

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
FACULTAD DE ARQUITECTURA**



**TESIS**

**“EL ESPACIO CULTURAL: EL MUSEO COMO ESTRATEGIA DE  
DESARROLLO CULTURAL. EL CASO DEL ÁREA  
METROPOLITANA DE MONTERREY”**

**PRESENTA**

**ADELA DÍAZ MELÉNDEZ**

**PARA OBTENER EL GRADO DE DOCTOR EN FILOSOFÍA CON  
ORIENTACIÓN EN ARQUITECTURA Y ASUNTOS URBANOS**

**JUNIO 2016**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
FACULTAD DE ARQUITECTURA**



**Tesis**

**“El espacio cultural: el museo como estrategia de desarrollo cultural. El caso del área metropolitana de Monterrey”**

**Presenta**

**Adela Díaz Meléndez**

**Para obtener el grado de Doctor en Filosofía con  
Orientación en Arquitectura y Asuntos Urbanos**

**Director de Tesis: Dr. Eduardo Sousa González**

**JUNIO 2016**

<b>Índice</b>	<b>Pág.</b>
Introducción	4
CAPÍTULO 1. Antecedentes y marco metodológico	8
1.1 Estado de la cuestión o del arte	8
1.2 Justificación	19
1.3 Planteamiento del problema	24
1.4 Preguntas de investigación	27
1.5 Planteamiento de las hipótesis	28
1.6 Objetivos	29
1.7 Proceso metodológico	30
1.8 Instrumentos metodológicos	34
CAPÍTULO 2. Construcción teórica	40
2.1. Un acercamiento al concepto de cultura	40
2.2. Política pública cultural	48
2.3 Espacio cultural	54
2.4 Reciclaje espacial cultural	60
2.5 Los bienes culturales y el patrimonio	63
2.6 Consumo cultural	70
2.7 La calidad de vida cultural	75
2.8 Desarrollo cultural	79
CAPÍTULO 3. Análisis del proceso de centralización de bienes culturales 1940-2015	86
3.1 Presentación: el análisis procesual histórico	86
3.2. Aproximaciones contextuales	89
3.3 Actores sociales emergentes: las entidades universitarias generadoras de focos culturales	96
3.4. Factores intervinientes: élites económicas industriales y particulares	97
3.5 La cultura ligada a la tensión político-empresarial y al regionalismo	99
3.6 Una cultura laica	104
3.7. Las casas de cultura, intento de descentralización	106
3.8. El equipamiento cultural <i>glocal</i> , un recurso ideológico de identidad local-regional moderno	110
3.9. La tardía participación del gobierno local con políticas culturales en una ciudad metropolitana creciente	113
3.10 Descentralización política cultural vs centralización del equipamiento cultural	118
CAPÍTULO 4. Características del equipamiento cultural en el AMM	120
4.1. Concentración de equipamiento cultural frente a un crecimiento urbano periférico	120
4.2. Centralización del bien cultural en la ciudad de Monterrey	130
4.3. Corredores y distritos culturales metropolitanos	135
4.4. Accesibilidad urbana, social y económica a los recintos culturales	139

4. 4. 1. El acceso al recurso cultural del museo céntrico	143
4.4.2 Perfil del sujeto social que frecuenta espacios culturales: el caso de los 3 Museos	145
4.5 El elemento económico en la accesibilidad	147
4.6 La ubicación céntrica: aspecto físico	154
CAPÍTULO 5. El desarrollo sociocultural en el AMM, hacia una calidad de vida cultural inclusiva	163
5.1. La construcción de un desarrollo sociocultural	163
5.2. El uso del tiempo libre de los habitantes metropolitanos	164
5.3 La educación y la cultura: capital cultural	172
5.3.1 Una necesidad no material	184
5.3.2 La necesidad cultural, como constructo social	187
5.3.3. El sujeto metropolitano como detonante del desarrollo cultural	192
5.4 El espacio de proximidad social y simbólica	196
5.5. Negociación de los sentidos: una relación entre el goce estético y el uso del intelecto.	200
5.6 El museo ante la cotidianidad del habitante metropolitano: la práctica, el que practica y lo practicado	205
CAPÍTULO 6. Acceso al recurso cultural periférico. El caso del Centro Comunitario de Desarrollo Social La Alianza	216
6.1. Centro comunitario de desarrollo social ante la ausencia de centros culturales	216
6.2. Perfil de los usuarios del centro comunitario	219
6.3 De la Alianza al museo	226
6.4 La calidad de vida a partir de la experiencia en el centro comunitario La Alianza	238
CAPÍTULO 7. Lineamientos para un equipamiento cultural estratégico metropolitano	251
7.1. Las políticas públicas culturales como mediadoras entre la necesidad y el satisfactor cultural: el papel del agente cultural	251
7.2. Algunos ejes de la política cultural en prospectiva: una responsabilidad compartida	257
7.3. Espacios de proximidad social local: El reciclaje espacial con fines de uso y apropiación cultural	262
Conclusiones	274
Bibliografía	278
Páginas consultadas en línea	286
Índice de tablas	287
Índice de gráficas	289
Índice de mapas	291
Anexo 1. Listado de grupos de discusión y entrevistas	292
Anexo 2. Encuesta a usuarios de los 3 Museos y centro comunitario	293

## Introducción

El área metropolitana de Monterrey cuenta con un grado importante de urbanización, en ella destaca la ciudad de Monterrey por ser la capital del Estado y por ende el centro administrativo. Como parte de la urbanización, en las últimas décadas, la población ha sido testigo del incremento de problemas como inseguridad pública, contaminación ambiental, migración, déficit en la infraestructura y el equipamiento de la ciudad. Ante estos fenómenos, la realidad es que quienes aplican las políticas públicas de desarrollo urbano y planificación, del Estado (y los municipios) no han logrado abastecer a la ciudad de los espacios públicos normativos y reglamentarios, por lo que se tiene un déficit de áreas verdes, equipamiento deportivo, recreativo, social y cultural.

Hoy en día, se sigue concibiendo a la cultura como parte de un estatus económico y social, un privilegio de unos cuantos. Además la centralización de los servicios culturales limita su accesibilidad a quienes viven en los márgenes de la metrópoli. Esta situación se agrava cuando se le da poca importancia al tema de cultura, elemento trascendental de cambio social. La situación se agrava, aún más notoriamente, ante la ausencia de participación social en las políticas públicas, principalmente en materia cultural.

La cultura y el desarrollo urbano se implican mutuamente; tal es el caso de la ciudad de Monterrey y su área metropolitana. En este orden de ideas la presente investigación propone formular un instrumento sobre el desarrollo cultural del área metropolitana con dos vertientes. Por una parte que defina lineamientos para una política cultural, que involucre al sujeto social desde su capital cultural para

mejorar la calidad de vida del mismo; y por otra parte, un equipamiento cultural estratégico de proximidad social, a partir de la posible reutilización cultural de espacios urbanos, ya sea que estén en uso o en desuso.

La investigación generó siete capítulos. En el primero, se revisan los antecedentes de la problemática, y se presenta el estado de la cuestión. Ahí se revisa la literatura inédita cuyas temáticas guardan relación con el tema en cuestión (principalmente tesis de grado). En un segundo momento se aborda la justificación, en la que se revisa de forma general el devenir cultural de la ciudad de Monterrey y la importancia del tema cultural; después se aborda el planteamiento del problema en el que se brindan algunas estadísticas generales que dan aproximaciones sobre el equipamiento cultural y su consumo, así como otros datos que permiten visualizar el problema en cuestión. También en este apartado se plantean las hipótesis y objetivos, así como el marco, proceso e instrumentos metodológicos utilizados para la elaboración de la presente investigación.

En el segundo capítulo se plantea el soporte teórico a partir de la revisión de distintos conceptos sobre cultura, capital cultural, espacio cultural, bienes y patrimonio, consumo e industria cultural, reciclaje cultural, política pública y desarrollo cultural; concepciones que permitieron establecer una concepción y postura propia sobre esto.

En el tercer capítulo se hace un análisis sobre el proceso de centralización de los bienes culturales, en una revisión desde la década de los años cuarenta, del siglo XX, hasta la actualidad, en la que se plantea un proceso histórico en el que subyace la participación de actores sociales emergentes como las universidades y

las élites económicas industriales de la ciudad; asimismo, se destaca la cultura ligada a la tensión político-empresarial y al regionalismo. Se acentúan los intentos de centralización de espacios culturales en el área metropolitana, así como a la conformación en las últimas décadas de un equipamiento cultural en aras de recursos ideológico de identidad local-regional modernos. En el cuarto capítulo se plantean las principales características del equipamiento cultural en el área metropolitana, donde se evidencia una concentración de los espacios culturales en el centro primado de la ciudad capital, así como la accesibilidad urbana, social y económica a los recintos culturales por parte de los usuarios metropolitanos. Finalmente en este apartado se enfatiza el caso de los “3 Museos” (Museo de Historia Mexicana, Museo Regional del Noreste y Museo del Palacio de Gobierno) y el perfil de sus usuarios.

En el quinto capítulo se aborda el desarrollo sociocultural del área metropolitana de Monterrey, propuesta como una alternativa para mejorar la calidad de vida cultural, de forma incluyente. Para ello se remite al uso del tiempo libre de los habitantes del área metropolitana, a la relación entre educación y nivel cultural, derivado en capital cultural. Asimismo se plantean las necesidades culturales como un constructo social, el sujeto metropolitano como detonante de este desarrollo cultural y el espacio como proximidad social y simbólica. Y, finalmente, se propone una negociación de sentidos en el caso de los 3 Museos y el papel del museo ante la cotidianidad del habitante, esto es: la práctica, el que practica y lo practicado.

En el capítulo seis, se aborda el acceso al recurso cultural periférico, particularmente el caso del Centro Comunitario de Desarrollo Social La Alianza.

Se plantea a éste espacio sociocultural como la alternativa ante la carencia de centros culturales en la periferia metropolitana. Se brinda un perfil de los usuarios de este centro, del acceso de éstos al espacio, y finalmente se muestra, a partir de las experiencias de usuarios de dicho centro, una mejoría en la calidad de vida cultural.

El último capítulo brinda lineamientos para un equipamiento cultural estratégico metropolitano. Ahí se presenta las políticas públicas como mediadoras entre la necesidad cultural, el satisfactor cultural y el agente o sujeto social. Además se plantean algunos ejes de una política cultural en prospectiva. Y para finalizar, propone el reciclaje espacial, para generar espacios de proximidad social y local, susceptibles de uso y apropiación cultural.



# CAPÍTULO 1. Antecedentes y marco metodológico

## 1.1. Estado de la cuestión

La ciudad de Monterrey ha sido estudiada desde diversos aspectos: históricos, económicos, arquitectónicos, sociales, urbanos. Diversas disciplinas han tratado de explicar la complejidad social de ésta ciudad.

La presente investigación propone el estudio de la ciudad desde una perspectiva multidisciplinaria, que aborde la cuestión urbana y cultural; visualiza espacios dentro de la ciudad como potenciales espacios culturales, que permitan el acceso a un bien sociocultural.

A modo de introducción al tema, se consideran algunas aportaciones de la producción académica. Se han de destacar las investigaciones de tesis de maestría y doctorado en México y otros países, al menos hasta este momento, que guardan cierta relación con la presente propuesta. Estas investigaciones se han considerado relevantes en temas como espacio público, desarrollo local, políticas culturales, economía de la cultura, entre otros que se vinculan con el tema de interés, como se observará más adelante en el presente texto.

La aportación del trabajo de Ruth Marcela Díaz titulado *El espacio público como escenario* (Díaz, M: 2001) brinda una lectura para “sentir” el espacio, una manera cinematográfica que se materializa en una comprensión de ese espacio público y señala una lectura diferente, dentro de la cual se inscribe la Arquitectura. La autora realiza una reinterpretación del objeto arquitectónico a través de los recursos del cine, del teatro, de la pintura, entre otras artes. Esa tesis propone que

ser público es el modo de ser en el espacio en sí: “Ser publicable lo hace espacio, lo escénico se convierte en la manifestación material de ese centro de miradas, de eso visible que la arquitectura mantiene de pie” (Díaz, M.: 2000, 13). Para la autora la publicidad se presenta entonces como una cualidad de ser publicable y es por tanto un calificativo que “señala una potencialidad a partir de la cual el espacio se hace ligar donde puede mostrarse el modelo de ser humano” (Díaz, M.: 2000, 13) es decir el escenario, propuesto como el lugar de la representación o de la puesta en escena de la vida del hombre. La autora plantea un modo de entender el espacio en la dualidad interior/exterior (privado y público).

Por su parte Horacio Granados en su trabajo *Espacios públicos en conjuntos habitacionales de interés social en el estado de México* define algunos parámetros normativos, que permitirán fijar reglas para mejorar el diseño de la imagen urbana de los conjuntos habitacionales de interés social. El autor parte de la premisa de que los desarrolladores inmobiliarios prestan poca atención al diseño de los espacios públicos de dichos desarrollos. Es decir, que para los diseñadores el espacio público se considera simplemente un espacio sobrante, después de obtener un sembrado de las manzanas de la casas.

Por su parte, el trabajo de María Teresa López Avedoy, titulado *Las bibliotecas públicas municipales de Tijuana como espacios sociales para el desarrollo local* (López, M.: 2008) aborda la temática del desarrollo en relación al espacio. En esa investigación, la autora analiza los procesos de desarrollo de capacidades en las bibliotecas públicas municipales de Tijuana. La biblioteca pública “representa un equipamiento social y cultural en el espacio urbano, cuya utilidad va más allá de la infraestructura o de equipamiento; o del acceso a la información, del apoyo

académico y del fomento”. (López, M.: 2008,41). En ese trabajo la autora revisó el papel de las bibliotecas desde la perspectiva del desarrollo humano, a través del análisis de las actividades que ahí se realizan, así como su relación con el desarrollo de capacidades sociales y con los procesos de subjetivación. Las condiciones físicas y de localización fueron revisadas. Se encontró que las bibliotecas existentes –especialmente aquellas ubicadas en contextos de alta marginación pero adecuada accesibilidad–, han logrado adaptar las funciones para las que inicialmente fueron creadas, y realizan actividades relevantes para el desarrollo de capacidades sociales de la comunidad a la que atienden. Así, su impacto favorable en el desarrollo va más allá del que pudiera deducirse de la literatura clásica sobre bibliotecas. (López, M.: 2008). Éste texto aporta una reflexión importante sobre el desarrollo sociocultural, aplicado a las bibliotecas como espacios en un contexto favorable para desarrollar capacidades específicas –interpretación del contexto, integración– y que por lo tanto contribuyen al desarrollo. Asimismo las bibliotecas públicas son un espacio favorable para el desarrollo de procesos de subjetivación. La autora M. López considera que la participación en la biblioteca incide en el mejoramiento de las capacidades de los individuos, pues contribuye a incrementar el acervo personal cultural, humano y social de los usuarios, y esto es importante para el desarrollo individual; pero sobre todo, es fundamental para el desarrollo social urbano (López, M.: 2008,118). En el texto de Adriana Hernández Sánchez *El espacio público en el centro histórico de Puebla* (México) (Hernández, A.:2009), la autora hace una revisión de los espacios públicos del centro histórico de Puebla, considerándolos de vital importancia para rehabilitar zonas deterioradas. Asimismo considera la

rehabilitación como potenciales urbanos que otorgan identidad y calidad de vida. En el caso de las ciudades antiguas, como el de Puebla, sus espacios abiertos tienen una carga histórica que constituye muchas veces el origen de sus planteamientos urbano arquitectónico, en los que se reflejan ideologías imperantes, constituyéndose como parte de las características esenciales de cada población. (Hernández, A.:2009). En este trabajo de investigación la autora analiza la ciudad antigua de Puebla y destaca el tema del espacio público desde diferentes perspectivas. Realiza un recorrido histórico de la evolución de las formas urbanas y sus espacios públicos para después hacer un análisis de la transformación del centro histórico por las manifestaciones religiosas, proyectos culturales turísticos; por otra parte revisa el arte público del centro histórico y las debilidades del espacio público a causa de la falta de mercadotecnia y de la deficiencia de condiciones de accesibilidad. (Hernández, A.:2009,7-8).

