanismos de seguimiento y evaluación a las casas e institutos de cultura de los municipios que asegure el óptimo funcionamiento y el buen uso de los recursos públicos destinados a la promoción cultural.
- 5) Inducir a la sociedad sinaloense a participar de la oferta cultural a través de un mayor presupuesto en la difusión y promoción en escuelas, universidades y medios masivos.
- 6) La contratación de servidores públicos y personal con los perfiles adecuados para cubrir sus funciones, así como un digno contrato laboral para los trabajadores, promotores culturales, artistas y docentes.

### **2.3 Organización del Instituto Sinaloense de Cultura**

Se abordó la problemática de la política cultural en Sinaloa y la manera en cómo el ISIC ha apoyado u obstaculizado, el desarrollo cultural del estado.

A continuación se expondrá brevemente las áreas que conforman al ISIC, esto con el fin de comprender más adelante a qué área pertenecen determinadas iniciativas, actividades y programas. Finalmente, se presenta a fondo el programa PACMyC en Sinaloa, implementado bajo la supervisión del ISIC.

El ISIC es una institución que tiene como antecedente a la Dirección de Investigación y Fomento a la Cultura Regional (DIFOCUR). Esta última se fundó en 1975 por el entonces gobernador Alfonso Calderón Velarde con el propósito de

estimular todas las actividades artísticas y culturales en el Estado. En los inicios del DIFOCUR, se propuso la participación de investigadores en antropología, historia, etnografía, musicología, danza, arte dramático, cinematografía, museografía, escritores, escultores, entre otros, dentro de la integración de la institución cultural.<sup>138</sup>

Así, el 9 de julio de 1992, el Congreso del Estado de Sinaloa expidió, mediante el decreto 488, la Ley Orgánica de DIFOCUR, la cual le otorgó por primera vez personalidad jurídica al área de cultura de la Administración Pública Estatal, creada como organismo público descentralizado del Gobierno del Estado de Sinaloa, con dependencia de la Secretaría de Educación Pública y Cultura de Sinaloa (SEPyC). De tal suerte que adquirió la capacidad legal necesaria para la realización de sus funciones y la administración de los bienes del servicio público destinados al fomento, preservación e incremento del acervo cultural del estado de Sinaloa.

Posteriormente, el 24 de julio de 2008 se expidió la nueva Ley de Cultura del estado de Sinaloa, que establecía la creación, organización y funcionamiento del ISIC sustituyendo al DIFOCUR y cubriendo todas las tareas que la dirección antes realizaba. De esta forma, en el Artículo 11 se establecía que el Ejecutivo estatal a través del ISIC, ejercería la rectoría en materia de política cultural en el estado.

El ISIC adquirió plena autoridad en el manejo del patrimonio cultural y artístico del estado, expidiendo con fecha 9 de diciembre de 2008, su Reglamento Interior, compuesto por 37 artículos básicos y 2 transitorios, el cual regula la estructura, organización, funcionamiento y atribuciones de las unidades administrativas que lo integran.

Cabe mencionar que el ISIC se convirtió en un organismo con objetivos diferentes, con miras principalmente hacia la difusión de actividades artísticas como: conciertos, festivales, exposiciones, y poniendo en marcha programas como: “Excursión a las Artes”, “Sinaloa Lee”, “Exposiciones de Artes Visuales” y

---

<sup>138</sup> Secretaría de Educación Pública y Cultura, en <http://www.sepyc.gob.mx/organismosDescentralizados/isc.aspx>, visto el 18 de noviembre de 2013.

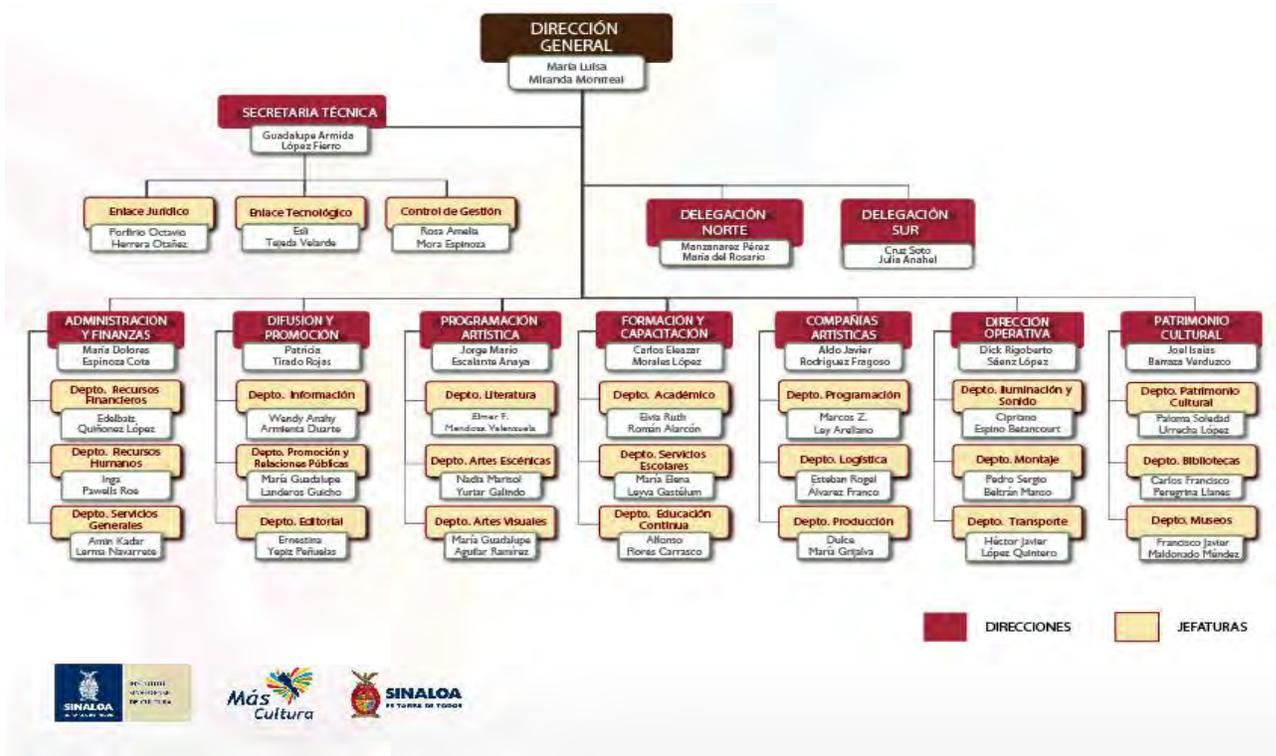
“Alas y Raíces”, que conforman su actual sistema de promoción y acceso a la cultura. A diferencia de lo que ocurría en el DIFOCUR, la nueva directiva del ISIC dejó a un lado el aspecto de la investigación, varios proyectos quedaron trancos, se suspendieron investigaciones de campo y la publicación de contenidos sobre el pasado histórico de Sinaloa quedó prácticamente fuera de sus prioridades.

En la actual estructura organizacional del instituto, se desprenden las direcciones de: Administración y Finanzas, Dirección Operativa, Difusión y Promoción, Dirección de Programación Artística, Dirección de Formación y Capacitación (a la que pertenece la Escuela de Artes José Limón), Dirección de Compañías Artísticas (a la que pertenecen la Compañía de Danza Joven de Sinaloa, Danza Folclórica Sinaloense, Banda Sinfónica Juvenil y la Orquesta Sinfónica Sinaloa de las Artes “OSSLA”) y finalmente la Dirección de Patrimonio Cultural. Todas sus direcciones se encuentran dentro de las instalaciones del instituto en la ciudad de Culiacán.

### **2.3.1 Dirección de Patrimonio Cultural**

La Dirección de Patrimonio Cultural, como su nombre lo dice, está encargada de la preservación del patrimonio cultural tangible e intangible en Sinaloa, es responsable de los museos del estado, vestigios arqueológicos y promoción de las expresiones culturales. Entre sus principales tareas se encuentra, el proyecto “Registro del Patrimonio Cultural e Histórico del Estado” a través de la elaboración de un catálogo de bienes culturales tangibles e intangibles, mismo que sigue sin realizarse; así como la puesta en marcha del Festival Yoreme, y la realización de acciones para el fortalecimiento de procesos creativos y comunitarios a través de la gestión de programas como el PACMyC.

Ilustración 3. Organigrama del ISIC.



Fuente: ISIC, <http://culturasinaloa.gob.mx>

## 2.4 La gestión del PACMyC en Sinaloa

En el marco del fortalecimiento de identidades comunitarias, y del discurso que prevalece hacia la “salvaguarda” de las manifestaciones culturales, la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas (DGCP) perteneciente al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), a través de los institutos y direcciones de cultura de los gobiernos estatales, atendió este problema mediante el desarrollo de una política cultural que integró varios programas con el objetivo de “promover el estudio, conservación, difusión y desarrollo de las culturas populares e indígenas de México”.<sup>139</sup> Con más de 30 años de haberse

<sup>139</sup> ¿Quiénes somos?, Dirección General de Culturas Populares, [[http://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/cp/index.php?option=com\\_content&view=category&id=65&Itemid=82](http://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/cp/index.php?option=com_content&view=category&id=65&Itemid=82), consultada el día 2 de diciembre de 2012].

conformado, la DGCP actualmente está a cargo de cinco programas, entre los cuales se encuentra el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC).

Desde 1989,<sup>140</sup> el PACMyC a cargo de la DGCP del CONACULTA, surgió para instrumentar una de las primeras políticas culturales adquiridas por el Estado mexicano para impulsar proyectos que estimularan las iniciativas culturales de la sociedad. Su operación es financiada por recursos federales y estatales.<sup>141</sup> Actualmente, la gestión de este programa se lleva a cabo en todo el país, a través de los institutos y direcciones de cultura de los gobiernos estatales con el objetivo de apoyar la recuperación y el desarrollo de la cultura tradicional propia de comunidades y municipios, estimulando así los procesos culturales mediante la participación local y el desarrollo autogestivo de diferentes propuestas y proyectos colectivos.

En Sinaloa, este programa federal se aprovecha con el argumento de ser también un esfuerzo estatal para atender a la población indígena de la región, integrándolo en su lista de programas sectoriales en materia de cultura. Este es uno de los pocos apoyos financieros destinados a proyectos autogestivos y de desarrollo cultural comunitario en el estado. Se otorga a través del ISIC encargado de administrar el programa cada año.

Como se mencionó, el PACMyC está inserto dentro de la política cultural estatal, al margen del Programa Sectorial de Cultura 2011-2016<sup>142</sup> como *Proyecto Estratégico*, mismo que se desprende del Plan Estatal de Desarrollo 2011-2016 en su apartado 2-B *Nueva Dinámica Cultural*, que integra dentro de sus metas de gestión: “Otorgar 500 apoyos a proyectos de cultura popular e indígena”.<sup>143</sup>

A nivel estatal, los actores que contribuyen al funcionamiento del PACMyC son:

- a) El ISIC, como la instancia ejecutora, es decir la institución que tiene contacto directo con el CONACULTA y recibe la convocatoria.

---

<sup>140</sup> *Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias PACMyC*, Dirección General de Culturas Populares, [<http://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/> consultado el 25 de noviembre de 2012].

<sup>141</sup> *Ibid.*

<sup>142</sup> *Programa Sectorial 2011-2016*, Instituto Sinaloense de Cultura, Gobierno del Estado de Sinaloa, p. 81.

<sup>143</sup> *Plan Estatal de Desarrollo 2011-2012*, “Eje 2: La Obra Humana”, Gobierno del Estado de Sinaloa, p. 107.

- b) La Dirección de Patrimonio Cultural. La oficina del PACMyC se encuentra ahí, con la persona a cargo del mismo, siendo el enlace con todos los municipios (entre otras tareas).
- c) La Comisión de Apoyo a la Creación Popular (CACREP), es el instrumento de aprobación y validación de las actividades y decisiones, que en el marco de la normatividad, procura un mejor desarrollo del programa. Determina al jurado dictaminador que revisa y aprueba los proyectos, integrantes de la CACREP también pueden ser parte del jurado.
- d) La contraloría social, la responsable del programa (oficina del PACMyC) en conjunto con un representante del gobierno, se encargan de formar y coordinar comités de contraloría social para supervisar que se apliquen los recursos de manera honesta a cada proyecto. Las herramientas de contraloría son: 1) Acta de contraloría social, 2) Ficha de registro, 3) Cédula de vigencia y, 4) Informe anual.

Las reglas de operación del PACMyC, así como de cualquier programa, establecen disposiciones a las que deben sujetarse al ser programas federales, con el objetivo de otorgar transparencia y asegurar la eficiente implementación y aplicación de los recursos destinados. A partir de 1999 el PACMyC publica sus reglas de operación en el Diario Oficial de la Federación.

La mecánica de operación del programa en Sinaloa, es a *grosso modo* la siguiente:

1. **Difusión y promoción de la convocatoria al interior del estado:** entrega de papelería (folletos) y capacitación sobre los lineamientos y criterios de selección.
2. **Recepción de proyectos y documentación.** Captura de los proyectos en una base de datos y en la Red Nacional de Información Cultural: RENIC.
3. **Reunión de la CACREP** y designación del jurado.

4. **Revisión de los proyectos.** El jurado es responsable de dictaminar los que son elegibles, los que no, y los que deben ajustar su presupuesto,<sup>144</sup> emitiendo un veredicto dos meses después del cierre de la convocatoria. El veredicto se basa en el promedio de las calificaciones que cada jurado otorgue. Después se crea un acta con las calificaciones, resultados, así como observaciones y recomendaciones.
5. **Publicación de resultados.** El ISIC hace pública la lista de proyectos aprobados con financiamiento en un diario de publicación estatal.
6. **Entrega de los recursos** durante una ceremonia de premiación (el tipo de apoyo es financiero, podrá ser de hasta 50 mil pesos pero no se autorizan recursos para el pago de honorarios). También se hace entrega de la carta compromiso que debe ser firmada por los representantes de cada proyecto.
7. **Etapas de comprobaciones** (entrega de facturas, notas, recibos de pago) y entrega de informes de actividades trimestrales por parte de los responsables de cada proyecto. El proyecto cultural autorizado no puede rebasar el año en sus actividades.
8. **Entrega de carta de liberación** a los proyectos que han cumplido satisfactoriamente sus actividades.
9. **Evaluación** de cada proyecto (con indicadores numéricos) que se envía a CONACULTA.

Las fechas de convocatoria se anuncian en los materiales de difusión: folletos y pósters que se llevan a cada municipio del estado, también a través de la prensa y la página *web* del CONACULTA. De esta manera inicia el PACMyC, al margen de las reglas de operación incluidas en la convocatoria.