Por su parte, Miquel Martí Casanovas en su investigación *Hacia una cultura urbana para el espacio público: la experiencia de Barcelona (1979-2003)* (Martí, M.; 2003), considera que la transformación del espacio público se ha consolidado como una componente importante de los procesos de revitalización urbana emprendidos en muchas ciudades europeas, principalmente desde los años setenta, del siglo XX (Martí, M.; 2003,119). El cuidado del espacio público aparece a través de estas experiencias como una herramienta importante en la mejora de las ciudades y de su imagen. Al mismo tiempo, estos espacios públicos cualificados responden a crecientes demandas de actividades y usos en los espacios libres urbanos, desde festivales y eventos colectivos, hasta el ocio y el turismo culturales. De este modo, para Martí hay una ciudad, Barcelona,

unánimemente reconocida por haber dado una gran importancia al diseño del espacio público en el marco de su renovación urbana de forma continuada y creciente a lo largo de los últimos 25 años. La mayor parte del espacio público de Barcelona ha sido rediseñado, cuyas exploraciones proyectuales han constituido una fuente de conocimiento y directrices útiles para la concepción de políticas de espacio público. (Martí, M.; 2003,119.120)

En este sentido, para el autor la política de espacio público del Ayuntamiento de Barcelona ha estado focalizada en la transformación de los espacios en la ciudad compacta ya construida, es decir, en un importante, pero particular tipo de espacios públicos de la ciudad contemporánea. Por consiguiente, se trata de una experiencia claramente diferenciable respecto a los proyectos de transformación de otros espacios abiertos contemporáneos, como las infraestructuras territoriales, los grandes espacios abiertos metropolitanos o los artefactos urbanos que emergen alrededor de los nodos de la red de infraestructuras. La experiencia de Barcelona ha generado una cultura compartida del espacio público basada en una lógica urbana. Esta lógica urbana concibe el espacio público como un componente central de la ciudad. Se trata de una aproximación comprensiva, que integra en los proyectos las múltiples dimensiones y relaciones urbanas involucradas en la renovación del espacio público. Relaciones entre componentes del plano horizontal de la ciudad, con el entorno edificado, con la estructura y los patrones urbanos, y entre funciones y significados. Esta lógica es claramente distinta a otras formas de aproximarse al diseño del espacio público. (Martí, M.: 2003,120-121).

En un enfoque de políticas culturales, la tesis de Daniel Coulomb Herrasti *“Aproximación a la política cultural del siglo XXI: Los casos argentino y mexicano”* (Coulomb, D.: 2006) realiza una importante contribución conceptual sobre la política pública cultural. En ésta, el autor realiza un análisis para plantear la manera en que se está desarrollando la política pública cultural actualmente en los casos de Argentina y México.

Resulta interesante la forma de abordar a la cultura como un concepto, explicando los cambios que éste ha sufrido en función de un espacio temporal a otro. Se hace especial énfasis en la evolución que este concepto ha experimentado contemporáneamente, recogiendo los elementos estético y antropológico; asimismo toca el concepto desde una perspectiva histórica, la evolución de la relación entre la cultura y la política, subraya la importancia que la influencia internacional ha ejercido en éste vínculo (Coulomb, D.: 2006, 12-19).

Por otra parte, en esta investigación se revisan los conceptos de lo público, la política pública, así como el de la nueva gerencia pública. Se resalta la concepción de la política como el conjunto de programas y proyectos que persiguen un fin a mediano y largo plazo, prestando especial atención en las características de la política pública cultural. Particularmente aborda la política cultural argentina y mexicana, y la concepción que ha guiado a la política pública cultural en ambos países, así también revisa la estructura orgánica, los principales actores y la legislación en esta materia para los dos casos, los principales programas culturales implementados a partir del máximo órgano de administración cultural a nivel federal. (Coulomb, D.: 2006).

La tesis de Alejandro Oropeza González titulada *Economía de la cultura y proceso político: una propuesta de política cultural para Venezuela* (Oropeza, A.: 2008), tiene un enfoque cultural económico. En este trabajo, el autor realiza un análisis que deja entrever un detenimiento del proceso de conformación y reproducción del capital cultural, bajos niveles de consumo cultural, una oferta cultural de bienes y servicios no adecuada a las demandas de los consumidores y el diseño e implementación de políticas culturales que no consideran la realidad problemática presente como base para el diseño de la acción política. De allí la existencia de un proceso político que no aparece como pertinente para el autor (Oropeza, A.: 2008).

De esta manera, González plantea distintos lineamientos generales que permitirán fundamentar una política pública para Venezuela, partiendo de un concepto operativo de cultura basado en la Teoría de la Economía de la Cultura, lo que supone el análisis de las relaciones socioculturales, objeto de la política cultural, desde la perspectiva de las particularidades propias del mercado cultural (concepciones economicistas o reduccionistas de las relaciones entre la oferta y la demanda cultural) (Oropeza, A.: 2008,167). Por otro lado, analiza las características del sistema político nacional (comportamiento del sistema político venezolano y del sistema político-cultural), el proceso de conformación de la agenda y el análisis de la realidad política singular de la acción pública. Analiza el funcionamiento de los mecanismos que posibilitan el ejercicio en mayor o menor medida de los derechos culturales establecidos en el ordenamiento jurídico nacional (Oropeza, A.: 2008, 259). Este trabajo propone un modelo que representa el comportamiento del consumidor: identificar los elementos asociados

a la posesión de herramientas para el consumo, capacidades para apropiarse de los bienes y servicios culturales; es decir, señalar los mecanismos de acceso al hecho cultural, el impacto que éstos producen en la generación de políticas y en el carácter de las mismas a lo largo de los años y la forma como han determinado y determinan el comportamiento del proceso de conformación de la agenda cultural gubernamental. Por otra parte, los ciudadanos titulares de derechos culturales positivos, y su comportamiento y racionalidad como consumidores o “no consumidores” de la oferta cultural, la identificación de los elementos y capacidades que determinan la viabilidad de su acceso, no sólo al consumo de aquellos bienes, sino también la posibilidad de reconocerlos y los mecanismos que llevan a su elección y al proceso de consumo, reelaboración y transformación de éstos en productos culturales (Oropeza, A.: 2008, 206).

Si bien es cierto que las investigaciones ya citadas abordan distintas problemáticas, se puede observar en términos generales la revisión del espacio público desde una perspectiva histórica, estética-arquitectónica, dentro de la perspectiva público/privado, así como el espacio como diseño dentro de la planificación urbana habitacional (desde una perspectiva urbana e histórica). Por otra parte, se observa una relación entre espacio público y desarrollo humano para el caso de las bibliotecas, en donde aparece el individuo, el habitante o el usuario, visualizado desde una perspectiva antropológica.

Desde otro enfoque se encuentran los trabajos que remiten a las políticas públicas culturales, los cuales dan un acercamiento de las distintas concepciones sobre los procesos de concepción de la cultura en distintos casos latinoamericanos, la relación entre cultura y política y las formas de aplicación por medio de políticas



culturales; del mismo modo el consumo cultural aparece dentro de estas políticas públicas, aspecto que se destaca desde la visión del trabajo más enfocado a la economía de la cultura, donde se posiciona al consumidor como *demanda* y a las políticas públicas como *oferta*.

Camilo Herrera, en su trabajo *Consumo cultural potencial en América continental 2001. Una aplicación de asignación de consumos al gasto de cultura, caso de estudio: Colombia*. (Herrera, C.: 2001), hace un análisis sobre la capacidad de compra cultural del comprador frente a sus gastos diarios, haciendo una vinculación entre la teoría económica y la cultura. Para ello, el autor define el concepto de gasto básico, ingreso, bienes y servicios culturales, haciendo para esta última uso del concepto “economía del ocio”, en el que “se establece que el consumo de bienes y servicios de entretenimiento son el resultado de dos factores esenciales: el tiempo libre y un sobrante de ingreso.” (Herrera C.: 2001, 12), referido a actividades deportivas (fútbol, baloncesto y béisbol), las actividades culturales (teatro, cine y museos), libros, obras de arte y muchos otros que tienen la particularidad de satisfacer las necesidades “no básicas” del consumidor. Asimismo, Herrera hace una diferenciación entre las definiciones que diversas organizaciones mundiales utilizan sobre los conceptos de economía del entretenimiento, industria cultural, industria creativa, industria turística, diversión, cultura y esparcimiento. El autor da un marco estadístico sobre el consumo cultural en diversos países de América Latina y Europa, y de forma específica hace alusión al caso español y al colombiano. El autor plantea que “los resultados obtenidos nos permiten reflexionar sobre la verdadera relevancia del subsector cultura en la economía, que fácilmente puede significar el 3% del consumo

mundial. Igualmente se presenta como un sistema repetible en cualquier nación con impactos relevantes en los sistemas de información local y en la toma de decisiones” (Herrera, C.:2001,36).

Joel Morales realizó un estudio titulado *Pública Cultura: Ciudad, Lugares y Cultura Popular* (Morales, J.: 2002), en el que logra un acercamiento a la problemática de la cultura popular dentro de los contextos urbanos globalizados, para contribuir en el diseño y rediseño de políticas culturales. En esta investigación “la ciudad quiere tomar la palabra, no ya como lenguaje con memoria, no como construcción simbólica de quienes detentan organismos oficiales, políticos o económicos; sino que la ciudad pide la palabra desde quienes producen esos significados, de quienes permanecen fuera de ella, los que no poseen las vendimias de la globalización” (Morales, J.: 2002, 7). El autor realiza una revisión histórica *de la ciudad*, presentando un breve ejercicio de análisis de la ciudad a partir de archivos fotográficos desde finales del siglo XIX hasta nuestros días, en el que se manifiesta mediante la imagen la constante necesidad modernizadora de oponer lo nuevo ante lo viejo como la incesante urgencia por ingresar al ámbito mundial. Para Morales, “la historia de Monterrey se modifica, en un principio fue el auge modernizador y los avances industriales tecnológicos, después fue el periodo contemporáneo de la densidad urbana y sus complicaciones socioespaciales” (Morales, J.:2002, 16), dando pie a la modernidad.

Morales ofrece un acercamiento estadístico sobre el crecimiento de la ciudad de Monterrey; asimismo utiliza conceptos como la multiculturalidad y la identidad, que permiten explicar las diferentes identidades que se generan a través de la vida

social. También recurre al concepto de significación y cultura popular, que permite entender las diversas prácticas culturales urbanas de la ciudad.

Por otra parte Morales J. (2002) ofrece un acercamiento a las políticas culturales a través de un análisis de las administraciones culturales locales, y discute la democratización y ciudadanización de la cultura. Concluye con algunas propuestas para elaborar, reelaborar, diseñar o rediseñar políticas de cultura popular urbana. Propone entender a la cultura popular como actividad transformadora, negociadora y sobre todo, como actividad indivisible de la vida social. También propone ubicar a la cultura popular en un contexto urbano y polisémico. Señala que los barrios y colonias donde se desarrollen manifestaciones de la cultura popular son la base social de la ciudad; para comenzar a visualizar que las transformaciones de la vida cotidiana tienen que ver con procesos transurbanos y globales. Propone apoyar la gestión pública de la cultura y redefinir el perfil de los promotores culturales (Morales, J.: 2002,60).

La revisión mediante estos esquemas brinda un conocimiento sobre lo que se ha realizado desde los distintos enfoques, no obstante falta considerar otros análisis sobre espacios culturales, que hasta el momento no se han localizado. Así, parte de la inquietud que motiva la elaboración del presente trabajo se debe a que se advierte una escasez de estudios sobre el espacio cultural y urbano.

La presente investigación se centra en la idea de revisar el *espacio cultural* como potencializador de desarrollo cultural, ligado a la utilización de distintos espacios dentro de la ciudad de Monterrey con fines culturales. Aquí radica la diferencia entre los estudios que se han realizado y lo que se propone en este documento, pues hasta el momento no se detectaron trabajos con este enfoque, y el que

mantendría una mayor relación con este trabajo académico (López, M.: 2008) privilegia como parte de un desarrollo humano el acceso a la información, como apoyo académico. Aquí también se toma en cuenta ese aspecto, pero con una perspectiva distinta. El desarrollo cultural implica este acceso a la información, tal vez en el sentido artístico, pero el desarrollo cultural se dirige más hacia un sentido de mayor amplitud, ya discutido por diversos académicos y representantes en foros internacionales, pues “si se busca un desarrollo integral de un país, una región o una ciudad no se debe desvincular éste de la esfera de la cultura, ya que el desarrollo comprende no sólo el acceso a los bienes y servicios, sino también la oportunidad de elegir un modo de vida colectivo que sea pleno, satisfactorio, valioso y valorado, en el que florezca la existencia humana en todas sus formas y en su integridad” (UNESCO 1997; 19). Desde luego que el concepto de desarrollo no se queda ahí, será discutido en el trabajo.

## **1.2 Justificación**

La ciudad de Monterrey, Nuevo León, conocida internacionalmente por su aportación en el sector industrial (y en los últimos años también en el sector servicios), tiene una población de 1,135 550 habitantes según datos del año 2010 registrados por el INEGI, que representa el 24.4% de la población de la entidad. Por cada 100 personas en edad productiva (15 a 64 años) hay 48 en edad de dependencia (menores de 15 años o mayores de 64 años). Hay 297,668 viviendas, con un 3.8 habitantes por vivienda (INEGI, 2010). De cada 100

viviendas, 2 tienen piso de tierra, 97 cuentan con drenaje y 39 cuentan con Internet (INEGI: 2010).<sup>1</sup>

El área metropolitana de Monterrey cuenta con 4,016,833 habitantes, incluyendo los municipios de García, San Pedro Garza García, Escobedo, Juárez, Monterrey, San Nicolás de los Garza, Santa Catarina, Guadalupe, Apodaca y Cadereyta (INEGI, 2010)<sup>2</sup>.

En el aspecto cultural de la ciudad, es de destacar el sentido de las políticas públicas y el quehacer cultural institucionalizado. Este menester cultural, el equipamiento y los servicios culturales de Monterrey han estado vinculados a dependencias que no sólo competen al municipio, sino al Estado, cuyas sedes han figurado en Monterrey por ser la capital de Nuevo León, además de ser la ciudad de mayor importancia en la región.

Desde la posición de esta investigación, se considera que la política pública relativa a la cultura en la ciudad de Monterrey y su área metropolitana se ha desempeñado atendiendo a un sentido “conservador” y muy limitado, esto es que ha predominado la asociación del concepto de cultura a las “bellas artes” y un consumo cultural emparentado con la industria cultural (grandes conciertos, cine comercial, eventos masivos como el Fórum de las Culturas). Además se ha caracterizado por poner poco énfasis en el aspecto cultural dentro de los programas públicos gubernamentales. La política pública cultural, en Monterrey y su área metropolitana, también se caracteriza por el hecho de asumir un mismo

---

1

[http://www.inegi.org.mx/prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/poblacion/2010/pa\\_nora\\_socio/nl/Panorama\\_NL.pdf](http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/poblacion/2010/pa_nora_socio/nl/Panorama_NL.pdf)

<sup>2</sup> <http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/NL/Poblacion/default.aspx?tema=ME&e=19>

significado de cultura para todos los grupos sociales, sin considerar la diversidad de prácticas culturales y por ende las particularidades de los sujetos sociales o ciudadanos.

Este contexto local no difiere mucho de otros Estados. A partir de los años setenta, del siglo XX, en la mayoría de los países latinoamericanos hubo una disposición a diseñar políticas públicas culturales. Seguían las recomendaciones de la UNESCO en tres criterios: a) El desarrollo cultural como sinónimo de crecimiento cultural, b) El desarrollo cultural como proceso que debe perseguir y lograr la nivelación cultural y c) El desarrollo cultural como posibilidad política de autoafirmación colectiva y pluralista de los pueblos, las comunidades y los grupos (citado en Coulomb, D: 2006).

No obstante el acontecer mundial, los diferentes gobiernos locales que en turno han tenido la responsabilidad de guiar la cultura, la han realizado en el sentido de apoyar la “alta cultura”, uno de los paradigmas recurrentes de políticas de la acción cultural que define García Canclini (2006) y que se verá más adelante en el marco teórico.