A continuación se presenta el listado sobre las restricciones y requisitos para registrar los proyectos. El registro y recepción de los proyectos se realiza en

---

<sup>144</sup> El jurado puede reducir hasta el 20 por ciento el presupuesto solicitado, los cuales son considerados como “aprobados con ajustes”. Para ello el jurado se reúne con el Secretario Técnico de la CACREP donde se somete a discusión aquellos proyectos en los que se haya propuesto reducir su presupuesto y deliberar si es necesario o no.

las oficinas de la Dirección de Patrimonio Cultural del ISIC, otorgando al representante de cada proyecto un número y hoja de registro. Sin embargo, para que cada proyecto sea elegible debe:

- Ser presentado por grupos informales o legalmente constituidos, cuyos miembros vivan y sean reconocidos por la comunidad donde se van a desarrollar las actividades. También, contar con la participación y apoyo de los miembros del grupo, los cuales firmarán el proyecto como corresponsables y designarán al representante, con mayoría de edad, al que se le entregará el apoyo económico del PACMyC.
- Incorporar en la documentación para el registro del proyecto, una carta aval expedida por alguna autoridad formal o comunitaria del lugar donde se desarrollará el proyecto.
- Ser presentado en original y copia.
- Cumplir con los puntos que señala la “Guía para la elaboración de proyectos”.
- Solicitar un monto (que no exceda los 50 mil pesos) y que sea comprobable a través de una cotización.
- Evitar ser idéntico a otro, de lo contrario quedará fuera del proceso de dictamen.
- No haber recibido más de tres apoyos previamente por parte del PACMyC.
- No son elegibles aquellos proyectos presentados por cualquier instancia de gobierno federal, estatal o municipal, presentados por funcionarios o trabajadores de cualquier instancia gubernamental, ni los que soliciten recursos para la compra de terrenos o construcción de inmuebles.

Los proyectos pueden estar insertos en cualquiera de las siguientes categorías: espacios culturales y rituales por ejemplo centros comunitarios o museos comunitarios; idioma y tradiciones orales; artes de la representación: arquitectura, foto, video, danza, literatura, artesanías; prácticas sociales, rituales y

actos festivos; y conocimiento y usos relacionados con la naturaleza, entre muchos otros.

Respecto al dictamen de los proyectos, el jurado toma en cuenta los siguientes criterios:

- Su contribución para conservar, rescatar o difundir una expresión cultural concreta.
- El impacto que esa expresión cultural pueda tener en una población específica o una región determinada.
- La claridad y coherencia entre el objetivo, actividades, recursos y productos del proyecto.
- Que el objetivo del proyecto sea alcanzable en el plazo de ejecución propuesto.
- La participación de los integrantes del grupo (corresponsables del proyecto) y de la comunidad en las diferentes etapas del proyecto.
- Los proyectos que contemplen, se enfoquen y atiendan en patrimonio cultural inmaterial en riesgo, por ejemplo: lenguaje, música y festividades.
- Que el objetivo y temática del proyecto sean relevantes para la comunidad.
- La originalidad de la propuesta, como expresión de la iniciativa del grupo y de particularidades sociales y culturales de la comunidad donde se piensa desarrollar.
- Más allá del apoyo a recibir, que el proyecto contemple su continuidad y la del grupo, continuando con el desarrollo de actividades culturales.
- La difusión de las acciones, resultados o productos del proyecto en las comunidades.

Anualmente aproximadamente un millón y medio de pesos se designa al financiamiento de proyectos dentro del PACMyC en Sinaloa. Desafortunadamente existen varios problemas que no permiten que el programa se opere de una

manera eficiente y por lo tanto que llegue a la mayor cantidad de destinatarios posible.

#### **2.4.1 Los retos que enfrenta el PACMyC en Sinaloa**

Si bien la gestión del PACMyC en Sinaloa tiene como objetivo financiar proyectos que estimulen las iniciativas culturales de la sociedad, en teoría responde a demandas de diferentes comunidades por preservar sus expresiones culturales, aquello que da sentido a su identidad. Pero en la práctica tiene situaciones que dificultan la participación de varios municipios y comunidades, lo que ocasiona un menor número de proyectos participantes y un menor número de resultados. Asimismo, la selección de proyectos es un proceso muy estricto y riguroso.<sup>145</sup>

Uno de los problemas relevantes es que no existen suficientes servidores públicos en varios municipios que se comprometan con la difusión y operación del programa. Además, existe una débil comunicación entre el ISIC y los directores y coordinadores culturales municipales, como se ha mencionado, las acciones son aisladas y sin estructura. La mala comunicación y la indiferencia de los servidores públicos tienen impacto en el *proceso*<sup>146</sup> e implementación de las estrategias del programa y afectan directamente a la población objetivo o beneficiarios.

El mayor número de proyectos aprobados toman lugar en los municipios del norte del estado,<sup>147</sup> mientras que la mayoría de los municipios del centro y sur generalmente tienen menores resultados.

Los municipios del norte: Ahome, Choix, El Fuerte, Guasave y Angostura, mantienen una mejor comunicación con la encargada del programa PACMyC,<sup>148</sup>

---

<sup>145</sup>La Comisión de Planeación y Apoyo a Creación Popular (CACREP) y el jurado del PACMyC (seleccionado por los funcionarios del ISIC), tienen entre sus objetivos mejorar la calidad de los proyectos, por ello, el proceso de selección es poco flexible y se apega completamente a las bases del programa.

<sup>146</sup> Según Cohen y Franco, en *Evaluación de Proyectos Sociales*, Siglo XXI editores, México 2009, p.94, el proceso se refiere a las funciones y operaciones que se llevan a cabo dentro y por la estructura, como medio de obtener ciertos productos para lograr los efectos. Está constituido por el conjunto de actividades que se realizan para tratar de alcanzar el objetivo buscado y se relaciona directamente con la implementación.

<sup>147</sup> Los municipios con mayor número de proyectos aprobados son Ahome, Choix y El Fuerte, con un total de 12, 18 y 14 respectivamente, de las ediciones PACMyC 2011 y 2012. Consultado en *Informe General de Proyectos*, documento no publicado de la Dirección de Patrimonio Cultural, ISIC.

que se comunica directamente con los coordinadores de asuntos indígenas de la región, quienes por lo general tienen disposición e interés para colaborar con el programa. En estos municipios la población yoreme presenta un mayor número de proyectos y propuestas sobre todo encaminados a la preservación de prácticas culturales: expresiones musicales y de danza, eventos ceremoniales, tradiciones orales y enseñanza de lenguaje, las cuales representan una serie de símbolos arraigados a su cosmovisión y de importancia en la reproducción y permanencia de su cultura.

Sin embargo, el problema más grande que enfrenta la gestión del PACMyC, es la falta de personal para llevar a cabo el programa. Existe una sola persona en todo el estado que se encarga de coordinarlo y vincular el ISIC con todos los municipios del estado para cumplir la tarea de difusión, promoción y capacitación. Por lo tanto las estrategias de difusión, promoción y capacitación son difíciles de llevar a cabo y casi nunca se logra atender a todos los municipios.

Dichas tareas se cumplen de la siguiente manera. La encargada del programa recibe la convocatoria del CONACULTA, se comunica con los encargados de cultura a nivel municipal, coordina visitas a los municipios para proporcionar material (folletos y pósters) e imparte los talleres para la elaboración de proyectos PACMyC en diferentes espacios: ayuntamientos, cabeceras municipales, direcciones de cultura, museos, coordinaciones indígenas e inclusive centros ceremoniales (norte de Sinaloa, región yoreme).

También, es responsable de recibir los proyectos y registrarlos en la Red Nacional de Información Cultural (RENIC), fungiendo como un primer filtro en la revisión de la documentación.

Se suman a sus tareas la de reunirse con la CACREP y el jurado, coordinar los comités de contraloría social, y el seguimiento con los representantes de cada proyecto para recolectar las comprobaciones necesarias de cada uno.

De tal manera que, como únicamente una persona es responsable de cumplir con la mayoría de las tareas que respectan la coordinación del programa,

---

<sup>148</sup> Con un cargo de administración pública en la Dirección de Patrimonio Cultural del ISIC, es la única persona que lleva a cabo todo el proceso de implementación y que establece una comunicación con los encargados de cultura a nivel municipal.

comúnmente varias quedan inconclusas. Una de las tareas que ha sido notoriamente descuidada son los talleres de capacitación para la elaboración de proyectos PACMyC.

En Sinaloa, los talleres son la herramienta más importante en la difusión. Tienen el fin de orientar e informar sobre la elaboración de proyectos, así como de brindar información sobre las bases y lineamientos del programa a diferentes comunidades, pero éstos solo se llevan a cabo una vez y en una localidad por municipio. No existen los suficientes recursos económicos (viáticos) para impartir más talleres a más comunidades y ejidos de un mismo municipio.

Actualmente, los municipios con una dirección cultural interesada en el programa, participan activamente con el ISIC para realizar talleres y asesorar a las personas. Desafortunadamente existen algunos ayuntamientos que muestran poco interés, los cuales a petición, simplemente se les entrega el material: folletos y pósters para que la gente los consulte. Así, varios municipios no han logrado difundir el PACMyC en la mayoría de sus comunidades, de tal suerte que existen algunas donde no hay suficiente orientación para los interesados en presentar un proyecto, lo que desencadena desinformación, escasa participación o una participación que no logra obtener resultados.

Debido a las circunstancias antes expuestas, las personas interesadas en participar en el PACMyC, corren el riesgo de no recibir una asesoría de calidad, ni tener la claridad suficiente para elaborar sus proyectos culturales y que cumplan con las características que éste solicita. Al respecto, muchos de los proyectos presentados anualmente siguen sin cumplir los requisitos expuestos en las bases del programa. De hecho, muchos proyectos no llegan a la etapa de dictamen.

Por lo tanto, hace falta primordialmente reforzar la difusión del programa en todos los municipios, incrementar la impartición y la calidad de los talleres para apoyar a las comunidades a elaborar sus proyectos y de esa manera convertirse en gestores de sus propias ideas y necesidades culturales, conforme a las bases que dicta el PACMyC.

Finalmente, se agrega un último aspecto que se ha pasado por alto, el seguimiento o monitoreo sobre el desarrollo del programa en los municipios. No

existe la intención de mejorar las deficiencias e identificar los aciertos del programa, entonces se genera una inercia en su implementación y se opera en automático.<sup>149</sup>

De manera general, se concluye que la falta de personal en la ejecución del programa, su operación en automático, el desinterés por parte de servidores públicos, una deficiente comunicación entre el ISIC y los municipios, y el entorpecido uso de recursos, han traído problemas en la implementación y difusión del PACMyC, lo que dificulta el conocimiento y la participación de un mayor número de personas en la creación de proyectos autogestivos.

---

<sup>149</sup> De acuerdo con Cohen y Franco, *Evaluación de Proyectos Sociales*, siglo XXI editores, México, 2009, p. 27, las políticas sociales han mostrado una *inercia* en su implementación que dificulta su reorientación, a esa inercia se refiere la operación en automático.

## **CAPÍTULO 3. ACTIVIDADES REALIZADAS DURANTE EL SERVICIO SOCIAL**

A partir de los problemas que enfrenta el programa PACMyC, expuestos en el capítulo anterior, y considerando el contexto social, cultural y económico de Sinaloa, este capítulo narra la experiencia personal durante la prestación del servicio social realizada a lo largo de seis meses en el Departamento de Patrimonio Cultural del Instituto Sinaloense de Cultura (ISIC). Se colaboró con diferentes actividades, primordialmente en la impartición de talleres de capacitación para la elaboración de proyectos PACMyC, en su edición 2013.

A continuación se describen las actividades en orden cronológico y las experiencias obtenidas a lo largo de ese periodo, adscritas en el ámbito de la gestión cultural, en el marco de los programas y acciones culturales del ISIC.

### **3.1 Documentación de archivos y proyectos PACMyC.**

En el periodo que comprende de octubre del 2012 a diciembre del 2013, se colaboró en la documentación de archivos y proyectos PACMyC. La labor consistió en separar y ordenar todos los archivos (de proyectos) que se encontraban en cajas de archivo muerto. Los proyectos y documentos relacionados al programa tenían fecha del 2009, 2010, 2011 y 2012, y provenían de diferentes comunidades de Sinaloa.

Fue evidente la falta de organización y cuidado de estos documentos, puesto que todos se encontraban en mal estado. Esta situación demostraba que los proyectos no tenían un valor significativo para el ISIC. Se identificó que era necesario archivarlos de manera segura y evitar su deterioro, debido a que cada proyecto representaba un cúmulo de saber tradicional proveniente del esfuerzo colectivo. "...El patrimonio intangible puede preservarse volviéndolo 'tangible', es decir, a partir de su registro en documentos".<sup>150</sup>

---

<sup>150</sup> Hernández Pichardo, Ana Mónica, *Los sones canarios de Pilateno: Una alternativa metodológica desde la gestión cultural para la preservación y difusión del patrimonio musical en riesgo*, Tesis de licenciatura, Asesora de tesis: Margarita Maass Moreno, Facultad de Filosofía y Letras, Ciudad Universitaria, México, 2012.

Así, surgió la propuesta de atender el problema y reorganizar los archivos, que en su mayoría eran los proyectos de años anteriores. De esta forma, se planteó la alternativa a Paloma Urrecha, jefa del Departamento de Patrimonio Cultural, y a Joel Barraza, director de la Dirección de Patrimonio Cultural, quienes la autorizaron sin inconveniente alguno.

Los proyectos contenían propuestas adscritas a las tradiciones de distintas comunidades, en donde se explicaba la importancia que tenía cada una. Había proyectos referentes a la enseñanza de la lengua yoreme, fiestas patronales, medicina tradicional, rituales y ceremonias, música tradicional yoreme, la danza del venado, matachines y pascolas.

Los archivos que se encontraban en las cajas también incluían material visual: fotos, *cd's* y videos, creados por beneficiarios del programa durante la ejecución de sus proyectos, y que posteriormente se habían entregado a la coordinación del PACMyC como material de comprobación.<sup>151</sup>

Con el apoyo de Paloma Urrecha y Joel Barraza, se inició el proceso de documentación, en el que primeramente se categorizaron los proyectos por año, separados en diferentes cajas, con el objetivo de digitalizarlos más adelante. Esto último se lograría a través del escaneo de cada proyecto, convirtiéndolos en archivos y registros digitales accesibles. Desafortunadamente, la digitalización de los proyectos no fue concluida, ya que la administración del ISIC quien en un principio había autorizado el préstamo de dos escáneres, nunca los entregó a la Dirección de Patrimonio Cultural, lo cual limitó la posibilidad de concluir dicho proyecto.

### **3.2 Ingreso de los proyectos a la base de datos RENIC-CONACULTA.**

En el periodo que comprendió desde finales de noviembre del 2012 hasta mediados de diciembre del 2012, se colaboró en otro proyecto que consistió en el

---

<sup>151</sup> Como se revisó en el capítulo anterior, uno de los pasos en la operación del PACMyC es la entrega de documentos para la comprobación del proyecto. En esta etapa los responsables de cada proyecto, después de haber sido seleccionados y haber recibido el apoyo económico, deben comprobar su utilización mediante cualquier tipo de material que de fe de la utilización de recursos.

ingreso de información a la Red Nacional de Información Cultural (RENIC) a través de la base de datos del Sistema de Información Cultural (SIC), del CONACULTA.