De acuerdo al Sistema de Información Cultural (SIC), Estadísticas básicas de la cultura en México 2008 del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), (citado por el INEGI: 2005)<sup>3</sup> podemos tener un aproximado de la infraestructura cultural registrada en el Estado de Nuevo León: hay 3,018 bibliotecas, 23 teatros (.5 por cada 100,00 habitantes), 57 librerías, 52 casas y centros de cultura (1.2 por cada 100,000 habitantes) 40 cines (en el año 2006) y

---

3

[http://sic.conaculta.gob.mx/index.php?estado\\_id=19&municipio\\_id=39&table=centro\\_cultural&disciplina=](http://sic.conaculta.gob.mx/index.php?estado_id=19&municipio_id=39&table=centro_cultural&disciplina=)

38 museos (.9 por cada 100,000 habitantes). Teniendo como marco estas cifras estatales, particularmente en la ciudad de Monterrey, capital del Estado, el mismo SIC tiene registradas 11 casas y centros de cultura, 77 bibliotecas, 20 cines, incluyendo la sala Gabriel Figueroa de la Casa de la Cultura, 19 museos y 19 teatros. Esta información revela de manera clara que la proporción entre espacios culturales y número de habitantes no es óptima.

Otro de los aspectos relevantes en este tema es la falta de información y la ausencia de mecanismos que permitan compilar y sistematizar datos sobre el consumo cultural en la ciudad de Monterrey. No obstante, se reconoce el esfuerzo del CONACULTA, quien realizó en el año 2003 la Encuesta Nacional de Prácticas y Consumo Culturales, a través de la Unidad de Estudios sobre la Opinión (publicada en 2004), del Instituto de Investigaciones Sociales, de la Universidad Nacional Autónoma de México. Si bien los datos son de corte nacional, permiten tener un referente sobre el consumo cultural; pues brinda información concreta sobre la ciudad de Monterrey, por ser una de las tres principales en el país.

Esta investigación es un aporte social a la comunidad, porque presenta lineamientos a la política pública en materia cultural. Siempre y cuando se redimensione el concepto de cultura en un sentido más amplio; y no limitado a las “bellas artes” o “alta cultura”, sino a aquel que guarda relación con las diversas formas de expresar la creatividad del sujeto social, o ciudadano, que continuamente se está reconstruyendo y adaptando al mundo cambiante, dentro de una cotidianidad que ha internalizado en distintas formas y mecanismos de entender el mundo y expresarlo.

Esta investigación discute la centralización de bienes culturales, particularmente los espacios culturales en el centro de la ciudad de Monterrey. Plantea descentralizar la oferta cultural a través de los espacios culturales, como los museos por medio de la creatividad y de la posibilidad de apropiación de espacios. Esto se plantea a partir del reciclaje de espacios en desuso o en uso para sean de uso cultural. La ciudad metropolitana ha sido sede de una industria en crecimiento, en el último siglo, que ha dejado ya vestigios de industria siderúrgica, por ejemplo, de tal suerte que la Arqueología industrial es una vía académica y metodológica que puede ser llevada a la práctica. Asimismo, considera espacios abandonados, pero próximos a los habitantes.

Finalmente, otro alcance de esta investigación, tal vez el más trascendental, es el de considerar que la cultura (a través de espacios culturales) es una forma de desarrollo cultural y por tanto social, y particularmente la del área metropolitana de Monterrey.

Si bien en otras ciudades del mundo prestan atención a la Agenda 21 de la cultura, un compromiso de las ciudades y los gobiernos locales para el desarrollo cultural, propuesta durante la realización del Fórum Universal de las culturas en Barcelona en el año 2004, plantea, entre otros aspectos la:

Existencia clara de analogías políticas entre las cuestiones culturales y ecológicas puesto que tanto la cultura como el medio ambiente son bienes comunes de la humanidad. Entre los compromisos destaca el “garantizar la financiación pública de la cultura mediante los instrumentos necesarios. Entre ellos cabe destacar la financiación directa de programas y servicios públicos, el apoyo a actividades de iniciativa privada a través de subvenciones, así como aquellos modelos más nuevos tales como microcréditos, fondos de riesgo, etc. Igualmente, cabe contemplar el establecimiento de sistemas legales que faciliten incentivos fiscales a las empresas que inviertan en la cultura, siempre teniendo en cuenta el respeto al interés público.”<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> [http://www.sicsur.org/archivos/tratados/11112010084132\\_AG21\\_.pdf](http://www.sicsur.org/archivos/tratados/11112010084132_AG21_.pdf)



Así como:

Considerar los parámetros culturales en la gestión urbanística y en toda planificación territorial y urbana, estableciendo las leyes, normas y los reglamentos necesarios que aseguren la protección del patrimonio cultural local y la herencia de las generaciones antecesoras. Y, promover la existencia de los espacios públicos de la ciudad y fomentar su uso como lugares culturales de relación y convivencia. Promover la preocupación por la estética de los espacios públicos y en los equipamientos colectivos.<sup>5</sup>

A pesar de este contexto global, que fortalece la necesidad de estudios como el presente, hay que reconocer las limitaciones de esta investigación. Una de ellas es la falta de acercamiento entre las propuestas académicas y el gobierno, es decir entre la formulación de políticas públicas y su aplicación. El presente texto demuestra la importancia de los servicios culturales a través de los espacios que contribuyen a mejorar la calidad de vida de los ciudadanos, aunque eso no significa que se construyan o reciclen espacios para tales fines. Esto último es un aspecto complejo pero no imposible de realizar. Aunque se requieren grandes esfuerzos de los distintos actores sociales: gobierno, sociedad civil, iniciativa privada.

### **1.3 Planteamiento del problema**

De acuerdo a los datos aportados por el mismo Sistema de Información Cultural (SIC)<sup>6</sup> podemos observar la lista de estos museos en el municipio de Monterrey y por ende su ubicación: Centro de las Artes, Horno 3, casa de los títeres, Museo de Historia Mexicana, Museo de sitio de Fundidora, Museo del Palacio de Gobierno, Museo estatal de culturas populares, Museo Metropolitano de

---

<sup>5</sup> [http://www.sicsur.org/archivos/tratados/11112010084132\\_AG21\\_.pdf](http://www.sicsur.org/archivos/tratados/11112010084132_AG21_.pdf)

<sup>6</sup> [http://sic.conaculta.gob.mx/index.php?estado\\_id=19&municipio\\_id=39&table=centro\\_cultural&disciplina=](http://sic.conaculta.gob.mx/index.php?estado_id=19&municipio_id=39&table=centro_cultural&disciplina=)

Monterrey, MARCO, MUNE, Museo de las artes y transporte, Museo de la Fauna y ciencias naturales, Museo de la universidad, Museo del Ferrocarril, Museo del Obispado, Museo del Vidrio, Pinacoteca del Estado, Sala Dr. Oscar Ángel Ulloa y Salón de la Fama. La mayoría se concentra en el centro de la ciudad, en el Parque Fundidora, Obispado y eventualmente en el Parque Niños Héroes. Los distintos centros culturales, como casas de cultura, teatros, auditorios, entre otros, se localizan en el centro de la ciudad de Monterrey y en los centros de cada municipio metropolitano. Si consideramos el cálculo de 1.2 casas o centros de cultura por cada 100,000 habitantes en el estado de Nuevo León<sup>7</sup>, se comprende una situación de desventaja para los propios centros culturales, tanto en capacidad de atracción como de recepción.

Los problemas que ocupan a esta investigación son la centralización de espacios culturales y la ausencia de espacios públicos culturales al alcance de la población. Eso involucra la cuestión del acceso al servicio cultural y a una calidad de vida cultural y por tanto un desarrollo. Entonces, es importante conocer cuáles han sido y son las características de los espacios culturales, las condiciones sobre las que se han asentado los actuales espacios culturales, así como las ofertas y servicios culturales, así como revisar los paradigmas de desarrollo cultural que han orientado al proceso político cultural local.

Esta centralización de espacios culturales lleva a considerar la postura de la que ya se hablaba en párrafos anteriores –y se abordará más adelante– de considerar a la cultura en términos de “alta cultura” y desarrollar políticas públicas enfocadas a ciertos sectores sociales (aquellos que tienen la capacidad de traslado y

---

<sup>7</sup> Siguiendo los datos de la Encuesta Nacional de Prácticas y Consumo Culturales (2004)

recursos económicos); de tal suerte que no se considera a la cultura como un componente importante en el desarrollo social del Estado, particularmente área metropolitana de Monterrey (en adelante AMM); a pesar de que, como ya se ha mencionado, a nivel internacional ya se han manejado desde hace algunas décadas en los diversos foros y eventos de corte internacional promovidos en su mayoría por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y organismos internos como el asignado para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO por sus siglas en inglés), relacionados con la propuesta de un mundo sustentable<sup>8</sup>, así como la cultura como desarrollo (Plan de acción de Estocolmo sobre políticas culturales para el desarrollo (1998), la promoción de los derechos y valores culturales como parte de los derechos humanos. Así, es relevante para considerar la cultura, o mejor dicho el desarrollo cultural, en tanto poner en juego a los distintos “elementos necesarios para el cambio y avance de las nuevas forma de relación entre individuos y comunidades” (Coulomb Herrasti, 2006:3), que ponen en entre dicho el modelo económico social preponderante en la mayoría de las sociedades del mundo.

Otro elemento que se visualiza como parte del problema de investigación, es la posición que adquiere la cultura en la política pública en tanto ésta se debe considerar desde un aspecto más amplio y encaminado a un desarrollo cultural endógeno. Esta investigación plantea el papel del sujeto metropolitano o ciudadano como estratégico en su devenir cultural y cambio social, asume que éste cuenta con capacidades de creación, participación, relacional (identidad) para

---

<sup>8</sup> Agenda 21 local aprobada en Río de Janeiro en 1992, cuya discusión y seguimiento siguen vigentes a través de diversos eventos como la Cumbre Mundial para el Desarrollo Sostenible de Johannesburgo de 2002, más conocida como Río + 10 y la realizada en el 2012 en Río.

de esta manera generar un cambio y un desarrollo cultural y por ende, mejorar su calidad de vida cultural.

## **1.4 Preguntas de investigación**

Pregunta general

¿Cómo contribuye el acceso a un espacio cultural al desarrollo cultural?

Preguntas particulares

¿El acceder a un espacio cultural mejora la calidad de vida del habitante?

¿En qué sentido contribuye el acceso al servicio cultural a mejorar la calidad de vida de los habitantes?

¿Qué elementos del capital cultural se fortalecen al acceder a un espacio cultural?

¿Qué significado tiene la cultura y los espacios culturales para el habitante de la ciudad de Monterrey?

¿El acceso al servicio de los espacios culturales guarda relación con el nivel educativo, económico y geográfico?

¿Con qué características físicas, simbólicas y sociales debe contar un espacio cultural en la metrópoli para contribuir a mejorar la calidad de vida de sus usuarios y habitantes?

¿Cuál es el papel de los habitantes metropolitanos en la práctica cultural, particularmente en el equipamiento cultural?

¿Cuál es el consumo cultural de los habitantes del área metropolitana de Monterrey?

¿Cuáles son las características del uso que se hace de los espacios culturales, sean céntricos o no?

¿Qué elementos deben contener las políticas culturales a partir del equipamiento cultural para el desarrollo sociocultural?

¿Cuáles son las características de una política pública respecto a un equipamiento cultural, que contribuya a un beneficio sociocultural y mejoría en la calidad de vida del habitante metropolitano?

## **1.5 Planteamiento de la hipótesis**

La hipótesis general es que el acceso y el uso del espacio cultural brindan alternativas para abonar a la calidad de vida cultural de los habitantes, y por lo tanto aporta a un desarrollo sociocultural.

Las hipótesis particulares son:

- El uso continuo y próximo permitirá que el sujeto promueva y fortalezca su identidad social y sus bienes simbólicos.
- El acceso al espacio cultural es influido por el nivel educativo del usuario.
- El acceso a un espacio cultural y sus servicios permite que sus usuarios contemplen ampliar su nivel educativo y por tanto mejorar su calidad de vida cultural.
- El consumo cultural y el uso del tiempo libre está limitado por las edades e intereses mediáticos-virtuales

- La accesibilidad geográfica, económica y social de los espacios culturales públicos contribuirá al uso de los bienes culturales continuos y a un involucramiento comunitario.
- El formato de espacio cultural tradicional deberá modificarse a formatos de espacios culturales contemporáneos de involucramiento social, con el medio ambiente local y la autosustentabilidad (sostenibilidad)
- El uso, apropiación y participación por parte del sujeto social en los espacios culturales aportará a la diversidad de formas de usar y vivir los espacios culturales y a una apropiación más real de los mismos.
- La política cultural deberá involucrar las particularidades locales del espacio y sujeto metropolitano en el equipamiento y servicio cultural para estimular el acceso, calidad de vida cultural y por tanto a un desarrollo social integral.
- El reciclaje espacial en el área metropolitana de Monterrey es estratégico para el desarrollo cultural.

## **1.6 Objetivos**

El objetivo general de la investigación es generar un instrumento metodológico, para orientar políticas públicas encaminadas al desarrollo cultural del área metropolitana de Monterrey.

Los objetivos específicos son:

1. Conocer las características de los espacios culturales como detonantes, depositarios y contribuyentes a la identidad social e individual del sujeto metropolitano.

2. Entender y dimensionar las líneas de acción del equipamiento cultural como parte estratégica de la política pública cultural.
3. Conocer el consumo cultural en la ciudad metropolitana en relación con la accesibilidad, práctica cultural y calidad de vida.
4. Describir la diversidad de usos y prácticas por parte de los usuarios de los espacios culturales, particularmente los museos.
5. Describir las políticas culturales y el equipamiento cultural urbano desde su evolución histórica endógena y exógena, contemporánea y en prospectiva como parte de un desarrollo cultural
6. Analizar la accesibilidad al servicio cultural de los espacios culturales en el área metropolitana desde las aristas geográfica, económica, social y morfológico-funcional.
7. Proponer el espacio urbano como susceptible de ser reciclado en función de sus prácticas previas, como bien cultural y como espacio de desarrollo cultural sustentable.
8. Plantear líneas de acción dentro de la política pública cultural considerando a los agentes sociales, el territorio metropolitano, el equipamiento de proximidad social y la urbanidad globalizada.

## **1.7 Proceso metodológico**

Esta investigación realiza un análisis tanto cuantitativo como cualitativo. Así, de acuerdo a esta lectura urbana cultural, se recurrirá a técnicas de exploración que permiten ver más allá de los datos físicos, entrando a ámbitos correspondientes a la semiología, a la etnografía y a herramientas metodológicas de orden cualitativo.

Por otra parte, se plantea una óptica de análisis de la realidad cultural actual, atendiendo a la sincronía multicultural urbana presente dentro del objeto de estudio. Para ello se realizará una caracterización y definición de los espacios culturales y de las manifestaciones culturales efectuadas en los mismos.

A estas dos ópticas se le agregan dos ejes de análisis que atraviesan la investigación en dos sentidos: por un lado el eje longitudinal que tiene que ver con los grupos sociales focales y sus características específicas. Por otra parte, el eje transversal al estudio que destaca el concepto de cultura, definido en las siguientes páginas.

Al considerar el alcance de la presente investigación, se vislumbra en dos aspectos: el primero contempla la generación de un marco teórico de los espacios culturales en el área metropolitana de Monterrey; mientras que al segundo corresponde la descripción y el análisis del equipamiento cultural, así como de dos estudios de caso, para finalmente plantear algunos lineamientos para un equipamiento cultural estratégico.

Para brindar una estructura teórica y metodológica a esta investigación, se formularon variables dependientes e independientes que permiten la construcción del marco teórico y la operativización de la investigación.

*El desarrollo cultural* como variable dependiente es considerado, a partir de dimensiones relacionadas: calidad de vida y capital cultural. Para esta variable se conformó un marco teórico filtro que permitió como su nombre lo indica filtrar las variables independientes y de esta manera plantear un proceso teórico relacional.