Después de los diferentes procesos del PACMyC: convocatoria, elaboración de proyectos dentro de las comunidades, recepción y registro de proyectos, y el dictamen (el cual había concluido en noviembre), como parte de las responsabilidades del ISIC, se ingresaron a la base de datos RENIC todos aquellos proyectos que habían sido dictaminados por el jurado.

En la RENIC, se encuentra una sección para transcribir los datos generales del proyecto (el nombre del proyecto, el municipio de procedencia, el rubro cultural: danza, música, artesanía etc.), así como otras secciones: datos del aval, datos y descripción del proyecto, datos estadísticos, el dictamen (sección donde se apuntan las observaciones y calificaciones del jurado) y la evaluación final (que se realiza una vez concluido el proyecto).

Ilustración 4. Datos generales.

The screenshot shows a web browser window with the URL [renic.conaculta.gob.mx/ficha.php?estado\\_id=25&municipio\\_id=&tabla=pacmyc\\_sol2013&id=1442](http://renic.conaculta.gob.mx/ficha.php?estado_id=25&municipio_id=&tabla=pacmyc_sol2013&id=1442). The page title is "Red Nacional de Información Cultural CONACULTA". The main heading is "PACMYC: proyectos solicitados 2013". On the left, there is a sidebar with navigation links for PACMYC projects from 2007 to 2013, CACREP projects, and search options. The main content area has a navigation bar with tabs: "Datos generales" (selected), "Datos aval", "Datos del proyecto", "Datos estadísticos", "Dictamen", "Datos SiC/RENIC", and "Evaluación final". Below the tabs, the "Datos Generales" section contains the following information:

- Clave: 2013-SL-001
- Número del proyecto: 1
- Nombre del proyecto: Taller de preparados Galenicos, de medicina tradicional Indígena Yorer

The "Datos del Responsable" section contains the following information:

- Nombre del responsable: Felipa
- Apellido paterno: Torres
- Apellido materno: Chinchillas
- Género: Mujer
- CURP: TOCF400501MSLRHL02
- Teléfono1: 6981070720
- Teléfono2: (empty)

Fuente: Red Nacional de Información Cultural.

Los datos en este cuadro y los que se muestran a continuación, fueron obtenidos de la RENIC, en <http://renic.conaculta.gob.mx/>

Ilustración 5. Datos del proyecto.

Datos generales	Datos aval	<b>Datos del proyecto</b>	Datos estadísticos	Dictamen	Datos SiC/RENIC	Evaluación final
-----------------	------------	---------------------------	--------------------	----------	-----------------	------------------

**Descripción del proyecto**

**Síntesis del proyecto:**  
Proyecto que se realizara en la comunidad indígena de Baymena, Choix, Sin. Comunidad ubicada en la zona norte del estado de Sinaloa, donde existe una agrupación de terapeutas la cual se le denomina Organización de médicos indígenas Tehueka Annia Jittberi, Yoreme - Mayo de Sinaloa. (OMITAJYMS) Fundada en 1991 con 201 integrantes de los municipios de Ahome, Choix, El fuerte, Guasave y Sinaloa de Leyva. a

**Objetivos del proyecto:**  
Difundir y promover la medicina indigena tradicional, sus propiedades curativas así como también sus bajos costos de adquisición. Promover a los medicos tradicionales y terapeutas que viven en la región norte de Sinaloa. Se elaboraran pomadas, jarabes, goteras, tinturas, jabones, shampoo perfumes para uso diario.  
Se trabajará durante 4 meses, 2 veces a la semana con duración de 2

**Resultados del proyecto:**  
- Expo venta de productos medicinales.  
- Consultas gratuitas.  
- Muestras del proyecto.

Fuente: Red Nacional de Información Cultural.

Ilustración 6. Datos del proyecto: calendario.

Calendario del proyecto

Duración del proyecto: D. de 9 a 12 meses de duración ▼

Inicio del proyecto: Enero ▼ 2014 ▼  
mes año

Fin del proyecto: Diciembre ▼ 2014 ▼  
mes año

Actividad	Mes
Reunión comunitario.	Enero.
Compra de materiales.	Febrero.
Primera etapa de talleres e informes financieros de actividad	Marzo-Abril.
Segunda etapa de talleres e informes financieros de actividad	Mayo-Junio.
Primera muestra de trabajo (El fuerte).	Septiembre.
Tercer informe financiero y actividades.	Octubre.
Segunda muestra de trabajo (Los Mochis) y tercera muestra	Noviembre-Diciembre.

Fuente: Red Nacional de Información Cultural.

### Ilustración 7: Dictamen

	Datos generales	Datos aval	Datos del proyecto	Datos estadísticos	Dictamen	Datos SiC/RENiC	Evaluación final
<b>Evaluación del dictamen</b>							
					Jurado 1	Jurado 2	Jurado 3
					6 Lorenzo López Cobarruvias	8 Luis Alberto Velarde Osuna	13 Gilberto Márquez Salazar
Impacto cultural (0-30)					20	15	10
Impacto territorial (0-20)					15	10	15
PCI en riesgo (0-15)					15	15	15
Participación comunitaria (0-15)					5	10	5
Originalidad (0-10)					5	10	5
Pertinencia (0-15)					15	15	15
Continuidad (0-5)					5	5	5
Difusión (0-5)					5	5	2
Consistencia (0-20)					10	10	15
Viabilidad (0-20)					10	10	15

Fuente: Red Nacional de Información Cultural.

### Ilustración 8: Argumentación del jurado

Argumentación Jurado 1:	Propuesta interesante y adecuada aun cuando el proyecto esta falto de cuidado en su elaboración. Propuesta no indica ademas de material solicitado para que y como se va a utilizar ajuste en material y sus usos.
Monto 1:	30335
Argumentación Jurado 2:	Proyecto pertinencia cultural con preservación de patrimonio cultural en torno a la medicina tradicional.
Monto 2:	30335
Argumentación Jurado 3:	Es importante el rescate de la medicina tradicional de las comunidades de la zona norte. Se ajusta el presupuesto en la compra de cámara digital, gasolina y despensas.
Monto 3:	30335

Fuente: Red Nacional de Información Cultural.

\*Las despensas fungen como un pago, ya que no puede haber pago de honorarios a los médicos tradicionales, por lo tanto el jurado aprueba que se solicite dinero para compra de despensas.

Ilustración 9: Datos del dictamen

**Datos del dictamen**

Decisión del Jurado: A. Proyecto financiado con recursos del fondo PACMYC

Decisión del Jurado (reporte): Aprobado u otro:

Nombre del Presidente o Secretario de la CACREP: Joel Isaías Barraza Verduzco

Recursos Autorizados por la comisión \$: 30335.00

Recursos Autorizados por la comisión (con letra): Treinta mil trescientos treinta y cinco pesos (

Fecha de firma de la carta compromiso: 28 de febrero de 2014

Número de exhibiciones en que deben entregarse el recurso financiero : 1

	Fecha	Monto
Fecha Monto:	28 de febrero de 2014	30335

Fuente: Red Nacional de Información Cultural.

Ilustración 10: Datos del dictamen (continuación)

Fecha de firma de la carta compromiso:

Número de exhibiciones en que deben entregarse el recurso financiero:

	Fecha	Monto
Fecha Monto:	<input type="text" value="28 de febrero de 2014"/>	<input type="text" value="30335"/>
	<input type="text"/>	<input type="text"/>
	<input type="text"/>	<input type="text"/>

	Informes	Fecha de entrega
Informes:	<input type="text" value="Primero"/>	<input type="text" value="Abril"/>
	<input type="text" value="Segundo"/>	<input type="text" value="Agosto"/>
	<input type="text" value="Tercero"/>	<input type="text" value="Diciembre"/>
	<input type="text"/>	<input type="text"/>

Dictamen argumento:

Fecha de dictaminación:    
mes año

Fuente: Red Nacional de Información Cultural.

Los datos ingresados a la RENIC pertenecen al Sistema de Información Cultural (SIC). Este sistema es un portal electrónico y una base de datos en internet, desarrollado por la Coordinación Nacional de Desarrollo Institucional que ofrece información diversa y actualizada para elaborar diagnósticos, orientar la toma de decisiones y evaluar las políticas culturales, operando como sistema de información de los recursos culturales de México.<sup>152</sup>

La RENIC está constituida por una serie de enlaces pertenecientes al sistema en las 32 entidades del país, a través de los consejos, institutos y secretarías de cultura, así como por enlaces en diversas instituciones relacionadas administrativamente con la SEP y el CONACULTA.<sup>153</sup> Dichos enlaces son las instituciones encargadas de alimentar, revisar, corregir y actualizar la base de datos del SIC.

En lo personal, esta fue la primera vez que se obtenía acceso a datos culturales mediante la base de datos nacional. Ésta, es de gran utilidad en tanto se le dé el uso adecuado, es decir, que sea consultada regularmente por las diferentes instancias de cultura, para obtener información veraz a la hora de diagnosticar, monitorear y evaluar los programas culturales. Esto permitirá, en el mejor de los casos, repensar, rediseñar y reestructurar programas que no cumplan con los resultados deseados.

Por otro lado, durante esta actividad, fue posible observar los criterios con los que se evalúan y dictaminan los proyectos. En algunos casos los criterios se consideraban poco objetivos o contradictorios. Otras veces la manera en que los jueces dictaminaban parecía haberse realizado sin el detenimiento suficiente para revisar cada propuesta. De tal modo, se identificó que algunos integrantes del jurado del PACMyC (en su edición 2013) no estaban capacitados para evaluar proyectos culturales. Como se expuso en el capítulo anterior, la falta de servidores públicos con el perfil necesario para realizar este tipo de tareas, repercute en el resultado del programa, e impide que éste funcione como originalmente fue diseñado.

---

<sup>152</sup> Carpeta de Trabajo SIC-REINIC, CONACULTA. <http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/1441.pdf>  
Consultado el 15 de febrero de 2014.

<sup>153</sup> *Idem.*

### **3.3 Colaboración en la impartición de “Talleres de capacitación para la elaboración de proyectos PACMyC” en los municipios del estado de Sinaloa.**

Durante los meses de marzo, abril y principios de mayo del 2013, se colaboró en la planeación e impartición de talleres para la elaboración de proyectos, en los cuales mediante talleres en diferentes localidades, la Dirección de Patrimonio Cultural del ISIC, a través de la coordinación del PACMyC en Sinaloa, brindó una capacitación<sup>154</sup> a las personas interesadas en elaborar un proyecto para participar en el programa.

Como se expuso en el capítulo anterior, el PACMyC mediante el apoyo económico de proyectos, busca fortalecer los procesos culturales y creativos, las identidades comunitarias, las expresiones culturales con *valor simbólico*<sup>155</sup> dentro de una comunidad: la música, la fiesta, la danza. Lo que representa el patrimonio intangible. Todo ello a través de la participación local y el desarrollo autogestivo de diferentes propuestas.

En este sentido, los talleres de capacitación para la elaboración de proyectos PACMyC son indispensables para orientar e informar sobre las bases y requisitos del programa. De no llevarse a cabo en algún municipio, existirían proyectos con el riesgo de no cumplir con todos los requisitos, y por ende, quedar fuera del proceso de dictamen. Por esta razón, representan la posibilidad de llevar a cabo la difusión y promoción del PACMyC de manera clara y transparente a los municipios, aún y cuando en éstos son impartidos sólo una vez al año.

Si bien varios municipios participan en los talleres, muchos otros no. Esto se debe a dos cosas: la primera es la falta de comunicación entre la encargada del PACMyC y los directores de cultura municipales; y la segunda, es la apatía que llega a existir por parte de los actores institucionales.

---

<sup>154</sup> Capacitación entendida como: “la adquisición, de forma organizada, de conocimientos técnicos, teóricos y prácticos que contribuirán al desarrollo de un individuo o un grupo para desempeñar una actividad”. Definición obtenida de [<http://sohumanmx.wordpress.com/2011/06/29/capacitacion-definicion/>], consultado el 20 de marzo de 2014].

<sup>155</sup> La interculturalidad reconoce dentro de los valores culturales al *valor simbólico*, dichos valores se diferencian de valores socioeconómicos. Así, la sociedad se estructura con relaciones de sentido, que organiza la vida social y las relaciones de significación que constituye la cultura. Cf. García Canclini, Néstor, *Diferentes, Desiguales y Desconectados. Mapas de la Interculturalidad*, Editorial Gedisa, 2004.

Este desinterés o apatía, se hizo evidente cuando se intentó contactar a las autoridades de ciertos municipios, sin el éxito esperado. Al revisar proyectos de años anteriores, se pudo identificar que varios de ellos, principalmente provenientes del centro y sur del estado, no habían sido aprobados porque no cumplían con los requisitos, ni habían sido redactados conforme a la *Guía de Elaboración de Proyectos*. Entonces, era evidente que varios municipios no habían recibido ningún tipo de capacitación. Ante esto, se puede deducir que las autoridades y actores institucionales no realizaron la labor correspondiente para facilitar la promoción del programa.

No obstante, en otros municipios, existen actores institucionales que se preocupan por difundir el programa: directores de turismo, coordinadores y delegados de asuntos indígenas, gobernadores tradicionales, comisarios, profesores, y directores de cultura municipales, que establecen los canales de comunicación necesarios con la Dirección de Patrimonio Cultural y la persona encargada del PACMyC, para llevar a cabo el taller. Entablar estos canales de comunicación es una parte fundamental de la gestión<sup>156</sup> del programa para facilitar su implementación.

Es así que los talleres de elaboración de proyectos son parte de la implementación del programa y la parte medular en su difusión, ¿Pero cómo funcionan? La logística se explica a continuación:

- I. El director, encargado o coordinador de cultura a nivel municipal, o de una coordinación indígena (por ejemplo el Consejo Supremo Mayo) invita a personas de diferentes comunidades (sindicaturas y ejidos) del municipio a participar en el taller. Éste se imparte en un espacio determinado, puede

---

<sup>156</sup> Tomando en cuenta que “gestión” engloba las acciones que junto con otros, se llevan a cabo para conseguir o resolver situaciones, también es el conjunto de operaciones realizadas para dirigir un programa. En este sentido, el contexto de la gestión cultural requiere de actores capaces de establecer puntos de diálogo y acuerdos entre las dinámicas culturales y la creación artística, entre otras. Cf. Guédez, V. y Méndez C., *Formación en gestión cultural: Memorias del Encuentro Internacional sobre Gestión Cultural*, Colcultura-SELAB, Santa Fe de Bogotá, 1994, p.42.

ser: una enramada, un centro ceremonial, una coordinación indígena del municipio, un museo, una secundaria, el ayuntamiento o una casa de cultura.

- II. La encargada del PACMyC se reúne con ese grupo de personas para impartir el taller. Su labor a *grosso modo* consiste en: 1) entregar los folletos con información y bases del programa, 2) explicar toda la información que contiene el folleto así como la *Guía de Elaboración de Proyectos*, en él contenida y 3) responder a dudas sobre el funcionamiento del programa y/o cómo elaborar el proyecto.
- III. En algunos lugares, las coordinaciones indígenas, el ayuntamiento o cualquiera actor involucrado en el proceso de difusión del programa, aprovecha el taller para ayudar a las personas a elaborar sus proyectos, especialmente a aquellas que no saben leer ni escribir castellano.