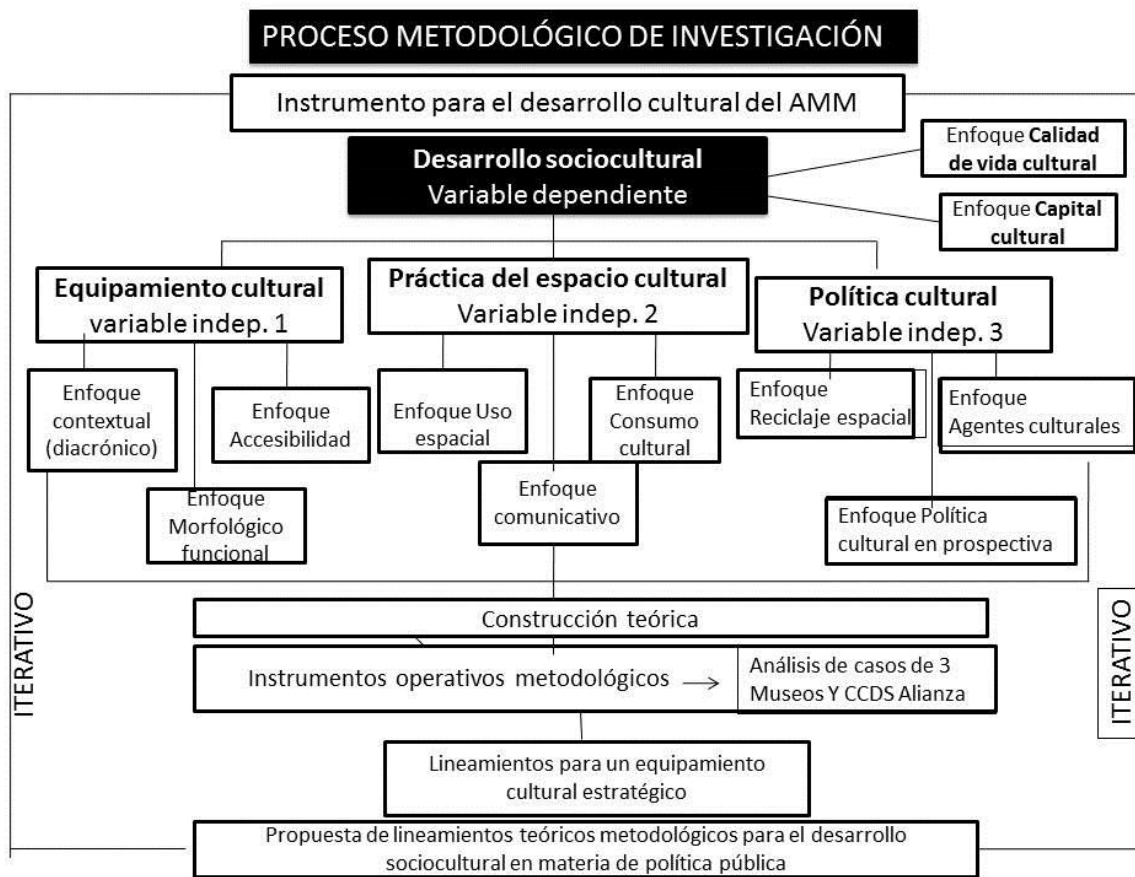
Variable independiente 1: *Equipamiento cultural*, cuyos enfoques teóricos serán contextuales; el enfoque morfológico-funcional y el enfoque accesibilidad.



Variable independiente 2: *Práctica del espacio cultural*; cuyos enfoques son uso espacial, enfoque consumo cultural y el enfoque comunicativo.

Variable independiente 3: *Política cultural*, a partir de los enfoques referentes al reciclaje espacial; el enfoque agente cultural y finalmente el enfoque política cultural.

Tabla 1. Proceso metodológico de investigación



El planteamiento general de esta investigación tiene que ver con la generación de un instrumento metodológico para lineamientos de las políticas públicas encaminadas al desarrollo cultural del AMM.

Los métodos contemplados en este proceso metodológico comprenden tanto al método deductivo como al inductivo, con objetivos particulares de acuerdo a cada variable de investigación.

Tabla 2. Instrumentos operativos metodológicos correspondientes a la variable dependiente y variable independiente 1.

VARIABLES	ENFOQUES	INDICADOR/OBSERVABLES	INSTRUMENTOS	
DESARROLLO CULTURAL (VD)	Calidad de vida	Perfil educativo	ENCUESTAS	
		Perfil económico		
		Perfil residencial	Grupos focales Encuesta Etnografía	
		Percepción: De necesidades culturales, concepto de identidad, valores y cambio social Estado y funciones del espacio cultural		
		Asistencia a espacios culturales Asistencia a espectáculos Asistencia a talleres		
		Acceso a actividades culturales Recreación y socialización		
Capital cultural	Participación cultural (Consumo, identidad, conocimiento)	Grupos focales Encuesta Etnografía		
	Producción cultural (Creatividad)			
EQUIPAMIENTO CULTURAL (VI 1)	Contextual (histórico)	Metropolización	Analítico histórico Entrevista	
		Factores políticos (culturales y público) endógenas y exógenas		
		Educación superior		
		Características particulares (actores sociales emergentes)		
		Factores iniciativa privada-élite económica		
		Neoliberalismo-globalización		
	Morfológico-funcional	Espacios culturales institucionales	Base de datos Entrevista Entrevista a expertos en el tema	
		Tipologías espacios culturales		
		Características de funcionamiento		
		Espacios culturales públicos municipales y estatales		
	Accesibilidad	Museos y espacios culturales por cada 1000 habitantes.	Base de datos	
		Características de Museos (tipología y discurso institucional)		
		Distribución geográfica del EC EC públicos institucionales		Base de datos Encuesta Entrevista a expertos en el tema
		Accesibilidad urbana a espacios culturales		
Costo económico	.			
Costo social				

Tabla 3. Instrumentos operativos metodológicos correspondientes a la variables independientes 2 y 3

VARIABLES	ENFOQUES	INDICADOR/OBSERVABLES	INSTRUMENTOS
<b>PRÁCTICA DEL ESPACIO CULTURAL (VI 2)</b>	<b>Uso espacial</b>	Características de las prácticas espaciales	Grupos focales Etnografía
		Significados de uso	
		Formas y características de crear y expresarse	
		Relación actividades culturales y expresiones artísticas con lo individual, familiar y social	
		Relación actividades culturales y expresiones artísticas con su identidad	
		Percepciones sobre el espacio cultural	
	<b>Comunicativo</b>	Significados de la relación entre la oferta cultural y el usuario	Etnografía
		Significados de la relación del arte o actividad cultural con desarrollo humano (funciones estético o "intelectual").	Grupos focales
	<b>Consumo cultural</b>	Uso Tiempo libre	Encuesta
Oferta cultural			
<b>POLITICA CULTURAL (VI 3)</b>	<b>Reciclaje espacial</b>	Reuso de espacios sociales con fines culturales	Encuesta Entrevista a expertos en el tema
	<b>Agente cultural</b>	Actores sociales en la cultura	
	<b>Política pública cultural</b>	Agentes culturales Prospectiva	

## 1.8 Instrumentos metodológicos

Estos instrumentos metodológicos visualizados en la tabla anterior, tendrán como universo de aplicación tres ámbitos. El primero remite al equipamiento cultural como aquel que contempla los espacios culturales referidos en el Sistema de información cultural (SIC)<sup>9</sup> que se analizarán en los capítulos 3 y 4, excluyendo solamente a los espacios considerados bibliotecas y cines comerciales, en tanto para esta investigación guardan mayor relación con la educación formal (bibliotecas) y la industria cultural (cines). En un segundo aspecto, se hizo una

<sup>9</sup>Mencionado en páginas previas de los estudios realizados por la instancia federal de mayor envergadura (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes).

mayor acotación de los espacios culturales al estudio de caso de los museos del área metropolitana de Monterrey, por considerarse que este tipo de espacio cultural es en primer lugar el que tiene una mayoría en relación al resto de los espacios culturales (de acuerdo a la tipología planteada en el capítulo correspondiente), así como por ser considerado el espacio más ilustrativo y popularizado de una instancia cultural urbana. Los museos en el AMM guardan una significancia por encima del resto de la tipología espacial al ser utilizados como geosímbolos locales y como recursos culturales a favor de una identidad local, de una industria y economía cultural, a la vez de formar parte de la propuesta urbana de “una ciudad del conocimiento”, como se revisará más adelante.

A través de una selección metodológica, se contempla en la presente investigación el estudio de dos casos de análisis de espacios específicos, con los cuales se comprobarán las hipótesis planteadas previamente.

El primer caso de análisis se enfoca en los 3 Museos (que incluyen el Museo de Historia Mexicana, Museo del Noreste y Museo del Palacio). Este caso, como se argumentará más adelante, responde al espacio cultural centralizado en el área metropolitana de Monterrey, un perfil público y con el presupuesto estatal de mayor importancia.

Por otra parte, ante la ausencia de espacios culturales en la periferia del área metropolitana, se plantea un segundo caso de análisis, el cual se enfocará al Centro Comunitario de Desarrollo Social “La Alianza”. Este espacio público está ubicado en la periferia norponiente del área metropolitana de Monterrey. Ahí se brindan servicios culturales, aunque su esencia no es propiamente cultural, sino

comunitaria como su nombre lo indica, puede hacer las veces de centro cultural periférico. La selección de este caso se debe a que en él se realizan actividades culturales de forma importante, es un macrocentro y se posiciona como uno de los primeros en abrirse (hace más de 10 años) dentro del gran número de centros comunitarios que se manejan desde la Secretaría de Desarrollo Social, además de tener el carácter de público y gratuito.

En ambos casos, como se observa en las tablas 2 y 3, se utilizaron técnicas metodológicas como la encuesta, la entrevista y la etnografía. En el caso de 3 Museos se realizaron en dos grupos focales.

La instrumentalización particular de las encuestas se realizó con el objetivo de coleccionar información para el análisis cuantitativo y cualitativo de las variables independientes y la variable dependiente, mostradas de igual forma en las tablas 2 y 3. En ambos casos se utilizó la variable género que es cualitativo y se hizo mediante la aplicación de la fórmula de muestreo.

$$N = \frac{Z^2 Pq}{E^2}$$

Donde:

N=tamaño de la fórmula

Z=valor de Z para un nivel de confianza del 95%

P= probabilidad de elegir un individuo del género masculino .5

Q= probabilidad de elegir un individuo del género femenino .5

E=error máximo que estamos dispuestos a aceptar

En el caso del museo quedó de la siguiente forma:

$$N = \frac{(1.96^2) (.5) (.5)}{.04^2}$$

$$N = \frac{(3.8416) (.25)}{.0016} = 600.25$$

$$600.25 + 10\% = 660 \text{ encuestas}$$

Se rebasó el mínimo del muestreo al aplicarse, realizándose en total 750 encuestas en los 3 Museos.

En el caso del Centro Comunitario de Desarrollo Social La Alianza quedó de la siguiente forma:

$$N = \frac{(1.96^2) (.7) (.3)}{.10^2}$$

$$N = \frac{(3.8416) (.21)}{.00100} = 80.67$$

$$80.67 + 10\% = 88.7 \text{ encuestas}$$

En este caso también se rebasó el muestreo mínimo de 89 encuestas, pues se aplicaron 100 encuestas en el Centro Comunitario de La Alianza.

En ambos casos el método empleado fue un muestreo sistemático<sup>10</sup>. El tipo de levantamiento de datos fue a través de la entrevista directa con la aplicación de un cuestionario. Las unidades de observación fueron usuarios jóvenes y adultos de los 3 Museos, así como beneficiarios de los Centros Comunitarios de Desarrollo

---

<sup>10</sup> Se elige un individuo al azar y a partir de él, a intervalos constantes, se eligen los demás hasta completar la muestra.

Social del Gobierno del Estado de Nuevo León, ubicados en el sector de La Alianza, en Monterrey, considerado como zona de rezago social.

La selección de entrevistados fue sistemática y aleatoria: la encuesta se aplicó con intervalos de cinco personas a partir del primer entrevistado, de entre quienes entraban al museo. En el caso de los centros comunitarios se aplicó el cuestionario a beneficiarios de cursos artísticos que se encontraban en el momento de la visita.

Marco muestral y tamaño de muestra: a fin de garantizar una muestra confiable se revisaron los registros de afluencia de visitantes al museo, para determinar un promedio mensual y obtener una muestra. Para el caso de los centros comunitarios, se obtuvo una muestra de los beneficiarios de los cursos artísticos.

El personal involucrado en el levantamiento de la información fueron cuatro personas, quienes recibieron capacitación sobre el cuestionario.

Las entrevistas se aplicaron en 26 fechas diferentes durante los meses de octubre a diciembre de 2012 y los meses de enero a mayo de 2013, en días de libre acceso y de cuota en el caso de los 3 Museos.

Respecto al método de las entrevistas, éstas se realizaron a dos perfiles de personas: por un lado a usuarios de los 3 Museos y del centro comunitario La Alianza; y por otra parte a especialistas en el tema cultural, así como a instructores y promotores culturales relacionados con el centro comunitario La Alianza. Las entrevistas se realizaron a partir de un muestreo teórico.

Se realizaron dos grupos focales para el tema de los museos, éstos se efectuaron a partir de una convocatoria a personas consideradas en primera instancia usuarias de los museos, en segundo considerando un mínimo de seis personas y

un máximo de nueve; se consideró tanto el género femenino como el masculino y cuyos perfiles fueran distintos en tanto experiencia, ocupación y edades, así como que no hubiera una relación entre ellos.

El trabajo etnográfico se realizó con visitas regulares a los tres museos, particularmente al Museo de Historia Mexicana, en diferentes días y horarios; en el caso de los centros comunitarios se acudió en los horarios que correspondían a las actividades culturales. Para la sistematización se utilizó el diario de campo.



## **CAPÍTULO 2. Construcción teórica**

### **2.1 Un acercamiento al concepto de cultura**

El concepto de cultura ha sido desarrollado por desde la antropología y las ciencias sociales, por eso hay diversos significados del término. Gilberto Giménez (2005) es uno de los pocos autores en México han revisado las tradiciones metodológicas y teóricas, para participar en la reflexión sobre el concepto cultura. Por ello se considerarán sus aportaciones para dar un marco introductorio del concepto de cultura; pero sobre todo para plantear una posición propia sobre el término.

La constitución del campo cultural, como ámbito especializado y autónoma, puede explicarse como un efecto de la división social del trabajo, derivado de la revolución industrial. “A partir del industrialismo se introdujo la división tajante entre tiempo libre (el tiempo de las actividades culturales) y el tiempo de trabajo (tiempo de las ocupaciones *serias*)” (Giménez, G., 2005:35).

Por otra parte, en relación con el proceso de autonomización de la cultura empieza a privilegiarse el sentido de “un estado objetivo de cosas: “obras”, patrimonio científico y artístico-literario, acervo de productos a partir de los museos. Para de esta manera surgir el concepto de patrimonio” (Giménez, G., 2005:35), sustancialmente histórico, que salvaguarda obras del pasado.

De acuerdo a Hugues de Varine (citado en Giménez, G., 2005) la cultura ha ido pasando por tres fases antes de adquirir su configuración actual. La primera fase correspondería al siglo XIX, denominada fase de codificación de la cultura.

Ésta consiste en la elaboración progresiva de claves y de un sistema de referencias que permiten fijar y jerarquizar los significados y los valores culturales, tomando inicialmente como modelo la “herencia europea” con su sistema de valores heredados... [la segunda fase remite] al modelo platónico-agustiniano de la relación alma/cuerpo a los contenidos del patrimonio cultural. Según este código, los productos culturales son tanto más valiosos cuanto más “espirituales” y más próximos a la esfera de la interioridad; y tanto menos cuanto más cercanos a los “material”, esto es a la técnica o a la fabrilidad manual. De aquí deriva, seguramente, la dicotomía entre cultura y civilización” (Giménez, G., 2005:36).

La tercera fase se da a partir de 1900 cuando se abre la fase de institucionalización de la cultura en sentido político-administrativo. “Este proceso puede interpretarse como una manifestación del esfuerzo secular del Estado por lograr el control y la gestión global de la cultura” (Giménez, G., 2005:37). Esta fase puede visualizarse hasta la actualidad e incluso ligarse a lo que otros autores han trabajado sobre la mercantilización de la cultura.

Hay que aclarar las posibilidades semánticas del término, que de acuerdo a Giménez, G. (2005) son:

El término cultura admite dos grandes familias de acepciones: las que refieren a la acción o proceso de cultivar (donde caben significados como formación, educación, socialización), y las que se refieren al estado de lo que se ha cultivado, que pueden ser, según los casos, estados subjetivos (representaciones sociales, mentalidades, buen gusto, acervo de conocimientos, *habitus* o *ethos* cultural en el sentido de Bourdieu, etcétera), o estados objetivos (como cuando se habla de “patrimonio” artístico, de herencia o de capital cultural, de instituciones culturales, de “cultura objetiva”, de “cultura material”) (Giménez, G., 2005:33).