A pesar de la existencia de los talleres, hay comunidades que aún no han tenido la oportunidad de recibir ningún tipo de capacitación. Predomina la falta de claridad con respecto a las bases del programa, que sumado al riguroso proceso de dictamen (completamente apegado a los estatutos del programa), resulta en un panorama complicado para la aprobación de los proyectos.

Ante este hecho, surgieron las siguientes preguntas: ¿Cómo se podrían presentar proyectos que cumplieran con todos los requisitos establecidos?, ¿Cómo se lograría erradicar el desconocimiento del programa?

Con base en hechos como: la falta de recursos monetarios y falta de personal (promotores culturales) para la operación del PACMyC, no podría haber un incremento en el número de talleres dentro de los municipios. Por lo tanto, la respuesta a los cuestionamientos se orientó hacia la calidad en la impartición de los talleres. Ésta era crucial, ya que cuanto más personas pudieran recibir un taller que esclareciera el reglamento y explicara a detalle el proceso para la elaboración de proyectos, entonces las probabilidades de que cada proyecto inscrito, cumpliera con los requisitos durante el dictamen, sería mayor. Por consiguiente

también incrementaría la probabilidad de que el proyecto, resultara aprobado por el jurado.

Por otro lado, las personas que recibieran la capacitación en la elaboración de proyectos (ya fueran los directores de cultura o las mismas personas de las comunidades), podrían apoyar a otras personas que no hubieran asistido al taller. De esta manera se crearía una red de difusión y promoción del PACMyC, expandiéndose a más comunidades.

De tal forma, se le propuso a Graciela Parra, a cargo del PACMyC, la posibilidad de revisar qué se podía mejorar durante la impartición de los talleres, y por lo tanto impartirlos tomando en cuenta que:

- ✓ Se esclarecieran las dudas de los participantes, brindando la explicación e información necesaria.
- ✓ Se pudieran orientar las propuestas de trabajo cultural (los proyectos), para darles el perfil que mejor se relacionara con los lineamientos establecidos en la convocatoria y reglamento del PACMyC.

En resumen, se sugirió poner énfasis en la calidad de los talleres. Asimismo, todos los actores involucrados en el taller desempeñarían un rol importante en la difusión del PACMyC. La nueva aproximación en la impartición, enriquecería la dinámica del grupo, crearía un ambiente participativo y ampliaría la posibilidad de que la información proporcionada durante el taller, fuera comprendida por los participantes.

### **3.3.1 Planeación, elaboración y dinámica del taller.**

Luego de haber planteado lo anterior, Graciela Parra autorizó que se llevaran a cabo los talleres desde la nueva propuesta, que incluía mi participación en la promoción cultural junto con ella, como responsables de la impartición de talleres en diferentes municipios.

Tras la oportunidad de observar, de escuchar opiniones y de haber conversado con coordinadores de consejos indígenas, con artesanos y con

fiesteros,<sup>157</sup> se percibieron diferentes opiniones acerca del programa. Por una lado existía la percepción de imparcialidad, los “malos entendidos”, proyectos rechazados sin justificación precisa, y por otro, los participantes que estaban satisfechos luego de haber recibido el apoyo económico y haber concretado su proyecto.

Todas las perspectivas contribuyeron al análisis personal, para posteriormente re pensar la impartición de los talleres, tomando en cuenta la perspectiva de las necesidades de los destinatarios.

Desde la formación profesional en la gestión intercultural, se consideró prioritario fortalecer la comunicación entre la Dirección de Patrimonio Cultural y la gente de los municipios (es decir servidores públicos y destinatarios) durante los talleres. Este vínculo de comunicación permitiría conversar y entablar un diálogo.

Como promotoras culturales, no sólo se brindaría la información necesaria sobre los estatutos del programa y la Guía de Elaboración de Proyectos (labor que realiza un promotor cultural), sino que también se abriría un espacio para escuchar las inquietudes, ideas y propuestas de la comunidad, un espacio para conversar y dialogar, donde también se realizarían recomendaciones para planificar<sup>158</sup>, hacer viable, potencializar y orientar<sup>159</sup> los proyectos de las personas hacia su mejor aprovechamiento. Con ello, se facilitaría la concreción de procesos culturales y creativos en contextos y localidades específicos.

En sí, a través de los talleres se llevaría a cabo la gestión cultural, no sólo por la facilitación de procesos, sino por la generación de dinámicas para obtener determinados fines.

---

<sup>157</sup> Los fiesteros son los merecedores de organizar las fiestas correspondientes de cada comunidad. En su atuendo se diferencian de los demás llevando un pañuelo atado a la cabeza, algunos usan un cuero de gato adornando la cintura, otros un rosario de madera en el pecho adornado de cintas de colores o un bastón de mando.

<sup>158</sup> De acuerdo a Castillo y Juárez, gestionar es generar un orden en procesos que sean flexibles y múltiples en términos de intervención y acción. A parte, es un trabajo de planificación que vincula sectores civiles, privados y aquellos que surgen del Estado, así como espacios de generación de identidad, al igual que del entretenimiento. Cf. Castillo Vital, Lucía P. y Juárez Granados, Iván, “La Gestión Cultural desde la perspectiva de nuevos gestores”, en *Revista Digital de Gestión Cultural*, Año 1, núm. 2, Noviembre 12 de 2011. p. 72.

<sup>159</sup> La gestión cultural implica el conjunto de acciones que hacen viable y potencializan, y despiertan procesos culturales dentro de su particularidad. Cf. Guédez, V. y Méndez C., *óp.cit.*, p.43.

Por lo tanto, los talleres establecieron los siguientes objetivos:<sup>160</sup>

◆ **Objetivo General**

Lograr una mayor difusión y conocimiento del programa PACMyC mediante talleres en comunidades, facilitando el proceso creativo y autogestivo en la elaboración de sus proyectos culturales.

◆ **Objetivos Específicos**

- a) Impartir talleres para la elaboración de proyectos culturales en comunidades que han recibido poca o ningún tipo de capacitación.
- b) Dar a conocer las bases del programa PACMyC y la “Guía para la Elaboración de Proyectos”.
- c) Hacer viable y orientar las propuestas culturales conforme al reglamento y bases de participación que establece el PACMyC.
- d) Establecer un diálogo<sup>161</sup> con los participantes que permita el intercambio de ideas, escuchar inquietudes y aclarar dudas sobre el programa y su proceso.
- e) Crear una red de difusión, que permita a las personas capacitadas y familiarizadas con el programa asesorar y capacitar a otras.

También se consideró que al impartir los talleres se debía esclarecer lo mejor posible los rubros de la convocatoria que denotaban confusión para las personas y que generalmente se pasaban por alto, como ejemplo: el proceso de dictamen, los criterios de selección y las categorías para cada proyecto.

---

<sup>160</sup> “La gestión cultural implica establecer objetivos, definir estrategias... y vigilar su realización con miras a producir resultados en un proceso”, Cf. Aballay, Silvia y Avedaño, Carla, *Gestión Cultural: Ente conceptos lejanos y realidades cercanas*, Editorial Eduvim, 2010, p.41.

<sup>161</sup> El concepto del *diálogo* se puede abordar desde varios ángulos: la filosofía, el derecho, la ciencia política, entre otras disciplinas. Existen una inmensa cantidad de aproximaciones y definiciones, no obstante, para fines de este trabajo se definirá desde su acepción etimológica. El prefijo *día* en griego se refiere a un proceso, a una acción que se realiza siempre como intermediación, estableciendo un vínculo entre dos o más elementos. Por otro lado, *logos* significa saber, entonces el *diálogo* puede definirse como el acceso al saber mediante un proceso que se lleva a cabo entre dos o más interlocutores. Por lo tanto, el diálogo es sencillamente un intercambio de ideas y “la unión de fuerzas para arribar a un saber”. Cf. Aguilar Rivero, Mariflor, “Sobre el dialogo”, s.d., s.e., s.f., s.l., s.a., p. 2.

Asimismo, para lograr establecer un vínculo de confianza con los participantes durante la comunicación y el diálogo, se debería abordar a las personas desde la perspectiva colaborativa o participativa, dejando de lado el papel de autoridad.<sup>162</sup>

Posterior al diseño de los objetivos, y los criterios con los que se impartirían los talleres, se pensó en las actividades que los conformarían. Las actividades se determinaron de la siguiente manera:

- 1. Presentación con el grupo:** Las promotoras del ISIC invitan a los participantes a sentarse en un círculo. Primero se presentan con el grupo (explicando el propósito de su visita representando al ISIC). Posteriormente los integrantes se presentan diciendo su nombre y comunidad de procedencia.
- 2. Presentación del programa y su objetivo:** Las promotoras dan una breve explicación sobre el PACMyC, y el propósito del programa.
- 3. Explicación de las bases y estatutos del programa:** Se especifica qué es y qué no es un proyecto cultural PACMyC con base en los criterios que establece el CONACULTA. Se comparten ejemplos y propuestas de proyectos anteriormente seleccionados o descartados. Con el ejemplo de diferentes proyectos se explica el por qué si, o el por qué no fueron aprobados, de acuerdo con los criterios de elegibilidad establecidos. Mediante la ejemplificación se pretende lograr una mayor comprensión por parte de los participantes.
- 4. Explicación sobre el proceso de dictamen:** Se explica cómo se conforma y determina el cuerpo del jurado, y cuál es el proceso de dictamen que siguen los proyectos.
- 5. Explicación de la Guía de Elaboración de Proyectos de CONACULTA:** Se explica paso por paso cómo elaborar un proyecto cultural de acuerdo

---

<sup>162</sup> “El diálogo se piensa también en términos de comunicación. La verdadera comunicación sólo tiene lugar cuando se realiza en condiciones libres de coacción, es decir, cuando los interlocutores no están sometidos a ninguna presión ni poder externo, lo cual significa que se trata no sólo de un diálogo ni de una comunicación ‘auténticos’ sino también racionales, en la medida en que no interviene el uso de la fuerza <ni del poder>.” Cf. Aguilar Rivero, Mariflor, “Sobre el dialogo”, *óp. cit.*, p. 4.

con la Guía de Elaboración de Proyectos que proporciona el CONACULTA, y se desglosa y explica cada sección que conforma al proyecto.

- 6. Preguntas y respuestas:** Se responden preguntas referentes a la elaboración de los proyectos y al programa en general. A su vez, se redirigen las propuestas que no sean de carácter cultural (por ejemplo proyectos productivos) a los programas correspondientes.
- 7. Espacio para el diálogo y conversación:** Se crea un espacio al final del taller para escuchar con detenimiento sobre las diferentes propuestas de los interesados, inquietudes y opiniones respecto al programa. Las propuestas se revisan de manera grupal, valiéndose del intercambio de ideas y saber colectivo. En este espacio, las promotoras pueden dar recomendaciones y sugerencias entorno a las propuestas de las comunidades, así como también reciben retroalimentación y sugerencias (sobre el programa) por parte de los participantes. La conversación es de tipo informal y todos tienen derecho a pedir la palabra, expresar creencias y opiniones.

Durante la impartición de los talleres, los temas principales durante las conversaciones fueron los siguientes:

- ✓ Las bases y reglas de participación en la convocatoria.
- ✓ Sobre las características y requisitos para el registro de proyectos (tipo de documentos oficiales anexos, sobre la carta aval, etc.).
- ✓ Proyectos no elegibles, y los que sí son apoyados por el PACMyC.
- ✓ Características y requisitos de los proyectos culturales, lo que el PACMyC busca en un proyecto.
- ✓ El proceso de dictamen, cómo y dónde se decide la entrega de recursos para proyectos.
- ✓ El proceso, importancia y significado de la contraloría social y la rendición de cuentas.
- ✓ Los rubros culturales de los proyectos:<sup>163</sup>

---

<sup>163</sup> Rubros clasificados de acuerdo con el CONACULTA.

- Artes de la representación: danzas y expresiones musicales.
- Prácticas sociales, rituales y actos festivos: Vestimenta y fiestas tradicionales.
- Idioma y tradiciones orales: Enseñanza de la lengua yoreme.
- Conocimientos tradicionales: conocimientos agrícolas y del cultivo
- Artes y oficios, artesanías.
- Espacios culturales y rituales: Lugares ceremoniales y museos comunitarios.

### **3.3.2 Impartición del taller en comunidades de los municipios: Badiraguato, Mocorito, Angostura, Ahome y Guasave.**

Una vez establecida la manera en que los talleres serían impartidos, el PACMyC (a través de las promotoras culturales) dio talleres en 15 de los 18 municipios del estado de Sinaloa, mejorando el número en relación con el año 2012.

De este modo, conforme al objetivo *a) Brindar capacitación para la elaboración de proyectos culturales a comunidades que han recibido poca o ningún tipo de capacitación*, se impartieron talleres en tres espacios y comunidades que nunca antes se habían visitado, dentro de los municipios de Ahome, Mocorito y Guasave.

Como parte de las responsabilidades adquiridas dentro del ISIC, debido a la prestación del servicio social en la Dirección de Patrimonio Cultural, se presentó la oportunidad en la co-impartición<sup>164</sup> de talleres en los municipios de Badiraguato, Mocorito, Angostura, Ahome y Guasave. Personalmente no fue posible participar en el resto de los municipios a lo largo del estado debido a la falta de asignación presupuestal.

---

<sup>164</sup> Impartidos junto con la encargada del programa en el estado de Sinaloa.

### 3.3.2.1 Badiraguato

La primera visita fue en la Casa de Cultura “Héctor R. Olea”, que depende del Instituto Municipal de Cultura de Badiraguato. En años anteriores la impartición de talleres en el municipio había sido inconstante, pues el Director de Cultura en repetidas ocasiones no había previsto la difusión del programa, por lo que nunca se comunicó con las personas de las localidades, ni con la encargada del PACMyC para llevarlos a cabo. Sin embargo, durante el cambio de administración municipal, el nuevo director de cultura se interesó en impulsar el programa y convocó a gente de diferentes comunidades al interior del municipio para participar en el taller.

Al taller asistieron ocho personas. Para la mayoría, fue la primera vez que habían oído hablar del programa, esto debido a la escasa difusión. El año anterior (2012) únicamente cuatro proyectos lograron recibir el apoyo. En ese contexto, adquirió mayor importancia cumplir con el objetivo **b) Dar a conocer las bases del programa PACMyC y la “Guía para la Elaboración de Proyectos”**.

De esta forma, durante el taller, fue prioritario proporcionar ejemplos de diferentes proyectos culturales que sirvieran como referencia para comprender el funcionamiento del programa.

Fue muy importante destacar que el PACMyC no brindaría apoyo a proyectos productivos, ya que varias de las propuestas de los participantes estaban encaminadas a la venta de artesanías. También se mencionó que era preferible que las propuestas lograran relacionarse directamente con tradiciones del municipio, por ejemplo oficios que se han pasado de generación en generación propios de Badiraguato, en este sentido se cumpliría un de los criterios que establece el CONCAULTA: el rescate y preservación de expresiones artísticas y culturales propias de la comunidad de pertenencia.