Las distintas concepciones de “lo que es la cultura”, han generado un paradigma sobre la cultura, mismo que se vincula con las políticas culturales. Dicha relación será profundizada más adelante, pero es importante delinearlas en este momento para esbozar la relación entre el concepto de cultura y su puesta en acción. García Canclini (2006) propone como paradigmas políticas de la acción cultural actual: el mecenazgo liberal, el cual apoya la “alta” cultura (de élite) sin establecer estrategias globales para resolver los problemas, dejando de lado el tratamiento de la cultura popular y la cultura de masas. Entre las otras clasificaciones

propuestas por García Canclini se encuentra el *Tradicionalismo patrimonialista*, que se concentra en el folclore como signo de identidad nacional, pero sin espacio para los aspectos conflictivos de las clases; el *Estatismo populista*, que privilegia a la cultura popular siempre que resida bajo control del Estado, el cual fija políticas y se erige como representativo único de todo lo nacional y la *Privatización neoconservadora*, en ésta las empresas privadas, transnacionales y sectores tecnocráticos buscan reorganizar la cultura bajo las leyes del mercado y del consumo de bienes, retirando al Estado de cualquier intervención reguladora. Este último ha tomado impulso en la ciudad, aunque todavía existe una mediación o negociación con el Estado (García Canclini, 2006).

Así, desde los inicios de la Antropología, es ampliamente conocido que Edward Tylor en 1871 fue el primero en acuñar una definición antropológica de la cultura: “La cultura es ese todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, la costumbre y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en sociedad” (citando en Giménez, G., 2005:20). Esta definición se comprende dentro de una propuesta “evolucionista” y de “sobrevivencia cultural”. Asimismo, otros teóricos como Boas y Kroeber participan en concepciones más cercanas al “relativismo cultural”. Malinowsky da énfasis a la “herencia cultural”; mientras que en los años treinta se reformula el concepto de estas corrientes, para dar paso a la conocida escuela culturalista<sup>11</sup>, representada por Margaret Mead, Ruth Benedict, Ralph Linton, Melville J. Herskovits. En esta perspectiva se entendía a la cultura como “todos los esquemas de vida producidos históricamente, explícitos o implícitos, racionales, irracionales o no racionales, que

---

<sup>11</sup> Esta escuela se da con la alianza entre la psicología y la etnología.

existen en un determinado momento como guías potenciales del comportamiento humano” (Giménez, G., 2005: 44).

A lo largo de siglo XX distintas propuestas sobre la concepción cultural maduraron, por ejemplo la aportada por Lévi-Strauss, entre muchos otros; por ello es importante revisar las aportaciones sobre cultura, ya que este concepto brinda uno de los principales soportes de la presente investigación. Cabe aclarar que la presente investigación da preferencia a la línea teórica sobre la concepción simbólica de la cultura (o semiótica de la cultura), pues se considera que refleja una definición que involucra una visión más actual, destacando el papel del sujeto social (en términos de Pierre Bourdieu) o del agente social (en términos de Anthony Giddens) o también denominado actor social (en palabras de Alain Touraine<sup>12</sup>). Desde esta perspectiva, representada principalmente por Clifford Geertz<sup>13</sup>, la cultura se entiende en términos de lo simbólico y de los significados. Gilberto Giménez retoma parte de la propuesta de Geertz, así como de Bourdieu, Moscovisci y otros, al considerar a la cultura como “un hecho simbólico, que se define como una configuración específica de reglas, normas y significados sociales constitutivos de identidades y alteridades, objetivadas en forma de instituciones o artefactos, incorporadas en forma de representaciones sociales o de *habitus*, conservados y reconstruidos a través del tiempo en forma de memoria colectiva, dinamizada por la estructura de clases y las relaciones de poder y actualizada en forma de prácticas simbólicas puntuales” (Giménez, G.:2005:132).

---

<sup>12</sup> En términos generales estos tres conceptos (agente, actor o sujeto social) se consideran similares, en tanto remiten al papel del ciudadano. Para ampliar más sobre la propuesta de Alain Touraine y Anthony Giddens, se puede revisar a *agente y sujeto: reflexiones acerca de la teoría de la agencia en Anthony Giddens y la de sujeto en Alain Touraine*, de Salazar, G.(2013)

<sup>13</sup> con su publicación *The Interpretation of Cultures (1973)* (citado en Giménez, G.:2005)

De acuerdo a estos autores, lo simbólico incluye un conjunto de procesos sociales de significación y comunicación. Este conjunto puede desglosarse en tres problemáticas. La primera, alude a los códigos sociales; la segunda refiere a la producción del sentido y, por tanto, de ideas, representaciones y visiones del mundo; en tanto la tercera atiende a la interpretación o el reconocimiento o “interconocimiento” social (Giménez, G.:2005).

Para los fines de esta investigación, la propuesta de Gilberto Giménez aporta en gran medida al posicionamiento del concepto de cultura. La cultura es una construcción no sólo social, sino simbólica, que define normas y significados de una identidad, explicada desde la otredad y en lo relacional. Estos aspectos simbólicos son objetivados a través de hechos, prácticas culturales y sociales de cada grupo. Esta definición, sin duda aporta elementos que permiten definir a la cultura desde estas dos dimensiones: la subjetividad de las practicas simbólicas, y las formas de objetivarlas. No obstante, se le agregaría a esta definición el aspecto creativo implícito en las prácticas simbólicas, que aluden a las capacidades y a la participación de los actores sociales, como elemento sustancial y generador de identidad y que permite la construcción continua de la cultura. Lo usos y prácticas de los espacios culturales de la ciudad de Monterrey permiten ejemplificar la capacidad creativa de aquellos que utilizan los espacios.

Por otra parte, es importante aclarar otra característica de la definición de cultura, siendo esta la interiorización de la cultura. Gilberto Giménez (2005) plantea que se trata de la distinción entre formas interiorizadas y formas objetivadas de la cultura; en palabras de Pierre Bourdieu (2010) por un lado son “formas simbólicas” y estructuras mentales interiorizadas; y por otro, símbolos objetivados bajo forma de

prácticas rituales y de objetos cotidianos, religiosos, artísticos, etcétera. Así “la concepción semiótica de la cultura nos obliga a vincular los modelos simbólicos a los actores que los incorporan subjetivamente (“modelos de”) y los expresan en sus prácticas (“modelos para”). Más aún, nos obliga a considerar la cultura preferentemente desde la perspectiva de los sujetos y no de las cosas” (Giménez, G., 2005:80).

Para complementar lo anterior, para Pierre Bourdieu (2010) la cultura es *habitus*, definido como “el sistema subjetivo, pero no individual, de estructuras interiorizadas que son esquemas de percepción, de concepción y de acción” (Bourdieu, P.: 1980, en Giménez, G.:2005: 124). El *habitus* entendido en un sentido práctico y objetivado, produce su efecto de *habitus* en los individuos sometidos a su influencia mediante procesos sociales de inculcación y apropiación cultural (Bourdieu, P.: 1980 en Giménez, G.:2005: 81).

Aunque para Bourdieu el *habitus* y las prácticas culturales se vinculan fundamentalmente a la estratificación social, en esta investigación se puede agregar que el *habitus* y la subjetividad de la cultura guardan relación con un aspecto más amplio del grupo cultural y el estrato social al cual pertenecen. Esto es, existen elementos endógenos particulares y elementos también de orden exógeno (que se han convertido en elementos híbridos en la cultura local), aspectos que tienen que ver con la globalización, el consumo cultural e industrial que contribuyen a la construcción cultural.

Bourdieu habla de “las relaciones entre sujetos históricos situados en el espacio social, y el *habitus* como producto de la historia que comprende experiencias nuevas” (en Rizo, M.:2006:3), así como de campos sociales que “son esferas de la

vida social que han ido adquiriendo autonomía en torno a cierto tipo de relaciones sociales e intereses” (Bourdieu, P.: 2010:9-10). La cultura, al menos para este caso, debe entenderse dentro de una complejidad urbana, en la que tiene matices y una gran diversidad de formas de objetivarse y aprehenderse. Ahí es donde se pueden concebir estos campos sociales, pero no con autonomía, por el contrario, existen esferas (económicas, sociales, culturales, artísticas, políticas) supeditadas a ciertos intereses, pero interconectadas entre sí. Eso le da elasticidad e influencia entre los distintos campos. Por ejemplo, la identidad cultural en la ciudad metropolitana de Monterrey mantiene una conexión fuerte con aspectos económicos laborales, como el fabril e industrial.

Estos recursos culturales son en palabras de Pierre Bourdieu, el capital cultural. El capital cultural retomado del concepto de capital económico, remite a todo aquello que se conforma a través del *habitus*, los recursos y de las relaciones sociales generadas en los distintos “campos sociales” (Bourdieu, P., 2010). Para este autor hay una:

Distribución desigual del capital cultural (del cual el capital artístico es una especie particular), que hace que todos los agentes sociales no estén igualmente inclinados y aptos para producir y consumir obras de arte; y en segundo lugar, el hecho de que lo que llamo el campo artístico –ese microcosmos social en cuyo interior los artistas, los críticos, los conocedores, etc., discuten y luchan a propósito del arte que unos producen y los otros comentan, hacen circular, etc.– conquista progresivamente su autonomía respecto del mundo mercantil en el curso del siglo XIX, e instituye una ruptura creciente entre lo que se hace en ese mundo y el mundo ordinario de los ciudadanos ordinarios” (Bourdieu, P., 2010:31).

Al entender esta distribución desigual en la sociedad se pueden comprender las distintas elecciones de los sujetos sociales (Pierre Bourdieu lo refiere como “gusto social”), particularmente en el campo de la cultura y más detalladamente en el área artística. Se entiende que el capital es lo que marca diferencias entre los

distintos gustos y consumos culturales. El sujeto social no accede a ciertas propuestas artísticas, por ejemplo el arte moderno, ya que: “no tiene los medios de acceso, el código o, más precisamente los instrumentos de conocimiento –la competencia– y de reconocimiento –la creencia, la propensión a admirar como tal (una admiración puramente estética) lo que está socialmente designado como admirable (o que debe ser admirado) por la exposición en un museo o una galería consagrada” (Bourdieu, P., 2010:31). Por tal razón, este autor alude a una relación entre el capital cultural y la educación (Bourdieu, P., 2008). En ese aspecto coincide con este trabajo académico.

Lo anterior se comprende mejor si se complementa con el planteamiento de cultura de Bonfil Batalla (2002), desde el concepto de control cultural, entendido “como la capacidad social de decisión sobre los elementos culturales [...] los elementos culturales son todos los recursos de una cultura que resulta necesario poner en juego para formular y realizar un propósito social. Cabe clasificarlos en las siguientes grandes categorías: a) materiales, b) de organización, c) de conocimiento, d) simbólicos, y e) emotivos” (Bonfil, G.,2002:17). Así, el actor social debe tener un control cultural sobre los diversos elementos que conforman su cultura.

Aquí se rescata la propuesta de Bonfil Batalla acerca de la capacidad de decisión de los actores sociales de un determinado grupo sobre sus propios elementos culturales, agregándole la capacidad creativa en estas decisiones para lograr un fin, sea éste el uso de un espacio o de cualquier práctica simbólica, pero se debe contemplar que no sólo es la capacidad de decidir sobre los elementos culturales, sino también que éstos sean valorados por los propios actores y satisfagan sus



necesidades, como un medio, un desarrollo cultural que beneficie su calidad de vida (concepto que se abordará más adelante). Los elementos culturales son los que permiten darle un matiz y particularidad a una cultura y es en la apropiación de éstos donde radica una posibilidad de cambio cultural. La decisión, la participación individual y colectiva de una sociedad es la que da la pauta de cambio cultural, de un desarrollo cultural, la oportunidad de una equidad cultural y social.

El concepto de cultura, entonces, se entenderá a partir de dos ángulos. El primero alude a un carácter subjetivo, en donde el sujeto aprehende significados sociales y normas que sigue durante su vida, adquiere distintos elementos culturales con la posibilidad de modificarlos, significados que incorpora y aplica en la vida cotidiana, (re)construyendo su capital cultural a partir de un control cultural. El segundo ángulo apunta al carácter objetivo de la cultura. Esto es que lo subjetivo en la cultura se expresa u objetiva a través de prácticas simbólicas, hechos simbólicos, formas e instituciones, construidas o apropiadas para ello, como los espacios culturales. Estos espacios culturales son entonces una forma de objetivar la cultura. Así se entrelazan estos dos aspectos que conforman la cultura, lo subjetivo y lo objetivo; lo identitario y relacional y las formas de objetivarlo.

## **2.2 Política pública cultural**

Hablar de política pública cultural remite a entender qué es una política, siendo ésta “un instrumento administrativo que permite conocer las posibilidades de acción y decisión dentro de ciertos límites y bajo circunstancias claramente especificadas. De ella derivan los ordenamientos y las reglamentaciones que

permitan y encaucen su operatividad.” (Leal, en Mariscal, 2007:11). La política pública involucra a la administración pública, la que a su vez remite al campo de acción de las autoridades y a la ejecución a partir de estas políticas y administraciones de programas y líneas de ejecución (Mariscal, 2007).

Como se ha dicho previamente, existen dos grandes visiones de los paradigmas teóricos de la cultura, que finalmente sustentan las políticas culturales, a saber: la elitista y la antropológica, la primera se reduce a “las producciones artísticas, donde las académicas y occidentales tienen mayor peso que las populares y no occidentales [mientras] la visión antropológica considera que la cultura es un elemento social común a todos los seres humanos” (Mariscal, 2007:31). Por su parte Miller y Yúdice dividen a la política cultural en dos aspectos: el estético y el antropológico, en el que el primero “articula las diferencias dentro de las poblaciones”, y el segundo “articula las diferencias entre las poblaciones” (Miller y Yúdice, 2004:11).

En los últimos años se ha dado la intervención de otros actores sociales alternos a los representantes gubernamentales, principalmente aquellos agentes culturales o ciudadanos que a partir de distintas instancias civiles se han involucrado en la política cultural. Hay distintos estudios de casos de políticas culturales, específicamente gubernamentales, basadas en propuestas impulsadas por la ciudadanía (Mariscal, 2007). Las políticas culturales se relacionan con distintos elementos que hacen más compleja la política cultural, a la luz de que no sólo está presente el Estado, sino también otros agentes culturales: “los productores profesionales, la empresa privada, la agencia pública y la asociación voluntaria” (citado en Mariscal, 2007:21). No obstante, por lo general la política cultural se

visualiza a partir del Estado, quien ha mantenido la rectoría de la política pública. Rafael Tovar (1994) focaliza la participación del Estado como agente principal, dejando en segundo término a los demás agentes (citado en Mariscal, 2007:21).

Es de interés mencionar que tanto en la academia, como en instancias internacionales como la UNESCO, se empieza a dar una conexión entre política pública cultural y desarrollo. Héctor Rosales (1991) utiliza el término de desarrollo cultural para referirse a una “tendencia internacional de las políticas culturales y al campo de la gestión cultural: la autonomía del campo cultural justifica que puede hablarse también de desarrollo cultural en un sentido restringido, para referirnos a los agentes, instituciones y redes que se han especializado en trabajar los aspectos de significación de prácticas” (citado en Mariscal, 2007:23).

Las políticas públicas culturales en México, han estado enfocadas a la construcción del Estado nacional. Por otra parte, dentro de las políticas públicas en México, se puede destacar por un lado el modelo de difusión de las artes, representado principalmente por el proyecto vasconcelista<sup>14</sup>. Este modelo, según Mariscal, J: (2007B, 28-29) tiene 3 supuestos básicos:

- a) Una visión de cultura idealista, acotada a la creación y consumo de las artes, donde la noción de “bellas artes” juega un papel importante. En este

---

<sup>14</sup> José Vasconcelos consideraba a la educación y al arte eje central para generar un desarrollo en términos de “evolución social”, incluso con esa idea se creó la Secretaría de Educación Pública y se desarrolló el proyecto de las misiones culturales. Desde esa visión, era necesario lograr el mestizaje racial y cultural e incorporarse como nación a los procesos de modernización tendientes a nivel internacional. Con esta idea como eje, se creó la secretaria de educación pública y se desarrolló el proyecto de las misiones culturales, cuya finalidad fue “hacer llegar” la cultura a cada uno de los rincones del país. Aunque el periodo en que Vasconcelos estuvo al frente de la Secretaría de Educación Pública fue breve, se siguió poniendo en práctica el modelo tanto en instituciones gubernamentales vinculadas con la creación artística (por ejemplo el Instituto Nacional de Bellas Artes), como en las universidades públicas del país, cuya tercera función sustancial es la extensión.

sentido, desde este modelo lo central es la producción, circulación y consumo de los productos y servicios culturales.