En ese sentido, durante el taller hubo varias preguntas. Por ejemplo: “¿Proyectos de tejido de fundas de baño, mantelitos o ropa para bebé, pueden entrar al programa?”, a lo que se respondió que no. Por la razón antes expuesta, para el PACMyC no representaría una expresión auténtica, vinculada específicamente a la comunidad o a formas tradicionales de artesanía. Es decir,

como criterio principal se considera la autenticidad, por consiguiente el tejido de fundas de baño, siendo algo realizado en muchos lugares del país, no representa una expresión particular o típica de Badiraguato.

Durante la conversación con las señoras del pueblo, se mencionó también que el programa generalmente se interesa en proyectos que utilizan materia prima de origen natural o de la región. En ese caso, se sugirió replantear la propuesta de bordados de manteles, utilizando algodón, y plasmando patrones típicos de la región, bordados tradicionales. Se pensó que de esa forma, el proyecto tendría más probabilidades de ser considerado por el jurado del PACMyC.

Badiraguato tiene una identidad desdibujada, no tiene población indígena, y sus tradiciones son difíciles de identificar inclusive por los mismos habitantes. En este sentido, fue un gran reto orientar las propuestas de los proyectos hacia el aspecto cultural, más allá del productivo. De tal suerte, se recomendó integrar propuestas relacionadas al tallado de madera, una actividad artística local y que utiliza una técnica de tallado tradicional de Badiraguato.

### **3.3.2.2 Mocerito**

En el municipio de Mocerito, por primera vez se llevó a cabo un taller para la elaboración de proyectos PACMyC. El cual correspondió al cumplimiento del objetivo *a) Impartir talleres para la elaboración de proyectos culturales en comunidades que han recibido poca o ningún tipo de capacitación.*

Parecida a la situación en Badiraguato, el Director Municipal de Cultura en Mocerito había descuidado la implementación del programa para las ediciones anteriores. Fue la directora de turismo, quien en la edición 2012, por iniciativa propia promovió el programa en las comunidades del Valle de Mocerito, de tal manera que siete de diez proyectos que fueron inscritos ese año resultaron seleccionados.

Para la edición PACMyC 2013, la directora de turismo se puso en contacto con la encargada del PACMyC. Pese a que dicha labor le habría correspondido al Director Municipal de Cultura, al percatarse que no había actividades de

promoción al interior de las comunidades, la Directora de Turismo asumió esas responsabilidades para promover y difundir el programa en el Valle de Mocorito.

El taller se impartió en la Secundaria Técnica No. 21 del Segundo Valle de Mocorito. El director de la secundaria (una figura de respeto para la comunidad), participó en el taller con el fin de posteriormente orientar a más personas a elaborar sus proyectos. Esto fue de gran relevancia, ya que conforme al objetivo e) *Crear una red de difusión, que permita a las personas capacitadas y familiarizadas con el programa asesorar y capacitar a otras*, el director pudo ayudar a otras personas a redactar sus proyectos y también capacitar a aquellas que no asistieron al taller, creando así una red de difusión.

Fue de esta forma que tanto la directora de turismo como el director de la secundaria, se convirtieron en cogestores de la cultura, al involucrarse con las personas, y las personas con ellos. La interacción fue mutua, las personas proponían nuevas ideas, compartían iniciativas y los directores los orientaban en la elaboración de sus proyectos. Consecuentemente se propició la *gestión en red*,<sup>165</sup> es decir, que varios actores se incluyeron en el proceso de difusión, capacitación y otras tareas del programa.

Durante el taller se capacitaron a 19 personas. Las principales propuestas culturales se referían al tallado en madera, la herrería y elaboración de machetes tradicionales, y al proceso artesanal de alfarería o barro cocido. Una de las participantes compartió que su proyecto de alfarería había participado en el programa en el año anterior, sintiéndose satisfecha con los resultados ya que pudo comprar el material para continuar elaborando vasijas de barro. A su vez, tres artesanos de tallado en madera acudieron al taller, con la intención de volver a concursar, y también de ayudar a otros.

---

<sup>165</sup> La *gestión en red* es un estilo de gestión que se define como por el trabajo en “red”. Posee una concepción de cultura como creación de un destino personal y colectivo. Se cogestiona entre todos, siempre en equipos y nunca solo. Se trabaja con voluntarios, asociaciones, grupos de amigos, colectividades, público en general. Esto implica aprender a incluir, delegar, cogestionar y planificar. Así, en la gestión en red “se crean grupos autónomos donde no hay cabezas sino nodos que actúan en forma autónoma y coordinada, en red”. Cf. Aballay y Avedaño, *óp. cit.* p. 40.

Por otra parte, hubo propuestas de tradiciones orales: rescate de leyendas y mitos, juegos, y también la propuesta de crear un museo con piezas de valor histórico de la comunidad del Valle de Mocorito.

Esta iniciativa, fue reconocida por la importancia que la comunidad le confería a su pasado y la originalidad de la propuesta. Sin embargo, debido a que el PACMyC no permite la concesión de dinero para la construcción de inmuebles, se recomendó localizar y conseguir un espacio del que se pudiera disponer y albergar la colección, por ejemplo una casa. La colección consta de diferentes objetos recolectados a través del tiempo, algunos con hasta más de cien años de antigüedad. Entre los objetos se encuentran: herramientas de siembra: machetes y coas, indumentaria, vestidos, utensilios de cocina, artefactos personales, libros y cartas, un proyector de cine, y documentos antiguos de la fundación del Valle de Mocorito, todos de gran valor para la comunidad.

Las personas del taller se comprometieron a buscar un lugar adecuado que pudiera albergar las piezas e identificaron propuestas viables para presentar otros proyectos culturales.

A diferencia de Badiraguato, fue muy claro que la memoria colectiva aún existe en el Valle de Mocorito, así como el valor simbólico del su patrimonio, el cual se vio reflejado a través de la propuesta del museo comunitario.

Ilustración 11: *El director de la secundaria habla del museo comunitario.*



Fuente: Autoría personal.

Ilustración 12. *Taller en la biblioteca de la secundaria del Valle de Mocerito.*



Fuente: Autoría personal.

Ilustración 13. *Torno de madera.*



Fuente: Autoría personal.

Ilustración 14. *Vasijas y horno.*



Fuente: Autoría personal.

Ilustración 15. *Revisando folleto del PACMyC.*



Fuente: Autoría personal.

Ilustración 16. *Artesanos de tallado en madera.*



Fuente: Autoría personal.

Ilustración 17. *Círculo*.



Fuente: Autoría personal.

### 3.3.2.3 Angostura

El taller que se impartió en Angostura tuvo lugar en la Coordinación Mayo-Yoreme. El delegado de la coordinación fue el encargado de organizar el taller, es decir informar y reunir a las personas interesadas en participar. Al taller asistieron 11 personas de las siguientes sindicaturas: La Unión, Santa Rita, Costa Azul, Chinitos, La Esperanza, La Cercada y San Luciano.

Durante la conversación con los participantes del taller, se expresó que las comunidades de donde provenían, aún con población yoreme, desconocían su lengua madre, la danza del venado y el *pascola*, siendo tradiciones con riesgo de perderse. En ese sentido, manifestaron su interés por crear talleres de lengua yoreme y de danza en sus comunidades, argumentando que cada vez son menos las personas dispuestas a enseñar.

Inclusive, una de las personas dijo que el año anterior se había inscrito un proyecto de enseñanza de lengua yoreme en Batury, sin correr con la suerte de ser aprobado.

Sobre los talleres de lengua yoreme, el delegado mencionó que si no encontraban quien impartiera el taller, tendrían que recurrir a un instructor de la Universidad Autónoma Indígena de Sinaloa, al cual podrían contratar y pagar con el dinero recibido del PACMyC.

Al respecto, se le clarificó que en caso de solicitar que alguien más impartiera el taller, no podrían pagar honorarios ya que los estatutos del PACMyC lo prohíben, pero se sugirió que podrían pagarle al instructor con despensas. También se le recomendó que en caso de inscribir el taller de lengua yoreme, se anexara una relación con los nombres de los responsables del proyecto, así como de los niños y jóvenes que participarían, como parte de los requisitos que solicita el programa en cuando se trata de propuestas relacionadas a la impartición de talleres.

A continuación se presenta una parte de la conversación que se tuvo entre el delegado de la coordinación indígena, un participante y Graciela Parra, encargada del PACMyC:

Delegado.- Habría que poner una sola parte, porque no pueden poner un taller, este, es muy fácil poner un taller, lo que necesitamos nosotros es eso, meter un proyecto, pero meterlo en serio, vamos a decir algo, de los delegados, de los delegados que tenemos aquí en las comunidades nosotros, bueno pues entre todos los delegados vamos a meter un proyecto, somos nueve delegados, vamos a explicar de qué se trata, para que queremos el proyecto, y con el recurso vamos a traer un profesor, es más ahí interviene la Universidad Indígena ahí se le pide un profesor y la misma Universidad Indígena le costea los gastos.

Graciela Parra.- Sí, ahí se le puede hacer pago con despensas.

Participante del taller.- Si pero si consigues uno aquí te sale más fácil.

Delegado.- No pero aquí no va hallar uno de aquí

Graciela Parra.- ¿Y el señor de Aluey?

Delegado.- No, no el señor de Aluey le puede enseñar unas palabras, pero no todo lo que es de entendimiento de la lengua indígena. El papá de él (señala a alguien) es de los viejos, de los muy viejos, yo creo que es de los más viejos que quedan de los indígenas, pero ya no se acuerda de muchas palabras, ya no quiere.<sup>166</sup>

Aunque muchos de los adultos manifestaron el deseo de que sus hijos aprendieran la lengua yoreme y mantuvieran la tradición de la danza del venado y el *pascola*, apuntaron que inculcarles ese arraigo sería difícil ya que en la actualidad los niños prefieren actividades de otro tipo.

En Angostura, los proyectos de fomento y rescate de la lengua yoreme podrían considerarse como los más relevantes. Esto se debe al producto lingüístico, “la palabra”, que afortunadamente sigue siendo esencial para muchas comunidades, pues es la comunicación con lo que se realiza la vida cultural. Si el producto lingüístico se pierde, entonces la vida cultural también va perdiendo su significado.<sup>167</sup>

---

<sup>166</sup> Conversación durante el taller en la Coordinación Mayo-Yoreme de Angostura.

<sup>167</sup> Cf. Beuchot, Mauricio, *óp.cit.*, p. 58.

Aunque se ha perdido el interés por mantener ciertas tradiciones, los participantes comentaron que algunos niños han estado aprendiendo la danza del venado simplemente de ver y escuchar la música, sin necesidad de un maestro, sólo de “estar con los que danzan”, han surgido venaditos y *pascolitas*. Al respecto, un participante del taller comentó: “Así está una niña que bailó, de ver y de concentrarse con la música se van, se hacen, el que tiene ganas de hacerse”.<sup>168</sup>

La importancia de fomentar estas expresiones culturales yace en su significado. Estas expresiones son un conjunto de símbolos, de tal modo que la simbolización creada por una determinada cultura (en este caso yoreme), por el pensamiento y la creencia, es lo que brinda sentido a la manera de ver y concebir el mundo.<sup>169</sup> El proceso de la ejecución de las danzas a parte de dar un sentido a la comunidad, se da también a manera de juego,<sup>170</sup> entran en competencia, los fiesteros y músicos “se avientan sonos, tocan un son de *pascola* para que el *pascola* baile, pero si baila mal tocan otro son”.<sup>171</sup>

Aunque aún existe población yoreme en Angostura, de acuerdo a la conversación que se tuvo con los participantes del taller, las tradiciones se han ido perdiendo. Dada la situación, una de las recomendaciones realizadas fue, que pese al gran reto que representa motivar a los niños para participar en talleres de lengua y danza yoreme, la manera más práctica de propiciar el interés en las tradiciones sería mediante la continuidad de las mismas (las fiestas y las danzas). Manteniendo estas tradiciones, los niños continuarían teniendo la oportunidad de aprenderlas, si así lo desean.

Los talleres en Angostura han mantenido cierta consistencia y la gente ya conoce el programa. Se obtuvo del taller una conversación enriquecedora, un intercambio de ideas en el que se expusieron inquietudes sobre cómo fomentar las tradiciones del pueblo en los niños y de esta manera se cumplió el objetivo **d)**

---

<sup>168</sup> Delegado de la Coordinación Mayo-Yoreme de Angostura.

<sup>169</sup> Beuchot, Mauricio, Interculturalidad y derechos humanos, México, UNAM, Siglo XXI editores, 2005, p.11.

<sup>170</sup> Como apunta Mauricio Beuchot: “La cultura siempre irá atada a la condición humana. Con ella se concretan el juego, la fiesta y el arte.” Cf. Beuchot, Mauricio, *óp.cit.*, p. 11.

<sup>171</sup> Información obtenida de conversación con participantes del taller en la Coordinación Mayo-Yoreme de Angostura.

*Establecer una conversación con los participantes que permita atender inquietudes sobre el programa.*

Ilustración 18. Taller en la Coordinación Mayo-Yoreme de Angostura.



Fuente: Autoría personal

Ilustración 19. *Escuchar.*



Fuente: Autoría personal

### 3.3.2.4 Ahome

En años anteriores, los talleres para el municipio de Ahome se habían impartido en el Museo Regional del Valle del Fuerte, en la ciudad de Mochis. Sin embargo, para la edición 2013, se continuó promoviendo el programa en el museo (llevando carteles y folletos), pero el taller para la elaboración de proyectos PACMyC fue impartido en el Consejo Supremo Mayo-Cobanaros del Municipio de Ahome.

Fue la primera vez que el taller se impartió en el Consejo Mayo, donde se reunieron 14 personas, entre las cuales había gobernadores tradicionales y representantes de comunidades de Choix y El Fuerte, otros municipios del norte de Sinaloa. También había participantes de las comunidades: Goros II, El Bule, Bacorehuis, Tosalibampo, San Miguel Zapotitlán, Chocahui, Ohuira, Lázaro Cárdenas, Gabriel Leyva Solano y El Porvenir.

En Ahome, las principales propuestas de proyecto involucraban los rubros de: prácticas sociales, rituales y actos festivos, música y danza. De acuerdo con los participantes se necesita dinero para llevar a cabo las fiestas tradicionales (pagarle a los músicos, la comida, los fiesteros) y para elaborar la vestimenta de los venados y *pascolas*.