- b) Las artes son un elemento fundamental en el desarrollo del ser humano, independientemente de su adscripción social, sexo, edad u ocupación laboral. Sin embargo, el desarrollo requiere que exista una producción artística considerable y que las personas cuenten con los elementos necesarios para el reconocimiento y disfrute de las artes, a través de una “experiencia estética”.
- c) Al entenderse la cultura como una serie de productos y servicios generados por personas especializadas, su existencia y disfrute estarán determinados por el acceso a ellos. Así, para este modelo, la cultura está centralizada y fuera del alcance de las mayorías, por lo que es necesario formular una serie de acciones encaminadas a “llevar la cultura” a diferentes comunidades.

En este mismo sentido Héctor Rosales (1991) plantea también que las políticas culturales en México han sido planteadas a la luz de un proyecto de nación, por lo tanto:

Toda política cultural conlleva sentidos implícitos o explícitos, por lo que el Estado mexicano diseñó e instrumentó a lo largo del siglo XX un aparato que permitiera la reproducción de prácticas y sentidos relacionados con un proyecto de nación que a su vez articulara cuestiones políticas, sociales, económicas, ideológicas y culturales, [argumenta] que toda política cultural va dirigida al conjunto de agentes, instituciones y redes de sociabilidad especializados en recrear el aspecto simbólico de las prácticas sociales” (citado en Mariscal, J., 2007:23).

Por otra parte se ha considerado a la política cultural en relación con la gestión cultural, concepto que se ha manejado a partir del neoliberalismo. Según Mariscal, J. (2007:26) se han dado tres tradiciones en la forma de hacer gestión cultural,

siendo: “modelo de desarrollo local; modelo de difusión de las artes y el modelo de gestoría empresarial”. El primero apunta a la educación escolarizada realizada en el país que involucra de una forma más amplia a la comunidad en general, con la tendencia de una integración nacional, por ejemplo, un idioma nacional (el español), un desarrollo comunitario como las tradiciones y habilidades comunitarias (Mariscal, J.,2007).<sup>15</sup> Por otra parte, está el modelo de gestión empresarial, vinculado a una visión mercantilista de la cultura, “donde los agentes son empresarios relacionados con industrias culturales, sobre todo en el ramo de la comunicación, del turismo y de los espectáculos” (Mariscal, J.,2007: 29).

De esta forma, hay una vinculación entre la política cultural y las formas de hacer gestión o de llevarlas a la práctica, que desde luego hay diversas estrategias de instrumentalizarlas y llevarlas a la acción, algunos autores como Mariscal (2007) le denominan intervención.<sup>16</sup>

Las políticas culturales pueden tener distintos enfoques en su práctica, ya que dependiendo del modelo y concepto de cultura que se tenga es que se interviene en la población. Se insiste en que más allá de una cultura de corte elitista en la que se pretenda “aculturar” a las personas, de apreciar la “verdadera” cultura, hay una realidad en la política pública que excluye a las culturas populares por considerarse “inferiores” (Bonfil, 2002).

Néstor García Canclini (1989, citado en Mariscal, 2005) considera que en Latinoamérica, se puede explicar la política cultural a partir de que ha habido un

---

<sup>15</sup> Aquí Mariscal destaca el proyecto de educación implementado por Moisés Sáenz.

<sup>16</sup> Para esta intervención se deben considerar cuatro elementos: la delimitación espacio-tiempo; los ámbitos del proceso sociocultural a los que se dirigen las acciones; las estrategias de intervención; la visión filosófica y el sentido de la intervención (Mariscal, 2007:32).

cambio en la concepción de la cultura, en la que se rebasa la visión de arte “elitista” o en términos de Miller y Yúdice (2004) estéticos, y gana terreno la postura antropológica, donde entran en juego elementos que no sólo corresponden a lo material; lo cual se explica a partir también del cambio del concepto de desarrollo (y fracaso de modelos de desarrollo) y de hegemonía política, en donde las instituciones políticas han ido perdiendo credibilidad y en cuyo contexto hay una ampliación en la brecha entre ricos y pobres. Cuya alternativa se encuentra en el acceso al patrimonio y bienes culturales de forma democrática.

Así, desde la postura de esta investigación se concibe la política cultural en términos de desarrollo cultural con el objetivo de generar un cambio social, de tal manera que la cultura es estratégica para lograr ese fin. Lo anterior embona con un tercer elemento, tomado de Mariscal, la democratización cultural, cuyo “fin de las acciones es que los diversos públicos logren acceder a los bienes y servicios culturales [...] finalmente el ejercicio de la ciudadanía, en la cual es elemental una participación activa del ciudadano sobre el uso y apropiación de los bienes y prácticas culturales” (Mariscal, 2007). En términos de Bonfil Batalla es el control cultural de la población sobre sus elementos culturales (Bonfil, 2002) y en términos de Pierre Bourdieu (2010) es el capital cultural en práctica.

De esta forma, el delineamiento de una política cultural guarda estrecha relación con la concepción que de cultura se tenga, la cual poco a poco ha ido afianzando miradas más contemporáneas de una cultura “antropológica” y no reducida a lo artístico; no obstante, en el área metropolitana de Monterrey todavía predomina la segunda, incluso se han afianzado cotos de poder cultural o en términos de Pierre

Bourdieu (2010) se han solidificado campos culturales que limitan esta mirada, pero que es necesario considerar para comprender la política cultural vigente.

### **2.3 Espacio cultural**

Es necesario revisar algunas propuestas teóricas sobre el espacio, mismas que han dado las bases para el entendimiento presentado como propio de esta investigación.

El concepto de espacio ha sido estudiado por distintos autores, desde diferentes corrientes teóricas y se ha emparentado con otros términos como lugar y territorio. En este caso se definirá el concepto de espacio en relación con la cultura desde tres ángulos complementarios.

El primero de ellos es la propuesta de David Harvey, quien desde una perspectiva estructural materialista concibe el espacio como una construcción social, en la que el espacio tiene cualidades objetivas y hay un rol de prácticas humanas en la construcción del mismo. No se le pueden asignar significados objetivos al tiempo ni al espacio con independencia de los procesos materiales que sirven para reproducir la vida social, esto es que el tiempo y el espacio no pueden comprenderse independientemente de una acción (Harvey, D.,1990).

Para Harvey el espacio se ha “naturalizado” a través de la atribución de significados cotidianos de sentido común. “Tiene dirección, área, forma, diseño y volumen como atributos clave, así como distancia. Lo tratamos como un atributo objetivo de las cosas que pueden medirse y por lo tanto acotarse” (Harvey, D.:1990, 227). Ahora bien, para Harvey la apropiación del espacio examina la

forma en que el espacio es ocupado por objetos, actividades, individuos, clases u otras agrupaciones sociales (Harvey, D.: 1990).

En la propuesta de este autor es relevante destacar los aspectos materiales del espacio; por ello es que en este apartado se considera importante dejar claro cómo se concibe el espacio desde la objetividad del mismo, pues debe recordarse que se está tratando de definir el espacio cultural como una forma de objetivar el universo simbólico de un grupo social, a través del cual puede darse forma, construirse y ampliarse; a través de hechos y formas culturales (y artísticas). Esto es en términos de Giménez (2005) un espacio concebido como cultura objetivada.

Regresando a la propuesta de Harvey (Harvey: 1990), este autor retoma de Henri Lefebvre tres aspectos o dimensiones para caracterizar el espacio: lo experimentado (prácticas materiales espaciales), lo percibido (representaciones del espacio) y lo imaginado (espacios de representación). Las relaciones entre estas tres dimensiones permiten entender las prácticas espaciales. Así, el espacio experimentado que Harvey y Lefebvre plantean, acentúan la característica material de la práctica del espacio; de forma similar que De Certeau (1995), a quien se retomará más adelante. Al respecto, para esta investigación, es relevante considerar ambos ángulos, ya que el espacio al ser practicado por un sujeto se objetiviza, pero se practica bajo ciertos lineamientos, con ciertas características y en un contexto determinado, el cual incluye elementos endógenos del actor social y factores exógenos que contribuyen a la práctica de un espacio de determinada manera.

El siguiente ángulo de análisis del espacio retoma la propuesta de Michael de Certeau sobre el concepto de la práctica del espacio. De acuerdo a este autor los



espacios practicados son en los que se dan relaciones sociales que construyan simbólicamente el espacio con el acontecer cotidiano. Así, para De Certeau el espacio es concebido como un “lugar practicado”, pero también le brinda importancia a los elementos físicos-materiales de un espacio y no sólo a los simbólicos (De Certeau, 1995).

Michael de Certeau expresa que “el espacio es al lugar lo que se vuelve la palabra al ser articulada [...] cuando queda atrapado en la ambigüedad de una realización” (De Certeau, M.: 1995:18). Es decir, que el espacio es el efecto producido por las operaciones y relaciones de coexistencia de los sujetos. El autor considera los espacios como receptivos a la creatividad y a la acción humana, en sus propios términos un “lugar practicado” es el que orienta, temporaliza, lo hace funcional; “es un conjunto de movimientos que ahí se despliegan de forma colectiva, no individual” (De Certeau, M., 1995:18-19). El mismo autor habla del “espacio antropológico”, en el que enfatiza la experiencia en el espacio. Hay tantos espacios como experiencias espaciales distintas.

En la interpretación para esta investigación, De Certeau (1995), aun cuando no lo plantea en estos términos, está hablando de un espacio subjetivo puesto que al hablar de un lugar practicado, queda claro que es el sujeto quien lo practica, quien efectúa la acción y quien configura la existencia de un espacio; no obstante su no caracteriza al sujeto, ni habla de la subjetividad, para concentrarse en la acción misma, en la práctica, en lo experimentado; destaca la colectividad, no la individualidad, y brinda primacía a la interacción social.

A la propuesta de Michael de Certeau se le agregaría que el espacio practicado es la objetivización del sujeto, quien realiza diversas acciones. El espacio adquiere

forma a través del accionar de su universo cultural, construyendo desde la cotidianeidad una madeja de hilos de carácter cultural, haciéndolo propio cada vez que el actor social lo usa para algún fin. Por ejemplo, para el caso de esta investigación, un lugar determinado adquiere sentido de espacio (espacio cultural) por aquellos actores sociales que hacen uso de él, dotándolo de una experiencia particular. En este caso de grupos que radican en la ciudad de Monterrey con ciertas características identitarias, locales, etcétera; y practicándolo de cierta forma y en ciertos tiempos es que lo vuelven un espacio. A su vez el espacio, desde su perspectiva material, ofrecerá a su usuario posiblemente una historia de uso previo (por ejemplo en espacios reciclados), de ciertos condicionantes materiales como el acceso, la distancia desde sus hogares, así como el “tipo” de usuario o practicante. Es decir, las formas y características de objetivar el espacio. A partir de los autores revisados se ha hablado del espacio antropológico, por tal razón y contemplado como el tercer ángulo que enmarca el concepto de espacio, es necesario revisar a Marc Augé (1998), quien se adentra en la antropología posmoderna y plantea el “lugar antropológico”. Para este autor estos lugares antropológicos tienen tres rasgos comunes, se consideran “identificatorios, relacionales e históricos” (Augé, M.: 1998:58). Considera que:

La organización del espacio y la constitución de lugares son, en el interior de un mismo grupo social, una de las apuestas y una de las modalidades de las prácticas colectivas e individuales. Las colectividades, como los individuos que se incorporan a ellas, tienen necesidad simultáneamente de pensar la identidad y la relación y, para hacerlo, de simbolizar los constituyentes de la identidad compartida (por el conjunto de un grupo), de la identidad particular (de tal grupo o de tal individuo con respecto a los otros) y de la identidad singular (del individuo o del grupo de individuos en tanto no son semejantes a ningún otro” (Augé, M.: 1998:57).

Para Augé todas las relaciones inscritas en el espacio se inscriben en y por el tiempo y ante todo su realidad es histórica (Augé, M.: 1998). Un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico. En cambio, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un “no lugar”. Augé considera que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos: éstos son catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de “lugares de memoria” (Augé, M.: 1998).

Aún cuando la propuesta de Marc Augé se enfoca en los no lugares, la pertinencia de partir de su opuesto, del lugar antropológico para definir los no lugares, nos permite reforzar nuestra definición sobre espacio cultural, considerando de forma puntual los tres componentes que este autor considera: un espacio identitario, relacional e histórico, y que coincide y complementa en gran medida con lo expuesto por David Harvey y De Certeau, aun cuando no lo plantean en esos términos (lo relacional, lo identitario e histórico). Los sujetos que practican el espacio se relacionan en un tiempo específico y esta simbiosis, espacio-tiempo, permite hablar de lo histórico; en el cual lo identitario está implícito en el accionar, pero a su vez se hace patente en la práctica misma. En este orden de ideas, tratando de construir una definición propia sobre espacio cultural, se rebasa la idea de un espacio desde sólo su localización geográfica o característica “física”, puesto que se considera que la práctica del espacio por parte de un grupo social es la que le da sentido de espacio, en ésta práctica es donde se plasma una serie de elementos de orden simbólico e identitario que le dan forma al espacio.

Es en esta práctica y uso, a manera de control cultural en que el espacio objetiviza el universo simbólico, es que se da una forma simbólica y material de construir y reconstruir su cultura. Es en la práctica de un espacio que la identidad cobra sentido y es esta conjunción de espacio y tiempo que la que permite hablar de un espacio histórico, que puede estar en el imaginario y la percepción urbana, o no.

El espacio cultural debe entenderse también como una construcción social, que adquiere forma y sentido en tanto sea receptor e interlocutor de una identidad, de prácticas simbólicas. El control cultural se ejerce desde un espacio cultural, es decir que el sujeto puede decidir qué elementos culturales, qué parte de su capital cultural (Bourdieu, 2010) pondrá en juego en sus acciones, su quehacer creativo y sin duda su capacidad de decisión que permitirá desarrollar su entorno de manera equitativa y mejorar con ello su calidad de vida. Es además un ámbito de negociación entre los actores que practican el espacio de forma cotidiana; con ello redefinen las formas de usar el mismo. En esta redefinición espacial se involucran distintos elementos: las relaciones sociales, las características físicas propias del espacio, la memoria colectiva sobre el mismo, los flujos económicos y políticos.

Retomando a G. Giménez (2005) la cultura se objetiva en el espacio, esta objetivización es, por un lado, el espacio mismo en comunión con los atributos particulares del sujeto; pero también las posibilidades de construcción, redefinición y creatividad que el actor social puede tener en un espacio particular (con características materiales), a través de las capacidades artísticas y de expresión cultural que contribuyen a un desarrollo cultural integral y equitativo, dirigidas a mejorar la calidad de vida en el entorno urbano de Monterrey. Los museos son un

espacio de cultura objetivada. A través del espacio cultural los sujetos sociales hacen patentes sus expresiones y elementos culturales subjetivos.

## **2.4 Reciclaje espacial cultural**

Acuerdos internacionales promovidos por la UNESCO señalan los riesgos de perder manifestaciones y espacios culturales, además destacan la importancia del desarrollo cultural (Plan de acción de Estocolmo sobre políticas culturales para el desarrollo, 1998)<sup>17</sup>.

La carta de Atenas (1931) y la Carta de Burra (Australia, 1979, 1981 y 1988) ofrecen una guía para la conservación y gestión de los sitios de significación cultural<sup>18</sup>. Se ha planteado la necesidad de conservar y rescatar bienes culturales, particularmente aquellos considerados patrimonio cultural. En ese discurso destacan términos como conservación, preservación, bienes tangibles e intangibles.

Si se considera la actual tendencia de querer hacer más sustentable (o sostenible) el mundo, sin pretender caer en el sentido trivializado del término, el reciclaje espacial se propone en esta investigación como una forma de desarrollo cultural, particularmente a través de la reutilización de inmuebles públicos o privados, o espacios al aire libre que puedan servir a nuevas funciones.

Cuando hablamos de espacio, el concepto de reciclaje difiere de los de preservación y conservación. Por ello se toma las definiciones que J. Prieto (2008) ha planteado al respecto. Para la conservación se refiere a la acción anticipada de

---

<sup>17</sup> Ver <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001139/113935so.pdf>

<sup>18</sup> Para consultar este documento en [http://www.international.icomos.org/charters/burra1999\\_spa.pdf](http://www.international.icomos.org/charters/burra1999_spa.pdf)

algún bien cultural, principalmente inmueble (Prieto, J.:2008); mientras que la preservación:

No compromete básicamente la integridad original del objeto, el ejercicio de la conservación plantea sobre todo actitudes “pasivas”, pues supone mantener la permanencia de algo o «guardar con cuidado» y mímico una cosa. Intervenir en un edificio preexistente, modificando formas, espacios y/o funciones, es algo que va más allá. Lo que se persigue con la intervención es una adecuación del antiguo edificio a las exigencias del presente por parte de los usuarios, logrando hacer así de la arquitectura algo “vivo” y “dinámico siempre al servicio de las nuevas y cambiantes necesidades humanas (Prieto, J.:2008:8).

Por otra parte, siguiendo al mismo autor, el reciclaje es:

Solidario de una verdadera creación o innovación arquitectónica a partir de algo ya dado, obteniéndose así un producto nuevo que es resultado de la superposición o yuxtaposición de arquitecturas. Más que a una modificación, el reciclaje apela a una «mutación», que no es lo mismo que una “reconstrucción”. Reconstruir implica construir de nuevo algo que ya existió, mientras que reciclar consiste en «introducir en un nuevo ciclo las viejas estructuras», lo cual «supone aceptar que algo ha acabado su ciclo de vida y se necesita comenzar otro partiendo de una condición existente». El reciclaje tampoco debe confundirse, entonces, con “rehabilitación”; ésta vendría a ser una «perversión» de aquélla. La rehabilitación prolonga la vida útil del edificio; el proceso de mutación-reciclaje le confiere nueva vida”. (Prieto, J.:9).

Como se ha visto este autor equipara el reciclaje con un proceso de mutación espacial, en el que se dota de nueva vida a un espacio; no obstante, la propuesta de reciclaje en esta investigación se considera desde luego en un sentido físico, pero primando el sentido simbólico del espacio.

Así, el reciclaje espacial se concibe como la re-funcionalización de un espacio físico que guarda alguna relación simbólica con la comunidad, incluso puede formar parte de su capital cultural, cuyo reciclaje consistiría en una forma de innovación simbólica cultural, al adaptar para fines culturales algún espacio inmediato a la ciudadanía. Próximo no sólo en el sentido físico, sino también en lo simbólico, identitario y patrimonial, es decir que cierto colectivo lo considere parte

de su comunidad, de su historia y de su imaginario urbano. De esta manera, el reciclaje sería una modalidad del control cultural (que ya se ha mencionado), en tanto implica una innovación, a la vez que puede entenderse como apropiación o reapropiación espacial.

En sentido metafórico, el reciclaje espacial da vida al espacio. Dicha vida en términos culturales corresponde a practicar los espacios, a objetivar la cultura, brindar el recurso físico, simbólico, histórico-identitario a las prácticas culturales, ampliando y capitalizando la cultura.

En el contexto del área metropolitana puede plantearse la posibilidad del patrimonio industrial, en el cual puede darse una “valoración positiva de la industria que en su tiempo fue novedad... se reconvierte ahora en que las ruinas, restos y patrimonio acumulado pueden servir de atractivo turístico y recurso a un nuevo concepto de desarrollo local, incluido junto a las tradiciones históricas y artísticas”. (Bergeron, 1999: 2). De esta manera, abordado principalmente desde la metodología de la Arqueología industrial<sup>19</sup>, un espacio industrial puede llegar a ser no sólo un espacio cultural, sino también posicionarse como patrimonio cultural tangible a través del cual se conserve un universo simbólico en el sentido tradicional y de memoria histórica (patrimonialista); a la vez, puede ser un espacio reciclado en el que se contemplan la variedad de repertorios simbólicos correspondientes al sujeto moderno actual. En esta combinación, o hibridación cultural de cultura tradicional y cultura “líquida” se plantea un espacio reciclado híbrido.

---

<sup>19</sup> (Los principales exponentes en México se pueden revisar en Niccolai, S., Morales, H. (coord.) (2003)

## 2.5 Los bienes culturales y el patrimonio

García Canclini (2004) sostiene que al sujeto moderno no le interesa el pasado. El patrimonio se enfrenta en cierta medida a la modernidad, a la vez que se generan nuevas formas en las que el pasado y la modernidad (con la innovación) construyen una combinación cultural creativa.

La saturación de información, la movilidad y fluidez en la comunicación, los medios han creado nuevos contextos urbanos (privatización, individualismo, sentido economicista) que posicionan en una nueva perspectiva al desarrollo cultural. Lo anterior ocurre ante la carencia de bienes culturales, espacios patrimoniales que favorezcan la conservación de la tradición y el patrimonio cultural. No obstante, el quehacer patrimonial y su objetivo de preservar la memoria y la historia de las culturas se mantiene en diversos contextos urbanos. El poder cruzar y combinar repertorios simbólicos constituye en términos propuestos por Canclini (2004:161) *híbridos culturales*, donde el patrimonio (tangible e intangible) y la memoria siguen conformándose como elementos básicos del desarrollo cultural.

Para hablar de patrimonio se invocan referencias internacionales. La importancia del patrimonio y los bienes culturales se ha remarcado a nivel internacional en una preocupación enfatizada en distintos eventos, declaraciones y manifiestos. La carta de Atenas (1931<sup>20</sup>), es considerada el primero de los documentos internacionales sobre conservación de patrimonio y surge como consecuencia de una preocupación mundial sobre el estado en que se encontraba en esos momentos el patrimonio cultural; y plantea la necesidad de coordinar en forma

---

<sup>20</sup> Para ver documento en [http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/guatemala/guatemala\\_carta\\_de\\_atenas\\_1931\\_sp\\_a\\_prof](http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/guatemala/guatemala_carta_de_atenas_1931_sp_a_prof)



mancomunada criterios y posturas de intervención. En la década de los treinta, el patrimonio cultural se hallaba desprotegido frente a una modernidad que ya amenazaba con borrar las huellas del pasado y dejar su sello, a costa de la desaparición de una identidad construida a lo largo de los siglos. Este documento aparece entonces frente a un “modernismo amenazador”, sin reglamentaciones y sin protección oficial.

La carta de Atenas introduce, en el preámbulo, cuestiones de restauración, conservación y protección. A partir de ella se abren las puertas a sucesivos documentos que amplían y ajustan criterios y posturas necesarias para la conservación del patrimonio de los pueblos. En la carta de Atenas refrendada en 1933, se pone en relieve que los valores arquitectónicos deben ser salvaguardados (edificios aislados o ensamblajes urbanos). Asimismo, considera que serán salvaguardados si son expresión de una cultura anterior o si responden a un interés general. No obstante, se consideró que un retorno al pasado no estaría justificado porque cada generación tiene su forma de pensar, sus concepciones y nociones de estética<sup>21</sup>.

La puesta en marcha de los lineamientos de la carta de Atenas, propició un gran movimiento en la conservación del patrimonio, destacándose la labor de diferentes organizaciones como la UNESCO y el ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y sitios). Derivado de ello, en 1964 se redacta La carta de Venecia<sup>22</sup>, época todavía resentida por las guerras y en la que una nueva guerra de potencias (Guerra Fría) se hacía presente. En este contexto la historia de la

---

<sup>21</sup> [http://www.talactor.com/archivos/legint/1933\\_CartaAtenas.pdf](http://www.talactor.com/archivos/legint/1933_CartaAtenas.pdf)

<sup>22</sup> En [http://www.icomos.org/docs/venice\\_es.html](http://www.icomos.org/docs/venice_es.html)

conservación plantea una visión mucho más amplia del patrimonio: se concibe no sólo al monumento aislado, sino también su entorno y una valoración del patrimonio monumental. Estos cambios en el concepto de patrimonio se plasmaron poco más tarde en diversos documentos específicos que debatieron los criterios de conservación de las ciudades históricas y sus cascos urbanos entre otros temas (Del Carril, M.:2008:7).

De allí que los conceptos de conservación y restauración comienzan a tratarse más específicamente y por separado. El Comité Nacional de ICOMOS Australia, revisa y amplía la Carta de Burra (Australia) elaborada en 1979, 1981 y 1988, que provee una guía para la conservación y gestión de los sitios de significación cultural (sitios del patrimonio cultural)<sup>23</sup>; de la cual emanan las leyes de protección y su conceptualización del patrimonio cultural, así tenemos las categorías dentro del concepto de valor cultural: valor estético, valor histórico, valor científico y valor social” (Rivas, R.: 2004:2).

El concepto de bien cultural se ha ido ampliando durante las últimas décadas, hasta incluir las dimensiones inmaterial y popular de la cultura, asimismo de corte cualitativo y cuantitativo, propuestas en cuatro direcciones principales:

Tanto las obras de la alta cultura como las de la cultura popular; b) tanto las de las minorías letradas y cultivadas como las de las mayorías inmersas en una cultura oral; c) tanto las expresiones muertas como las vivas; d) tanto las formas rurales, de raíz antigua, como las urbanas, de origen más reciente (Ariño, 2002a: 341; 2002b: 137, citado en Homobono, J.: 2008:60).

El bien cultural permite adentrarse al concepto de patrimonio cultural:

---

<sup>23</sup> Para consultar este documento en [http://www.international.icomos.org/charters/burra1999\\_spa.pdf](http://www.international.icomos.org/charters/burra1999_spa.pdf)

El patrimonio cultural es una síntesis simbólica de referentes identitarios pero, sobre todo, una construcción social, un acto de legitimación y, como tal, constitutivamente objeto de invención o de activación selectiva y reflexiva, a cargo de agentes como el poder político y la sociedad civil, con objeto de mostrar y ensalzar una imagen del “nosotros”, de la identidad de una comunidad. Porque la noción de patrimonio cultural suscita connotaciones de valor artístico, histórico e incluso ancestral, de cultura tradicional, de legado constitutivo o constructivo de la identidad cultural de un grupo social, capaces de conferir la ilusión de estabilidad o de continuidad en el tiempo. En detrimento de las de su uso, transformación, innovación y cambio... La mirada patrimonial, no exenta de nostalgia, que contempla determinados bienes como una herencia culturalmente valiosa –porque la cultura en su integridad no se puede conservar precisa una cierta distancia histórica, de una discontinuidad temporal con las formas de vida precedentes. (Homobono, J.: 2008:60).

J. Homobono considera que el patrimonio es establecido por agentes con poder local. En la formalidad se requiere de cierta plataforma política y administrativa para denominar a un bien como patrimonio cultural. Esta investigación no se limita a ello, pues considera que el patrimonio es parte inherente de la identidad de una comunidad. El reconocimiento de los poderes públicos no es indispensable, pues basta con el reconocimiento y apropiación de un grupo o colectivo.

Joseph Ballart aclara que “la idea de patrimonio –los bienes que poseemos– y la misma idea de bien cultural nos sugieren que estamos ante algo de valor” (citado en Rivas, R., 2004:2). El aspecto valorativo es parte intrínseca de un proceso de apropiación y de identidad, ya que involucra elementos propios de una identidad local, a la vez que otros factores, relacionados con una relación de aprecio valorativa hacia un bien que representa o es percibido por un imaginario cultural desde una perspectiva cercana. Por ello para que un bien cultural deba ser considerado patrimonio propio, debe representar un valor para un grupo en particular. Bauman (2010) habla de los espacios civiles contemplativos, refiriéndose a aquellos espacios culturales públicos creados para sólo ser vistos

desde afuera por los espectadores, sin permitir que éstos puedan interactuar y sobre todo permanecer en estos espacios por breve tiempo, sin generar en el usuario algún valor identitario que trascienda a un recorrido turístico.

En cierto aspecto similar a Homobono (2008), Armenta (2009) considera que el patrimonio cultural no preexiste por sí mismo, es una construcción social en la que tradicionalmente los grupos en el poder, desde el presente, seleccionan algunos de los múltiples objetos del pasado, a los que se les asignan atributos históricos, artísticos, y valores colectivos. Sin embargo, los lugares y objetos *patrimonializados* también son socialmente apropiados de diversas maneras. Entonces se trata de un patrimonio cultural donde se yuxtaponen identidades, memorias, atributos y valores.

Por su parte, García Canclini (1997) hace alusión a la existencia de un patrimonio urbano histórico visible, material, pero descuidado; asimismo, considera la existencia de un patrimonio invisible o no tangible. Estos patrimonios, principalmente el segundo, están constituidos por leyendas, historias, mitos, imágenes, películas que hablan de la ciudad, formando un imaginario múltiple que no todos los actores sociales comparten del mismo modo, y del que se seleccionan fragmentos, por ejemplo los relatos. Ésta selección es una forma de estabilizar la experiencia urbana, asediada por una constante transición en los procesos identitarios –producto de una tensión entre lo tradicional y la modernidad actual–, en la que coexiste un ritmo acelerado de distintas culturas (en el sentido multicultural), en un proceso de hibridación cultural urbana. De esta forma, “el patrimonio (tangible e intangible) es una manera de preservar y registrar formas

visibles de la identidad, así como lo intangible de la identidad que se presenta de forma escurridiza”. (García Canclini, 1997:93).

El patrimonio debe concebirse, desde la perspectiva de García Canclini, dentro de este marco contemporáneo como un patrimonio de un modo vivo, para el cual es necesario recurrir al *capital simbólico* (Bourdieu, citado en Canclini, 1997) para entenderlo en relación con sus usos sociales. El patrimonio desde esta perspectiva de capital simbólico no es un conjunto de bienes estables y neutros, sino que es un proceso social que se acumula (similar al capital económico), se renueva, produce rendimientos y es apropiado de forma desigual por los diversos actores. Por ello “en una ciudad el patrimonio representa algunas expresiones comunes, pero también expresa las disputas simbólicas entre los diferentes grupos” (García Canclini, 1997:95).

El patrimonio cultural tangible o intangible, por los monumentos y manifestaciones del pasado (sitios y objetos arqueológicos, arquitectura histórica, documentos y obras de arte). Por otra parte el llamado patrimonio vivo, intangible, inmaterial es el de las diversas comunidades tradicionales, lenguas, artesanías y artes regionales-populares, indumentaria, conocimientos, valores, costumbres y tradiciones características de un grupo o cultura, historia oral, la danza y música. Esta diferenciación ha sido no sólo aceptada, sino también difundida desde las propias instituciones culturales.

El patrimonio es una forma objetivar la identidad, una identidad en construcción, que brinda estabilidad y continuidad al universo simbólico de un colectivo. Es un mecanismo, en el que se entrecruzan valores artísticos, históricos, tradicionales, entre otros que constituyen finalmente la cultura de un grupo social determinado.

Estos bienes culturales son conservados, patrimonizados porque brindan una idea de permanencia, en una realidad en la que la discontinuidad, rapidez, fluidez de la *modernidad líquida* (Bauman, 2000) rompe con esa permanencia.

El patrimonio responde al nacionalismo, como parte de una memoria nacional, a las comunidades imaginadas (Anderson, citado en Canclini, 2004) y ha sido una fuente de legitimación de ciertas prácticas y grupos de poder, de sacralización cultural bajo el resguardo de bienes como museos, centros culturales, inventarios, incluso “folclorización” de ciertas prácticas populares en los que se ha dado el *síndrome patrimonial* (concepto planteado por Choay, 1992).

El patrimonio cultural es un instrumento que permite mantener la identidad, y se transforma dentro de un proceso de adaptación en el ámbito urbano, con posibilidades de potencializar el desarrollo endógeno (Giménez, G. 2000). Pero este patrimonio cultural como “contenedor” de la identidad es parte de un proceso de cambio y de hibridación, –en términos de García Canclini–, en que los bienes culturales intangibles, partícipes del patrimonio intangible e incluso invisible empiezan a cobrar fuerza y visibilidad.

Sin embargo, el patrimonio cultural (tangible) implica una fragilidad. Esta vulnerabilidad se refiere al riesgo de presentar al bien cultural como monumento y espectáculo, Se corre el riesgo de “formolizarlo” para ser meramente objeto de contemplación (Choay, 1992).

El patrimonio industrial, comprendido como parte del patrimonio cultural y exponente de los bienes materiales, se posiciona en esta investigación como estratégico dado el perfil de una ciudad metropolitana fabril e industrial. Un bien material tiene posibilidades de dar testimonio de la vida cotidiana.

Aunque los vestigios industriales no tengan perfil artístico, vale rescatarlos, porque forman parte de la memoria colectiva y de la propia historia de la ciudad, en cierto sentido la identidad.

Así, el patrimonio adquiere un valor cuando los actores sociales se identifican con el bien cultural, y apelan a una memoria que selecciona prácticas culturales de interés, para valorar y capitalizar parte de su universo cultural, en función de sus referentes simbólicos actuales.