Además, durante la conversación que tuvimos con el grupo, uno de los participantes comentó que la principal inquietud que tenía era la pérdida de la lengua yoreme, mencionaba que por vergüenza, la mayoría de las personas hablan español, ya no quieren hablar yoreme en público. Uno de los participantes compartió lo siguiente:

Antes cuando era chico donde vivía había puro yoreme, puro yoreme, uno que otro por ahí pues que no hablaba la lengua, pero casi la mayor parte eran puros yoremes, ahora no, ahora ya llega uno y ya no hay, ya hablan español, gente que conoce uno que sí lo habla y llega uno por ejemplo y habla y le dicen no pues no te entiendo, por ejemplo les digo: *jaachise aane!*, es un saludo y me contestan “buenos días”, ósea que ya no quieren.<sup>172</sup>

Ante esto, al igual que en Angostura, las personas mostraron un interés por darle continuidad a la tradición oral a través de un proyecto de enseñanza de la

---

<sup>172</sup> Testimonio de un participante del taller en el Consejo Supremo Mayo.

lengua yoreme. A pesar de que ésta lengua se sigue enseñando en algunas escuelas, en el contexto familiar ya casi no se practica.

Por otro lado, también en Ahome se llevan a cabo regularmente fiestas patronales. Muchos de los recursos que se solicitan del PACMyC son para éstas. Una de las más populares es la de la Santa Cruz, misma que se celebra en varias comunidades.

Al respecto, se sugirió que era importante no hacer proyectos iguales, ya que cuando el contenido de dos proyectos es el mismo, aunque el título sea diferente, son considerados “clonados” y automáticamente son descartados del proceso de dictamen.

Puesto que en ocasiones pasadas se habían elaborado varios proyectos solicitando recursos para la misma fiesta, se recomendó que para la fiesta de la Santa Cruz, únicamente se elaborara un proyecto. Para ello, se acordó que los integrantes de las comunidades se reunirían para conformar un solo proyecto, así se obtendría una mayor oportunidad de recibir el recurso solicitado.

Finalmente, una de las dudas aclaradas en el taller, fue con relación a la inscripción de proyectos provenientes de los gobernadores tradicionales. La respuesta se ilustra a continuación:

Participante.- ¿Cuántos proyectos podemos meter nosotros como gobernadores indígenas, en calidad de gobernadores indígenas?

Graciela Parra.- Ah bueno, cuando son gobernadores tradicionales... si va a meter un proyecto usted no puede avalar a nadie.

Tailí.- En la carta aval que presentan junto con toda la documentación del proyecto, esa carta está firmada por cualquier autoridad formal o comunitaria, pero si un gobernador tradicional mete proyecto, entonces ya no puede avalar ningún otro.

Ilustración 20. *Entrada del Consejo Supremo Mayo-Cobanaros.*



Fuente: Autoría personal.

Ilustración 21. *Taller en el Consejo Supremo Mayo- Cobanaros de Ahome.*



Fuente: Autoría personal.

Ilustración 22. *Revisión de folletos.*



Fuente: Autoría personal.

En conclusión, el taller en Ahome cumplió con los objetivos **a**, **b**, **c**, y **d**. El **a**) Tras impartir por primera vez un taller en el Consejo Supremo Mayo; el **b**) Al dar a conocer las bases del programa y explicar la “Guía para la elaboración de proyectos”; el **c**) se cumplió al hacer viable la propuesta de la fiesta de la Santa Cruz, y finalmente el objetivo **d**) se cumplió al establecer un diálogo con los participantes, en donde el intercambio de ideas permitió enriquecer la dinámica del taller, compartir y escuchar ideas. Se habló sobre la situación actual de la lengua yoreme, en donde los participantes tomaron acción al proponer varios proyectos. También se compartieron anécdotas y se aclararon dudas sobre la participación de gobernadores tradicionales.

### **3.3.2.5 Guasave**

Por primera vez se visitó el pueblo de Juan José Ríos, en el municipio de Guasave, siendo el centro ceremonial San Isidro Labrador el lugar donde se llevó

a cabo el taller. A éste asistieron 16 personas que provenían de las comunidades: El Huitussi, La Bebelama, Las Flores y Los Hornos I.

Las iniciativas de proyectos culturales tuvieron que ver, en su mayoría, con fiestas tradicionales: expresiones musicales y vestimenta para la danza del venado y *pascola*. Al igual que en Angostura y Ahome, también existieron propuestas para llevar a cabo talleres de enseñanza de la lengua yoreme.

Al respecto, varios participantes hicieron referencia a la convocatoria del PACMyC- 2012, en donde Guasave había inscrito 14 proyectos, entre los cuales había propuestas de talleres de la lengua yoreme, de los cuales sólo tres fueron aprobados. Por tal motivo, existía un ambiente de desconcierto y se cuestionaba el proceso de selección de proyectos (dictamen).

Ante ésta inconformidad, se explicó paso por paso el funcionamiento del proceso de dictamen. Debido a que es un proceso riguroso, se hicieron recomendaciones sobre qué tipo de lenguaje utilizar en la redacción del proyecto, que palabras eran las que el jurado buscaba encontrar, pero sobre todo, se hizo mención sobre los documentos que por ningún motivo debían olvidarse. Por otro lado también se hizo saber que el jurado para la edición 2013 sería diferente, lo que despertó un mayor ánimo para los participantes.

Mediante el diálogo, se entabló una conversación acerca de la problemática sobre el terreno donde se encuentra el centro ceremonial y la capilla. Donde ambas promotoras fueron informadas sobre la historia del terreno, el cual ha estado en disputa y ha sido defendido en varias ocasiones por la comunidad, puesto que ciertas autoridades del pueblo lo reclamaban como propio. Se comentaba que durante esta disputa, se acudió al ayuntamiento, al gobierno municipal y al estatal; desafortunadamente, las autoridades daban largas para llegar a un acuerdo y resolver el problema.

Finalmente, después de varios años de disputa, recientemente una parte del terreno fue vendida (por aquellos que lo reclamaban de su propiedad) y la otra quedó como propiedad comunitaria, disponible para el uso ceremonial.

No entendemos como el gobierno presume la cultura yoreme y no hacen nada por proteger el patrimonio cultural, su terreno para preservar las tradiciones. Se ha emprendido una lucha que no debemos dejar ni dejaremos los indígenas yoremes mayos del centro ceremonial San Isidro Labrador, con orgullo, preservamos nuestra cultura dentro de nuestro terreno sagrado, un terreno que tiene un valor único, nos decidimos que nos oponemos a ser despojados, y vamos en contra de esta venta ilegal que cometieron, algunas personas ignorantes que no valoran siquiera el acervo cultural de nuestra raíz, por eso pedimos apoyo de los tres niveles de gobierno, y de los pueblos yoremes del estado de Sinaloa.<sup>173</sup>

A la luz de la situación que tuvo lugar en San Isidro Labrador, se pudo observar que su centro ceremonial tiene un gran valor<sup>174</sup> para muchos, o al menos para las personas de la comunidad que realizan las fiestas tradicionales del pueblo. Pero también fue evidente que existe la otra cara de la moneda, cuando un valor no es percibido de la misma forma (por otro grupo de personas), o un valor viene de otra cultura o de otra concepción y cuestiona al otro, entonces se da una conmoción o *crisis cultural*,<sup>175</sup> y entonces aparecen los conflictos.

El tema del terreno del centro ceremonial sigue suscitando incomodidad para muchas de las personas de la comunidad y hasta ahora ha quedado momentáneamente resuelto.

De acuerdo con el valor que tiene el centro ceremonial para las personas de San Isidro Labrador, surgió la pregunta sobre de la posibilidad de inscribir un proyecto para solicitar arreglos para el mantenimiento de la capilla y la enramada. La primera cuenta con problemas de goteras por humedad y la segunda tiene el techo en muy mal estado.

Respondiendo a la inquietud, se les comunicó que el PACMyC no financia ningún tipo de proyectos que involucren la construcción o mantenimiento de inmuebles y por lo tanto no sería una propuesta viable. No obstante, se les sugirió

---

<sup>173</sup> Comentario de un participante del taller en el centro ceremonial de San Isidro Labrador de Juan José Ríos.

<sup>174</sup> Beuchot, Mauricio, *óp.cit.*, p.14.

<sup>175</sup> Cf. *Ibid.* p. 21-23

revisar esa petición con el ayuntamiento o directamente con el ISIC debido a la importancia que posee el recinto.<sup>176</sup>

Como resultado de la rica conversación durante el taller, antes de partir, la comunidad quiso mostrar el Cristo de la capilla, meticulosamente hecho de papel maché con extremidades flexibles. El Cristo se saca a pasear en semana santa y se le da vida moviendo sus extremidades. Es uno de los objetos con más valor y representa una reliquia para toda la comunidad. Desafortunadamente también se está desgastando. Con respecto a ello, preguntaron si podrían solicitar apoyo del PACMyC para la restauración del Cristo, a lo que la encargada del programa contestó de la siguiente manera: “El PACMyC no considera a proyectos de carácter religioso, y si el objeto es de gran valor entonces sería mejor que se pusieran en contacto con el INAH para solicitar cualquier tipo de restauración”.

De manera personal, se percibe que en este tipo de casos, el mismo programa limita a las personas a decidir lo que representa su patrimonio. Los reglamentos y bases de participación que establece el PACMyC excluyen lo “religioso” de cualquier propuesta de proyecto, sin caer en cuenta que se excluyen expresiones culturales con un gran valor simbólico, especialmente porque la fiesta y la religión son inherentes a las prácticas sociales de la comunidad, lo que conforma su la identidad.

El taller para la elaboración de proyectos en San Isidro Labrador cumplió con los objetivos **a**, **b**, **c** y **d**. El **a**) Al impartir el taller por primera vez en esa comunidad; el **b**) dando a conocer las bases del programa; **c**) Al orientar las propuestas sobre la preservación y mantenimiento de la capilla y enramada; **d**) Puesto que se pudo establecer una conversación muy enriquecedora con la comunidad, creando un ambiente agradable para el diálogo.

Tanto en Guasave, como en Ahome, Angostura y Mocolito, asistieron al taller personas de diferentes comunidades del interior del municipio. Varias mostraron el interés de solidarizarse e informar a más personas de su comunidad, cumpliendo así, el objetivo **e**) *Crear una red de difusión, que permita a las*

---

<sup>176</sup> En estos casos, inicialmente se les vincula con la Dirección de Patrimonio Cultural del ISIC (quién revisa la situación) y a su vez los vincula con el área correspondiente de alguna dependencia, por ejemplo CONACULTA o INAH.

*personas capacitadas y familiarizadas con el programa asesorar y capacitar a otras.*

*Ilustración 23. Enramada del Centro Ceremonial de San Isidro Labrador en Juan José Ríos.*



Fuente: Autoría personal.

### **3.3.2.6 Reflexiones finales entorno a la gestión cultural**

La oportunidad de participar en la impartición de talleres fue un proceso de observación e intenso aprendizaje que permitió desarrollar nuevas formas o metodologías de trabajo. En este sentido, sirvió como primera experiencia o acercamiento al ámbito práctico de la cultura: la gestión cultural.

La gestión cultural no es fácil de poner en práctica, no hay un manual ni una definición establecida, los métodos para llevarla a cabo se crean y se ajustan conforme a la coyuntura y contexto de cada localidad. Sobre todo, cuando existe una deficiencia en el funcionamiento de instituciones públicas, o una situación de reto, es necesario encontrar herramientas para gestionar e intervenir de manera

adecuada. También, es indispensable encontrar espacios para llevarla a cabo. Durante los talleres hubo espacio para dos aspectos importantes de la gestión cultural: la promoción y la capacitación, ambas se complementaban y convergían en procesos de formación participativa, de acuerdo a las características particulares de las comunidades.

El proceso de promoción y capacitación, implicó establecer una dinámica que relacionara al sujeto y el objeto.<sup>177</sup> Es decir, un vínculo entre el sujeto: los participantes del taller, y el objeto: el programa PACMyC, para que de esta manera las personas conocieran los requerimientos y reglas del programa. En esta dinámica, que implicaba el diálogo, el sujeto entonces podría familiarizarse con el programa y sus requerimientos, y desarrollar las habilidades necesarias para elaborar su proyecto cultural.

De tal modo, se consideró dejar de lado una impartición vertical, en donde las personas sólo recibían la información y se redirigió hacia una participación horizontal en donde todos pudieran contribuir al saber colectivo para el conocimiento del programa y la exploración de posibles iniciativas culturales.

En el esfuerzo de brindar un nuevo enfoque metodológico que contemplaba el diálogo, el diálogo mismo se volvió el medio y la metodología para alcanzar la mayoría de los objetivos de los talleres. A parte, el diálogo no solo contribuyó al cumplimiento de los objetivos, sino que fue la antesala para la mediación<sup>178</sup>, un aspecto indispensable en la gestión cultural.

La inclusión del diálogo tuvo la capacidad de construir un puente entre el promotor cultural y los participantes, que redujo la tensión entre el agente institucional y las personas.<sup>179</sup>

---

<sup>177</sup> Esta relación es a menudo referida dentro de la pedagogía. Cf. Sobrado Fernández, L., *Desarrollo de competencias cognitivas en la formación de Orientadores Escolares y Profesionales*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1994.

<sup>178</sup> La Gestión Cultural no se impone sólo en conseguir fines, sino que se dibuja para conseguir y encontrar medios, su acción entonces es la mediación. Cf. Castillo y Juárez, op.cit., p. 73.

<sup>179</sup> Esa tensión (común en la forma en la que las autoridades se comunican) es precisamente lo que debe ser modificado. Abrir un espacio para el diálogo es necesario para romper con estructuras burocráticas institucionalizadas y el paradigma del promotor cultural como elemento de mando. Por lo tanto, uno de los aspectos fundamentales de la gestión cultural es la forma en que las instituciones inciden y se relacionan a través de sus construcciones e imaginarios, desde su horizonte cultural. Para ello, es fundamental que se

Dialogando, se realizó el ejercicio de introspección y revalorización hacia el significado de las prácticas culturales y del patrimonio intangible. Se pudo identificar que las prácticas culturales aún conservan un gran valor y significado en las tradiciones comunitarias. Estas prácticas son constitutivas de la identidad personal y de la identidad colectiva. También se observó que algunas prácticas son más centrales que otras, por ejemplo las rituales (las fiestas, la danza del venado y *pascolas*), aunque también existe una preocupación por mantener vivas las lingüísticas.

Habiendo reconocido la importancia y el valor de estas prácticas, los participantes identificaron diferentes opciones de proyectos que pudieran ser inscritos al PACMyC, y sintieron la obligación de informar a más personas de sus comunidades, lo cual creó una red de difusión. Esta red de difusión es indispensable, ya que si la gente no se entera del programa, no puede participar.

Entonces, los talleres incorporaron el diálogo como nueva metodología de trabajo y medio para alcanzar sus objetivos, ello generó el intercambio de ideas y el conocimiento del programa. A parte, durante los talleres, se propició un espacio para dialogar, para planificar el trabajo cultural organizado y coordinado. Diferentes actores intervinieron en el programa como cogestores culturales, apoyando la impartición de los talleres (por ejemplo el director de la secundaria en el Valle de Mocorito, y los delegados de las coordinaciones indígenas), de tal forma, hubo lugar para la *gestión cultural en red* o participativa.

Finalmente, los talleres representaron un espacio para la gestión cultural, que más allá de conformar un espacio dedicado a proporcionar un servicio:

- ✓ **facilitaron** procesos locales
- ✓ **generaron** una serie de **dinámicas** para desarrollar ideas y objetivos colectivos, para **hacer viable, potencializar y orientar** proyectos y,
- ✓ representaron un espacio de **intervención participativa, de acción y planificación.**

---

cuente con servidores públicos con la preparación y sensibilización necesarias para intervenir en los programas culturales.

## CONCLUSIONES

La cultura en sus múltiples acepciones, cobró gran significado en el último siglo, no sólo para la academia, sino también para los organismos internacionales, regionales, los gobiernos nacionales y locales. Esta premisa se fundamenta con el proceso de institucionalización de la cultura a principios del siglo XX y la conformación de las organizaciones internacionales y su discurso internacional que ha virado hacia el tema de la cultura, introduciendo su importancia en el cuidado y rescate del patrimonio y el respeto a la diversidad cultural.

En el sentido político administrativo de la institucionalización de la cultura, las organizaciones internacionales, específicamente la UNESCO, destacaron la importancia de la cultura como catalizador para el desarrollo de los pueblos. Esto conformó una fuerte corriente que influyó drásticamente en los Estados-nación y creó una nueva concepción sobre la cultura. Y, aunque las primeras acciones del Estado para mantener el control cultural surgieron desde mucho antes, no fue hasta que la UNESCO adjudicó el término *Política Cultural*, que éstas cobraron mayor peso dentro de las legislaciones de cada país.

De tal suerte que la cultura en su atribución hacia el desarrollo, sentó las bases del discurso y la puesta en marcha de las *Políticas Culturales*.

En el contexto actual, es indispensable diseñar mecanismos para el fomento y ejercicio de la cultura que sean eficientes. Políticas que consideren la diversidad y el diálogo entre culturas, para hacer frente a la desigualdad, la discriminación, y abrir brecha a la voz de identidades comunitarias, el fomento de la creatividad, la participación ciudadana y el desarrollo. No pasando por alto que se puede y debe poner en tela de juicio los mecanismos utilizados para implementarlas.

La tradición que tiene México en el diseño e implementación de sus políticas culturales es compleja. A lo largo de la historia, el Estado mexicano ha luchado por mantener el control cultural, asumiendo a México como una nación homogénea en vez de plural. La visión paternalista y homogénea aún permea todos sus ámbitos.

En la actualidad, en México, la *Política Cultural* se apoya e instrumenta a través de planes, programas y proyectos. Se articula en ordenamientos y reglamentaciones del sector institucional; es decir, se limita a la decisión y acción del Estado y sus instituciones, sin involucrar a la sociedad civil.

Pese a la existencia de un organismo encargado de la cultura en México (el CONACULTA) totalmente centralizado y con poca autonomía, se descarta la posibilidad de su reestructuración y los actores culturales tienen poca o nula capacidad de incidir en su transformación.

Queda como reto principal que el ejercicio de la cultura involucre la participación activa de los diversos actores de la sociedad, no sólo al interior de una institución, sino en todas las esferas de la sociedad. Esto es indispensable para la construcción de una política cultural plural que actúe conforme a intereses y demandas consensuadas y reales.

De igual forma, en Sinaloa la actividad cultural no es un área prioritaria en la agenda pública. Los bajos presupuestos han limitado el impulso de proyectos culturales. La desarticulación entre las instituciones, descoordinación y apatía de los actores institucionales, la ineficiencia en el manejo del recurso público y servidores públicos sin el perfil adecuado, merman un desempeño óptimo. En general, la falta de planificación, diseño, difusión, capacitación, evaluación y seguimiento a sus programas culturales, los vuelven obsoletos o poco aprovechables.

Las acciones culturales se concentran en las ciudades más importantes, donde tiene presencia el ISIC, y reproducen el esquema de privilegio para la difusión artística de las bellas artes a través de festivales, exposiciones, conciertos, etc., en contraposición de actividades de investigación, fomento y desarrollo cultural, actividades que han quedado desatendidas.

Las acciones culturales en Sinaloa se posicionan desde una perspectiva meramente institucional, rígida, que se aleja de la realidad social y los programas culturales operan casi por inercia. Esta falta de coherencia en las decisiones, se aleja del diseño de una política cultural plural e incluyente.

En este sentido, la implementación del PACMyC en Sinaloa juega un papel sumamente importante, es uno de los pocos programas que lejos de enfocarse sólo en las bellas artes, incluye las iniciativas culturales de comunidades donde existe un gran número de tradiciones. Desafortunadamente, las circunstancias en las que se desenvuelve no son las más favorables: la falta de personal en la ejecución del programa, su operación en automático, la poca sensibilidad y el desinterés por parte de servidores públicos, una deficiente vinculación entre el ISIC y los municipios, y el ineficiente uso de recursos, han traído problemas graves en su implementación a lo largo del estado, específicamente en el área de la promoción y difusión.

La propuesta de este trabajo tomó en cuenta esta situación y replanteó la manera de llevar a cabo la difusión del PACMyC, a través de talleres, donde hubo un espacio de capacitación y se dio a conocer el programa desde una perspectiva incluyente y de diálogo entre participantes y promotoras del ISIC. Se pudo observar que los talleres fueron más allá de la capacitación, al ser impartidos de manera consciente y planificada (no en automático), pudieron ser aprovechados, en el sentido de haber cumplido con los siguientes objetivos de carácter cualitativo:

- ✓ **facilitar** procesos locales (de diálogo y participación local ej. Red de difusión)
- ✓ **generar** una serie de **dinámicas** para desarrollar ideas y objetivos colectivos, para **hacer viable, potencializar y orientar** proyectos y,
- ✓ representar un espacio de **intervención participativa, de acción y planificación.**

De tal forma, se intervino favorablemente al abrir un espacio para las acciones de la gestión cultural que implicó: facilitar, generar, hacer viable, potencializar, orientar e intervenir. A su vez, el diálogo no sólo conformó una herramienta de trabajo, sino que resultó ser la médula de la metodología utilizada

durante la impartición de los talleres en Badiraguato, Mocorito, Angostura, Ahome y Guasave, que propició:

- ◆ la comprensión y aprendizaje de las reglas de operación del PACMyC,
- ◆ un rico intercambio de ideas con las personas,
- ◆ el saber colectivo hacia nuevas propuestas culturales,
- ◆ un espacio de intervención favorable,
- ◆ un ambiente participativo, diversas dinámicas y
- ◆ un mejor aprovechamiento de los talleres (y por ende, de los recursos destinados para su implementación).

No se tienen datos precisos y cuantificables que evalúen el desempeño e impacto de los talleres. Pese a ello, en relación con los proyectos aprobados en 2013, se observó que 13 de los 52 proyectos aprobados son pertenecientes a integrantes de comunidades que participaron en los talleres impartidos en la Casa de Cultura de Badiraguato, el Valle de Mocorito, la Coordinación Mayo-Yoreme de Mochis (en Ahome) y el Centro Ceremonial San Isidro Labrador en Guasave.<sup>180</sup> En Ahome se aprobaron: *Música tradicional*, por Librado Bacasegua Elenes y *Vestimenta tradicional de ajuares para danzantes de judío*, por Narcizo Valenzuela Gastélum, ambos del ejido Lázaro Cárdenas; *Danza Matachines*, por Daniel Alejandro Cota Medina, de Bagojo Colectivo; *Vestimenta tradicional para ajuares de judío y danzantes de pascola y venado*, por Raúl Alberto Rivera Bahumea, *Fiesta tradicional indígena*, por Petra Bahumea Moroyoqui, *Danza tradicional sewa annia yoleme* (Flor del universo yoreme), por Heriberto Valenzuela Amarillas, los tres provenientes de Bacorehuis; y *Pajkola ento mazo yilero, ento jiponlero itom usin te mastiana* (Vamos a enseñar a nuestros hijos la danza de pajkola, venado y músicos), por Virgen de Rita Aguilar Cevejeca, de El Guayabo. En Guasave: *Vestimenta y ajuares tradicionales del Norte de Sinaloa*, presentado por Graciela

---

<sup>180</sup> Se aprobaron proyectos en más municipios donde se impartieron talleres, sin embargo los resultados que aquí se muestran se acotan a los talleres donde personalmente se tuvo la oportunidad de asistir e impartir. Los talleres en otros municipios fueron impartidos únicamente por Graciela Parra.

Bacasegua Huitimea, y *Vestimenta y ajuares tradicionales*, por Isabel Silvas Castro, ambos de la comunidad de Los Hornos I. Del Valle de Leyva Solano en Mocorito: *El Alfarero Fundador*, por Manuel González Padilla y *Dulce herencia*, por Ruth Marveya Valenzuela García. Y de Badiraguato: *Taller de costura, bordados y tejidos*, por María Santos Valdez González, de la comunidad de La Cieneguilla y *Manualidades del Pueblito*, por Elizabeth López Quintero, de El Pueblito.<sup>181</sup> De Angostura no se observó ninguna propuesta proveniente de personas que asistieron al taller.

Sin embargo, es indispensable mencionar que el aprovechamiento de los talleres cobra importancia tomando en cuenta, primordialmente, los resultados cualitativos que se pudieron observar durante su implementación, y que van más allá del dictamen del jurado.

Por lo tanto, el ejercicio colaborativo en la promoción del programa, lejos de ser inconsciente y sistematizada, implicó dialogar, expresar opiniones, sugerencias y recomendaciones, que resultó de gran provecho para todos. Esa interacción con las personas fomentó un estilo de gestión participativo, o *en red* que no se había llevado a cabo antes. Ésta, sirvió como guía para instrumentalizar las acciones de:

- **Creación**, generación y reproducción de productos y prácticas culturales
- **Preservación**, acciones dirigidas a la conservación del patrimonio cultural tangible e intangible
- **Rescate**, cuyo propósito es documentar y restaurar el patrimonio intangible.
- **Formación y capacitación** a diferentes actores culturales
- **Promoción**, cuyo propósito es dar a conocer las características de programas y bienes culturales.
- **Difusión**, cuyo propósito es divulgar (el programa) con el objeto de ampliar el conocimiento a diversos sectores.

---

<sup>181</sup> “Apoyarán 52 proyectos de cultura popular en Sinaloa”, en *Noroeste*, [http://www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=922773, consultado el 30 de enero de 2014].

- **Recreación, interacción y mediación**, hacia actividades grupales con fines participativos y de cohesión.

La perspectiva desde donde se situaron las promotoras culturales con respecto a la necesidad de hacer gestión cultural, dio sentido a su intervención (no es lo mismo la aproximación a un programa desde una perspectiva paternalista, que desde una perspectiva que busca el diálogo y el empoderamiento de sus destinatarios).

Finalmente, en esta experiencia colaborativa, la propuesta elaborada para la impartición de talleres mediante el diálogo, rebasó la labor de la promoción, convirtiéndose en un espacio para la gestión cultural. A través de ella, personas de la Casa de Cultura de Badiraguato, el Valle de Mocorito, la Coordinación Mayo-Yoreme de Angostura y Mochis y el Centro Ceremonial San Isidro Labrador, tuvieron la oportunidad de dialogar, reflexionar, revalorizar sus tradiciones y elaborar iniciativas para dar continuidad a sus expresiones culturales, que apoyaran a procesos creativos y de desarrollo cultural local.

En conclusión, en Sinaloa existen inmensas tareas por cumplir en el sector cultural a nivel estatal y municipal, también hay maneras y espacios de incidencia favorables y metodologías de trabajo que son viables y están al alcance de la ciudadanía.

Es importante partir de una premisa optimista: las acciones bien intencionadas, por pequeñas que parezcan, crean una gran diferencia, inclusive en una institución pública con preocupantes deficiencias.

Al observar todo lo anterior se deduce que la gestión de un programa cultural en conjunto con las comunidades, posibilita la democratización de la cultura. La participación colectiva de los municipios y comunidades, posibilita la descentralización en la administración de los programas mediante la creación de dinámicas en red: gestión *en red* y red de difusión, conformando grupos que actúan autónoma y coordinadamente.

Se deduce que el trabajo y esfuerzo coordinado entre instituciones y localidades, trae consigo beneficios significativos en la implementación de un

programa, y que el escaso presupuesto puede aprovecharse cuando las actividades se desarrollan de manera consciente y no de manera improvisada.

Para finalizar, en Sinaloa se recomienda que el programa PACMyC cuente con un mayor presupuesto para su implementación y un equipo interdisciplinario de al menos cinco personas que participen en la gestión; tenga una mayor promoción y difusión, no sólo a través de talleres sino también en medios de comunicación masivos. Es fundamental que el proceso de dictamen cumpla con criterios objetivos y se asigne un jurado que cumpla con la formación, sensibilización y experiencia necesaria; así como, contar con un mejor sistema de evaluación que pueda dar cuenta de los impactos generados por los proyectos en todo el estado.

Depende del ISIC, proponer alternativas viables y encontrar metodologías de trabajo para apoyar la implementación del PACMyC, con el fin de que el programa cumpla sus objetivos.

En términos generales y con respecto a las reglas de operación, se recomienda al CONACULTA, la inclusión de nuevos rubros culturales en el programa, donde se posibilite el apoyo a proyectos que involucren al arte sacro y la restauración de inmuebles religiosos (iglesias, centros ceremoniales y enramadas), ya que la religiosidad es parte de la cultura comunitaria. Este tipo de ordenamientos limitan el campo de acción de los actores, imponiendo reglas que inclusive pueden volver al programa inoperante en algunos contextos.

Además, se debe poner en consideración que los talleres de capacitación dejen de impartirse únicamente por los promotores culturales (designados por los institutos de cultura) y puedan impartirse por miembros de las propias comunidades, coordinaciones indígenas, representantes de asociaciones civiles y museos comunitarios, para apoyar la operación descentralizada del programa y el involucramiento de múltiples de actores.

Por último, queda pendiente profundizar y reflexionar en un mayor número de aspectos del PACMyC, por ejemplo: ¿Quién y qué define la autenticidad?, ¿Qué implica la conservación de las tradiciones y hasta dónde es ético fomentarlo?, ¿Es válido recuperarlas por mero interés del programa?, ¿Por qué?,

¿Cuáles son las tradiciones que deben conservarse, quién lo define y por qué?, ¿De qué forma las nuevas prácticas culturales se pueden integrar a los rubros del PACMyC que se consideran “tradicionales”?, ¿De qué manera el trabajo etnográfico y la mediación podrían colaborar con esto? y ¿Cómo podrían implementarse?. Estos cuestionamientos conducen a nuevas formas de abordaje que pueden desarrollarse desde el ámbito académico: diferentes enfoques y líneas de investigación; y desde el ámbito práctico: propuestas a partir de la gestión cultural.

## BIBLIOGRAFÍA

ABALLAY, Silvia y AVEDAÑO, Carla, *Gestión cultural: entre conceptos lejanos y realidades cercanas*, Eduvim, Madrid, 2010.

AGUILAR RIVERO, Mariflor, "Sobre el diálogo", s.d., s.e., s.f., s.l., s.a.

ARIEL OLMOS, Héctor, *Cultura: el sentido del desarrollo*, México, Colección Intersecciones, CONACULTA/Instituto Mexiquense de Cultura, 2004.

ARIZPE SCHLOSSER, Lourdes, *Cultura y Convivencia: Patrimonio Cultural Intangible en el Municipio de Temoac, Morelos*, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM, México, 2003.

BASSAND, Michel, *L'identite regionale*, Saint Saphorin, Suiza, Ediciones Georgi, 1981

BEUCHOT, Mauricio, *Interculturalidad y derechos humanos*, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, Siglo XXI editores, México, 2005

BONFIL BATALLA, Guillermo, "La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos", en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, vol. IV, núm.12, 1991, pp. 165-204, Universidad de Colima, México, [<http://www.redalyc.org/pdf/316/31641209.pdf>, consultado el 7 de mayo de 2014]

CASTILLO, Lucía P. y JUÁREZ, Iván, "La Gestión Cultural desde la perspectiva de nuevos gestores", en *Revista Digital de Gestión Cultural*, Año 1, núm. 2, Noviembre 12 de 2011.

*Carpeta de Trabajo*, SIC-RENIC, CONACULTA, [<http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/1441.pdf>, consultado el 5 de noviembre de 2012].

COHEN, Ernesto y FRANCO, Rolando, *Evaluación de Proyectos Sociales*, Siglo XXI editores, México, 2009.

COULOMB HERRASTI, Daniel, "Aproximación a la política cultural del siglo XXI: Los casos argentino y mexicano", Tesis de maestría, FLACSO, México, Noviembre de 2006.

*Cuéntame*, Información por entidad, Sinaloa, INEGI, [<http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/sin/poblacion/default.aspx?tema=me&e=25>, consultado el 12 de febrero de 2014]

*Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*, UNESCO, Serie sobre la Diversidad Cultural, No. 1, Documento preparado para la Cumbre Mundial sobre el Desarrollo Sostenible, Johannesburgo, 26 de agosto – 4 de setiembre 2002, [<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127162s.pdf>, consultado el 24 de agosto de 2012].

EJEA MENDOZA, Tomás, “Política Cultural en México”, en *Tiempo Laberinto*, p. 4, UAM, México, s.a., [[http://www.academia.edu/7266107/La\\_politica\\_cultural\\_en\\_Mexico\\_-\\_Tomas\\_Ejea](http://www.academia.edu/7266107/La_politica_cultural_en_Mexico_-_Tomas_Ejea), consultado el 15 de mayo de 2013]

\_\_\_\_\_, “La política cultural de México en los últimos años”, en *Tiempo laberinto*, s.n. s.a., [[http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/05\\_iv\\_mar\\_2008/casa\\_del\\_tiempo\\_el\\_V\\_num05-06\\_02\\_07.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/05_iv_mar_2008/casa_del_tiempo_el_V_num05-06_02_07.pdf), consultado el 15 de mayo de 2013].

ESCAMILLA HURTADO, María Guadalupe, *La pasión de Cristo según los yolem'imes, el noroeste de México, sus culturas étnicas*, INAH, México, 1991.

*Etnia Yoreme (Mayo)*, Lutisuc, [[http://www.lutisuc.org.mx/indexdf4d.html?page\\_id=43](http://www.lutisuc.org.mx/indexdf4d.html?page_id=43), consultado el 2 de mayo de 2014].

FÉLIX, Rogelio y GUTIÉRREZ, Alejandra, “Salen a la calle ex trabajadores del ISIC”, en *Sistema Informativo: Línea Directa*, 18 de Febrero de 2014, [<http://www.lineadirectaportal.com/publicacion.php?noticia=174066>, consultado el 21 de Febrero de 2014].

*Fundamentos de Evaluación de Políticas Públicas*, Agencia Estatal de Evaluación de Políticas Públicas y la Calidad de los Servicios, Edita Ministerio de Política Territorial y Administración Pública, Catálogo General de Publicaciones Oficiales, Madrid, 2010.

GARCÍA CANCLINI, Néstor, “Definiciones en transición” en *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*, CLACSO, Buenos Aires, Argentina, 2000.

\_\_\_\_\_, *Diferentes, Desiguales y Desconectados. Mapas de la Interculturalidad*, Gedisa, Barcelona, 2004.

\_\_\_\_\_, (Ed.), *Políticas culturales en América Latina*, Colección Enlace, Grijalbo, México, Barcelona, Buenos Aires, 1987.

GEERTZ, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Gedisa, Barcelona, 1996.

GIMÉNEZ MONTIEL, Gilberto, *Teoría y Análisis de la Cultura*, Vol.1, Colección Intersecciones, CONACULTA-Instituto Coahuilense de Cultura, México, 2005.

GUÉDEZ, V. y MÉNDEZ C., *Formación en gestión cultural: Memorias del Encuentro Internacional sobre Gestión Cultural*, Colcultura- SELAB, Santa Fe de Bogotá, 1994.

HERNÁNDEZ PICHARDO, Ana Mónica, *Los sones canarios de Pilateno: Una alternativa metodológica desde la gestión cultural para la preservación y difusión del patrimonio musical en riesgo*, Tesis de licenciatura, Asesora de tesis: Margarita Maass Moreno, Facultad de Filosofía y Letras, Ciudad Universitaria, México, 2012.

HUGUES DE VARINE, *La culture des autres*, Éditions du Seuil, París, 1976.

IBARRA ESCOBAR, Guillermo, *Sinaloa, tiempo histórico y globalización*, EEIP y PP, DIFOCUR-UAS, Primera edición 2003.

*Informe de pobreza y evaluación en el estado de Sinaloa 2012*, Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social, [[http://www.coneval.gob.mx/coordinacion/entidades/Documents/Informe%20de%20pobreza%20y%20evaluaci%C3%B3n%202010-2012/Informe%20de%20pobreza%20y%20evaluaci%C3%B3n%202012\\_Sinaloa.pdf](http://www.coneval.gob.mx/coordinacion/entidades/Documents/Informe%20de%20pobreza%20y%20evaluaci%C3%B3n%202010-2012/Informe%20de%20pobreza%20y%20evaluaci%C3%B3n%202012_Sinaloa.pdf), consultado el 7 de mayo de 2014].

JIMÉNEZ, Lucina, *Estructura y gestión de las políticas culturales en México y perfil de sus recursos humanos*, OEI-Ministerio de Cultura y Comunicación de Francia, México, 2005.

*La Diversidad cultural de México. Los pueblos indígenas y sus 62 idiomas*, CDI, [<http://cdi.gob.mx/ini/mapadiversidad.html>, consultado el 17 de septiembre de 2013]

*Ley de Cultura del Estado de Sinaloa*, expedida por el H. Congreso del Estado Libre y Soberano de Sinaloa, representado por su Quincuagésima Novena Legislatura, publicada en el Periódico Oficial del Estado de Sinaloa, el miércoles 13 de agosto de 2008, [<http://www.sepyc.gob.mx/consultas/marcoLegal/leyes/Ley%20de%20Cultura%20del%20Estado%20de%20Sinaloa.pdf>, consultado el 15 de febrero de 2013].

MARAÑA, Mairer, "Cultura y desarrollo: Evolución y perspectivas", en *Cuadernos de trabajo* No. 1, UNESCO- Extea, 2010, [[http://www.unescoetxea.org/dokumentuak/Cultura\\_desarrollo.pdf](http://www.unescoetxea.org/dokumentuak/Cultura_desarrollo.pdf), consultado el 25 de septiembre de 2013].

MARISCAL Orozco, José Luis (comp.), *Políticas culturales, una revisión desde la gestión cultural*, Universidad de Guadalajara, Sistema de Universidad Virtual, Guadalajara Jal., 2007.

MÉNDEZ, Enrique, "Propone Peña un recorte de casi 4mil millones al gasto cultural para 2014", en *La Jornada*, [<http://www.jornada.unam.mx/2013/09/30/politica/006n1pol>, consultado el 5 de marzo de 2014]

MONTALVO, Tania, "Cultura, cine y deportes sufrirán recorte de 7mil millones", en *Animal Político*, [<http://www.animalpolitico.com/2013/11/el-cine-la-cultura-y-el-deporte-tendran-35-menos-fondos-en-2014/>, consultado el 5 de marzo de 2014].

*Notas para una definición de gestión*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno de España, [[http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/dms/mecd/servicios-al-ciudadano-mecd/catalogo/cultura/mc/cegc/capitulos/CEGC\\_NOTASDEFEGES.pdf](http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/dms/mecd/servicios-al-ciudadano-mecd/catalogo/cultura/mc/cegc/capitulos/CEGC_NOTASDEFEGES.pdf), consultado el 2 de septiembre de 2014].

OLIVÉ, León, *Interculturalismo y justicia social*, Programa Universitario México Nación Multicultural, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, UNAM, México, 2008.

*Plan Estatal de Desarrollo 2011-2012*, Gobierno del Estado de Sinaloa, [<http://www.ordenjuridico.gob.mx/Documentos/Estatal/Sinaloa/wo86956.pdf>, consultado el 10 de febrero de 2013].

*Políticas Culturales*, Organización de Estados Iberoamericanos, [[www.oei.es/cultura/politicas\\_culturales.htm](http://www.oei.es/cultura/politicas_culturales.htm) consultado el 15 de agosto de 2012].

*Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias PACMyC*, Dirección General de Culturas Populares. [[http://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/dgcp/index.php?option=com\\_content&view=article&id=232&Itemid=228](http://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/dgcp/index.php?option=com_content&view=article&id=232&Itemid=228), CONSULTADO EL 2 DE DICIEMBRE DE 2012].

*Programa Especial de Cultura y Arte 2014-2018*, Diario Oficial de la Federación, SEGOB, [[http://dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5342486&fecha=28/04/2014](http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5342486&fecha=28/04/2014), consultado el 5 de mayo de 2014].

*Programa Nacional de Cultura 2007-2012*, CONACULTA, México 2007, [[http://www.conaculta.gob.mx/recursos/acerca\\_de/pnc2007\\_20121.pdf](http://www.conaculta.gob.mx/recursos/acerca_de/pnc2007_20121.pdf) consultado el 5 de enero de 2013].

*Programa Sectorial de Cultura 2011-2016*, Instituto Sinaloense de Cultura-Gobierno del Estado de Sinaloa.

*Pro México, Inversión y comercio*, Secretaría de Economía, visto en: [[http://mim.promexico.gob.mx/Documentos/PDF/mim/FE\\_SINALOA\\_Vf.pdf](http://mim.promexico.gob.mx/Documentos/PDF/mim/FE_SINALOA_Vf.pdf)],

RODRÍGUEZ BARBA, Fabiola, “Las políticas culturales del México contemporáneo en el contexto de la Convención sobre Diversidad Cultural de la UNESCO”, en *Observatoire des Amériques*, Núm. 11, Junio 2008, No. 11, [[http://www.ieim.uqam.ca/IMG/pdf/chro\\_RODRIGUEZ\\_BARBA\\_08\\_11.pdf](http://www.ieim.uqam.ca/IMG/pdf/chro_RODRIGUEZ_BARBA_08_11.pdf)], consultado el 25 de enero de 2013].

\_\_\_\_\_, “Por una política cultural de Estado en México”, en *Tiempo Laberinto*, s.n., s.a. [[http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/09\\_iv\\_jul\\_2008/casa\\_del\\_tiempo\\_eIV\\_num09\\_16\\_20.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/09_iv_jul_2008/casa_del_tiempo_eIV_num09_16_20.pdf)], consultado el 25 de enero de 2013.]

SANDOVAL FORERO, Eduardo Andrés y MEZA HERNÁNDEZ, María Eugenia, “La interculturalidad en la etnoregión *Yoreme-Mayo* de Sinaloa”, en *Papeles de Población*, núm.77, vol.19, Universidad Autónoma del Estado de México, Centro de Investigación y Estudios Avanzados de la Población, Toluca, Julio-Septiembre 2013.

SEN, Amartya, *Desarrollo y libertad*, Editorial Planeta, México, 2000.

\_\_\_\_\_, “La cultura como base del desarrollo contemporáneo”, *Revista Voces*, Núm. 25, Universidad de Río Cuarto Argentina, [<http://www.unrc.edu.ar/publicar/25/dos.html>], consultado el 7 de febrero de 2013].

*Sinaloa: Historia y Geografía*, Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, Secretaría de Educación Pública.

*Sistema de Información Cultural*, Acceso a la Renic, [<http://renic.conaculta.gob.mx/>], consultado el 11 de noviembre de 2012].

SOBRADO FERNÁNDEZ, Luis, *Desarrollo de competencias cognitivas en la formación de Orientadores Escolares y Profesionales*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1994.

VALLÉS, Josep (autor), MARTÍ, Salvador (coord.), *Ciencia Política, Una introducción*, Barcelona, Ariel, 2008.

VICARIO, Fernando, "Sobre cultura y desarrollo", en *Quórum*, No. 17, s.a., [<http://www.oei.es/cultura/SobreCulturayDesarrolloFVicario.pdf>, consultado el 30 de enero de 2013].

VILLORO, Luis, *Estado plural, pluralidad de culturas*, México, Biblioteca Iberoamericana de ensayo, UNAM, Paidós, 1998

YÚDICE, George, "La globalización y la nueva división internacional del trabajo cultural", en Álvarez, Marcelo y Lacarrieu Mónica (comps.): *La (indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*, CICCUS-La Crujía, Argentina, 2002.

WILHELMI, Aparicio, "La libre determinación y la autonomía de los pueblos indígenas. El caso de México", *Boletín Mexicano de Derecho Comparado*, Biblioteca Jurídica Virtual, Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, [<http://www.juridicas.unam.mx/publica/rev/boletin/cont/124/art/art1.htm>, consultado el 16 de abril de 2013].

#### **Fuentes hemerográficas:**

"Apoyarán 52 proyectos de cultura popular en Sinaloa", en *Noroeste*, [<http://www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=922773>, consultado el 30 de enero de 2014].

DE LA ROCHA, Omar, "Gobierno no cubrió inversión en Centro Indígena", en *Línea Directa*, Sinaloa, 2 de Octubre de 2010. [<http://www.lineadirectaportal.com/publicacion.php?noticia=15817> consultado el 8 de agosto de 2013].

FÉLIX, Rogelio y GUITÉRREZ Alejandra, "Salen a la calle ex trabajadores del ISIC", en *Línea Directa*, 18 de Febrero de 2014, <http://www.lineadirectaportal.com/publicacion.php?noticia=174066>, visto el 22 de febrero de 2014.

MÉNDEZ, Enrique, "Propone Peña un recorte de casi 4mil millones al gasto cultural para 2014", en *La Jornada*, [<http://www.jornada.unam.mx/2013/09/30/politica/006n1pol>, consultado el 13 de febrero de 2014].

MONTALVO, Tania, “Cultura, cine y deportes sufrirán recorte de 7mil millones”, en *Animal Político*, [<http://www.animalpolitico.com/2013/11/el-cine-la-cultura-y-el-deporte-tendran-35-menos-fondos-en-2014/>], consultado el 13 de febrero de 2014].