## **2.6 Consumo cultural**

De acuerdo a algunas propuestas teóricas, se ha superado la visión de que el consumo se queda sólo en la perspectiva de ser un instrumento de la ideología dominante y que se restringe sólo a la perspectiva economicista, que parecería tener sólo un sentido de mercadotecnia. No así, los estudios culturales actuales, que perfilan al consumo cultural desde una perspectiva antropológica, donde la dimensión simbólica cobra lugar. Así, otras implicaciones como la apropiación, valores simbólicos y construcción de sentido son relevantes en distintos estudios. Aspectos pertinentes a la posición del concepto de cultura de la presente investigación.

Entre estos estudios destaca García Canclini, quien considera:

El consumo cultural se constituiría como una práctica específica por el carácter particular de los productos culturales. En este sentido, se ha propuesto que los bienes culturales, es decir, los bienes ofertados por las industrias culturales o por otros agentes que actúan en el campo cultural (como el Estado o las instituciones culturales) se distinguen porque son bienes en los que el valor simbólico predomina por sobre su valor de uso o de cambio” (citado en Sunkel, 2002: 290).

En el consumo cultural se da un conjunto de procesos de apropiación y usos de los productos en lo que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o al menos donde estos últimos se subordinan a la dimensión simbólica (García Canclini, 1999, citado en Sunkel, 2002; Rosas Mantecón, A, Schmilchuck, G. y Piccini, M., 2000). “Los gustos de los sectores hegemónicos tienen esta función de "embudo", desde los cuales se van seleccionando las ofertas externas y suministrando modelos político-culturales para administrar las tensiones entre lo propio y lo lejano” (García Canclini, 1995: 49).

De esta manera, emanan ciertas competencias entre distintos colectivos o grupos sociales por esta apropiación. Misma que va de la mano con un proceso de reapropiación de los bienes culturales, y aquí es donde el consumo cultural aporta a una construcción y desarrollo cultural.

Martin Barbero coincide en algunos puntos con García Canclini al considerar que “los medios de comunicación no son un puro fenómeno comercial, no son un puro fenómeno de manipulación ideológica, son un fenómeno cultural a través del cual la gente, mucha gente, cada vez más gente, vive la constitución del sentido de su vida” (Martín Barbero, 1995, citado en Sunkel, 2002: 289).

Se da un proceso de apropiación de bienes culturales en donde los consumidores superan esta perspectiva, en la que el consumidor cultural responde como en otros ámbitos a gustos concretos e individuales. Este proceso –comunicacional– de adquisición de “mercancía cultural”, implica una construcción social y simbólica. Por tanto, se da una ampliación del capital cultural, misma que responde a las nuevas formas de las sociedades modernas, para generar procesos de resignificación. Por ello, para esta investigación el consumo cultural aporta a los



procesos de construcción cultural, aun cuando se trate de procesos que se dan de forma “espontánea” en una sociedad de consumo. Considerar estos recursos permite tener una perspectiva más amplia del proceso sociocultural y del desarrollo cultural, en la que el actor social define y construye este desarrollo.

Dentro del consumo cultural se encuentran las industrias culturales, sobre las cuales distintos teóricos plantean sus posturas. En un sentido amplio, se le puede caracterizar en los términos que García Canclini presenta en uno de sus textos sobre industrias culturales como:

El conjunto de actividades de producción, comercialización y comunicación en gran escala de mensajes y bienes culturales que favorecen la difusión masiva, nacional e internacional, de la información y el entretenimiento, y el acceso creciente de las mayorías. En los últimos años, el énfasis en una u otra de estas actividades y funciones ha llevado a nombrarlas como industrias comunicacionales, industrias creativas (*creative industries*) o industrias del contenido (*content industries*), con lo cual se alude a que son medios portadores de significados que dan sentido a las conductas, cohesionan o dividen a las sociedades. (García Canclini, 2002: 1-2).

Para el mismo autor las industrias culturales tienen una doble faceta: como recurso económico, pero también como fuente de identidad y cohesión social. Así contribuyen a la diversidad cultural.

En la industria cultural hay una interrelación de diversos actores sociales y agentes de la propia industria, que coadyuvan a una interconexión de elementos.

Como apunta Martín Hopenhayn, las industrias culturales implican muchas dimensiones de la vida social:

Las grandes inversiones editoriales, los programas culturales en la televisión abierta, las redes de lectores en Internet, las transmisiones no comerciales en radios comunitarias, la proliferación de revistas especializadas en las más variadas artes y tendencias, y otras tantas combinaciones en un universo de circulación cada vez más versátil. Esta convergencia entre variados actores culturales, educativos, empresariales y sociales corresponde al modo en que hoy se potencian mutuamente las telecomunicaciones, las tecnologías de información con las de entretenimiento” (citado en García Canclini, 2002: 13).

La industria cultural puede tener un enlace con el patrimonio cultural, principalmente con aquellos bienes tangibles que una ciudad cuenta (Rosas Mantecón, A., Sánchez, E. Coord, 2006). Esta relación entre patrimonio e industria cultural potencializa la difusión y consumo de estos bienes en distintas escalas, incluso abogando hacia la conformación de un turismo cultural. Así, los bienes patrimoniales son susceptibles de ser difundidos a través de los distintos mecanismos que la industria cultural puede ofrecer. Sin embargo aquí entra en juego la otra perspectiva sobre la industria cultural, el desvirtuar la cultura como un espectáculo, de manera análoga a lo dicho sobre el patrimonio.

En la sociedad urbana moderna hay competencia entre informaciones y comunicaciones, están en continuo cambio y tensión. En este contexto la cultura se enfrenta a adversidades ante la pérdida de identidad y memoria colectiva, debido a las nuevas formas urbanas de vivir y a las prácticas cotidianas. A su vez, la cultura (formas de expresión como los bienes culturales) debe entrar con ciertos límites a las dinámicas económicas modernas de la industria cultural, pues de no hacerlo estaría rebasada ante las ofertas que los medios masivos ofrecen.

Françoise Choay indica que la cultura y sus diversas expresiones y medios son susceptible de “desvirtuarse”, cuando una expresión cultural se vuelve un espectáculo. Según esta autora, la cultura pierde su carácter de realización personal para transformarse en empresa y acto seguido en industria cultural, en la que se presenta al monumento como espectáculo (Choay,F.: 1992). En este sentido, “es una realidad que los monumentos y patrimonio histórico adquieren a su vez un doble estatus: como obras dispensadoras del saber y de placer a disposición de todos, pero también como productos culturales, embalados y

difundidos con vistas a su consumo” (Choay,F.: 1992, 194). También es necesario considerar la dinámica urbana de la aldea global en la que las ciudades tienen como parte de su cotidianidad el constante consumo, en donde están presentes nuevas formas de comercialización, hay nuevas pautas de consumo urbano, asociadas a nuevas formas de consumir y a nuevos comportamientos sociales.

Así, se deben considerar dos ángulos sobre la industria cultural. Por un lado define a la cultura como un recurso que favorece su difusión, distribución y consumo, dándose principalmente en las industrias de los medios masivos. Por otra parte, se contempla a la industria cultural como un medio que denigra a la cultura en tanto se plantea a manera de espectáculo o producto cultural, en el que se pierde el sentido de la tradición.

Se debe reconocer que las industrias culturales forman parte de un proceso complejo, en el que el desarrollo de las tecnologías (televisión e Internet) alcanza a usuarios que de otro modo no accederían a un bien cultural.

Las industrias culturales son parte de la sociedad moderna que se adecua a las nuevas necesidades de los usuarios o del mercado seleccionado. En nuestro caso conviene preguntar qué relación tiene la industria cultural con el desarrollo cultural de la ciudad. Se puede considerar que la industria es concebida como un medio en que se potencializa a la cultura como un recurso económico, pero también a través del cual se puede solidificar la identidad y ampliar el universo simbólico entre diferentes culturas (ante la multiculturalidad urbana).

De tal suerte que el desarrollo cultural de la ciudad de Monterrey, debe considerar a la industria cultural como un recurso de propio desarrollo, haciendo uso de estos mecanismos que pueden apoyar el devenir cultural, el desarrollo de espacios

culturales y patrimoniales, sobre todo teniendo en cuenta que los programas públicos culturales no cuentan con los recursos ni el alcance social para una difusión y distribución cultural.

En esta investigación, se considera que es evidente que hay una falta de interés por diversos sectores, sobre todo los populares, por los bienes culturales y particularmente artísticos, lo que responde en parte a las formas de percibir estos bienes simbólicos –como de “alta cultura” y ajenos a sus problemáticas o gustos–; esto, como ya se mencionó, Pierre Bourdieu (2010) lo analiza a partir del gusto social. Aunado a la carencia de espacios de difusión y de apropiación de los propios bienes culturales que fomenten este “gusto social” y “capital simbólico”, que involucre a los colectivos urbanos en la reconstrucción cultural.

## **2.7 La calidad de vida cultural**

Este apartado tiene el propósito de analizar el concepto de calidad de vida, y revisar algunas contribuciones de estudiosos en el tema. Además aborda la relación que ésta guarda con el desarrollo endógeno y la cultura, para de esta manera construir un concepto propio de desarrollo cultural.

La idea de calidad de vida ha estado en uso en los últimos años, junto al término de desarrollo, bienestar y nivel de vida. Si se revisa lo que algunas instancias internacionales indican en relación al desarrollo, por ejemplo el índice de desarrollo humano propuesto por las Naciones Unidas, se consideran los índices

de salud, educación e ingreso.<sup>24</sup> En los diversos discursos internacionales, nacionales y locales se habla continuamente de elevar el nivel de la calidad de vida, antes asociada al desarrollo en términos de bienestar (recordemos el desarrollo en términos del Estado de bienestar preponderante después de la segunda guerra mundial). En los últimos años, la calidad de vida se ha propuesto en términos inmateriales, es decir cualitativos y subjetivos, los cuales desde luego plantean interrogantes en la medición de los satisfactores. Eso resulta de interés para esta investigación.

En esto último, el aspecto cultural ha sido mínimamente considerado, más bien el acento se ha enfocado, al menos en las políticas públicas, a mostrar la calidad de vida en tanto a nivel y condiciones de vida de las necesidades básicas de determinada población, principalmente en atención a la problemática de la pobreza. Si consideramos que dentro del caso mexicano, la pobreza es una de las principales problemáticas de las administraciones públicas, entonces en la ciudad de Monterrey este problema se visualiza con creces en las zonas periféricas del área metropolitana.

Los parámetros objetivos de medición de la calidad de vida consideran aspectos económicos (ingreso), salud y educación principalmente, dejando fuera otros aspectos sociales y culturales. Pero ¿qué se entiende por calidad de vida y que relación guarda con el caso abordado?.

Una de las definiciones sobre calidad de vida es la que ofrece J. Sobrino (1998): “el conjunto de características físicas, biológicas, psicológicas y sociales del medio

---

<sup>24</sup>Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), Informe sobre desarrollo humano, México 2002

ambiente que se deben alcanzar para promover un alto nivel de bienestar de la población. El análisis de la calidad de vida se puede descomponer en dos categorías: a) condiciones materiales de existencia (o aspectos físico-ambientales) y b) modo de vida (o aspectos sociodemográfico)” (Sobrino J, :1998: 22).

Esta definición comparte, en gran medida, esta tipología con otras propuestas teóricas que consideran a grandes rasgos dos tipos de necesidades que definen a la calidad de vida: por un lado, las necesidades “universales” básicas, de subsistencia, materiales, objetivas, entre otros términos que remiten a alimentación, salud, vivienda, ingreso económico, esto es que remiten a indicadores de carácter más cuantitativo. Por otra parte, aquellas necesidades que aluden a necesidades de carácter subjetivo, intangibles, participación, creación, recreación, identidad, libertad, afecto, psicosociales, que aluden a los comportamientos sociales, a las formas de vida y a la satisfacción de las necesidades que implicarían una medición a partir de indicadores más cualitativos. (Gómez Alguacil (2000: 66); Gallopín (citado en Delgado: 1998:3); Lucero, P. et al (2007:101); Max Neef (citado en Alguacil, 2000: 57); Lles & Tobío (1990, citado en Alguacil, 2000:67).

Retomando a Gómez Alguacil (2000) éste considera que:

La satisfacción óptima de las necesidades sólo es posible si se tiene un conocimiento de su naturaleza y si existe un amplio consenso social (democracia) sobre unas estrategias colectivas para conseguirlas por parte de los sujetos afectados [...] todo proceso articulador debe organizarse desde abajo hacia arriba, pero promovido por sujetos cuyo comportamiento consciente conlleve una voluntad articuladora, es decir, personas capaces” (Gómez Alguacil, 2000: 63).

En la postura de esta investigación, se coincide con lo anterior, en el sentido de considerar al actor social como parte de la satisfacción de las necesidades,

aludiendo a procesos equitativos y a las capacidades de estos agentes locales. De esta manera se muestra una relación entre el desarrollo local, en el que se propone como agente de cambio social al actor social local, y la calidad de vida, en tanto optimización del capital cultural endógeno. La satisfacción de las necesidades eleva la calidad de vida.

El concepto de calidad de vida alude a necesidades de orden objetivo y subjetivo. Estas últimas implican la cuestión metodológica de la medición, en tanto la calidad de vida se considera parte del desarrollo cultural, que involucra indicadores relacionados con la creación, recreación, uso de espacios, entre otros.

No se encontró literatura que discutiera o abordara el concepto de calidad de vida cultural, pero se hizo un planteamiento propio a partir de la fusión del concepto calidad de vida y el de cultura. Así, la calidad de vida cultural se comprende en relación a la satisfacción de necesidades de orden subjetivo-cualitativo, de capital cultural; es decir, en relación al concepto de desarrollo cultural.

La calidad de vida –cultural– es la capacidad del individuo, a nivel individual y grupal de generar procesos de desarrollo cultural, es decir alude al carácter cultural de las necesidades y a la satisfacción de éstas, para capitalizar aquellos elementos intrínsecos a su naturaleza (capital cultural en términos de Bourdieu, 2010) relativos a aspectos subjetivos como la cultura (capacidades creativas, identidad cultural, memoria colectiva, preservación cultural), que varían de acuerdo a las normas, los valores y el universo simbólico. Que predominan en un tiempo y espacio y que determinan las necesidades y satisfactores, en este caso en la ciudad de Monterrey en la actualidad, en función de sus particularidades locales (desarrollo endógeno).

Esta calidad de vida cultural se puede medir, en primera instancia, haciendo alusión al equipamiento cultural que el actor social tiene en su entorno y el acceso a éste; no obstante se tienen que generar otro tipo de indicadores de carácter cualitativo, que permitan entender esta parte subjetiva cultural de la calidad de vida.

Así, la calidad de vida cultural, aplicada a nuestro caso, remite a cuestiones de acceso a espacios de expresión, de esparcimiento, de creación cultural, a través de espacios culturales como una forma tangible de plasmar lo intangible. Con ello el desarrollo cultural involucra al ciudadano y eleva el nivel de su vida cultural. En sí, el sujeto, a través de este proceso contribuye de forma cotidiana a un desarrollo cultural.

## **2.8 Desarrollo cultural**

Para poder entender el desarrollo cultural es necesario, en primera instancia, revisar el concepto de desarrollo, el desarrollo endógeno y cultural. Las teorías de desarrollo tienen su origen en la filosofía política de la Ilustración europea y a partir de los postulados de la teoría social clásica<sup>25</sup>. Desde las ciencias sociales se han discutido las ideas de progreso material y ético, como parte del racionalismo y del proyecto modernista contemporáneo<sup>26</sup>. Dichas discusiones han dado origen a las teorías del desarrollo, desde diversos enfoques: estructuralismo, funcionalismo, teoría de la dependencia, desarrollo institucionalista, neoclásico, keynesiano,

---

<sup>25</sup> Los principales exponentes son: Adam Smith, Karl Marx, Émilio Durkheim y Max Weber.

<sup>26</sup> Gellner, E., Giddens, A., Bell, D. (citados en Monroy, G., Pérez, J. y García R.: 2008: 131).



sistemas mundiales, neomarxismo, desarrollo global y neoliberalismo (Monroy, G., Pérez, J. y García R.: 2008: 131).

En términos generales, desde de la teoría macroeconómica de desarrollo, la idea principal ha centrado al desarrollo como el “proceso permanente y acumulativo de cambio y transformación de la estructura económica y social, considerando también el nivel de desarrollo en términos de ingreso por habitante y de la tasa de crecimiento” (Sunkel, O., Paz, P.: 1982: 23). En el presente trabajo académico se ha recurrido al concepto de *crecimiento* para explicar el desarrollo, considerando el crecimiento como un aspecto evolutivo y de progreso, cuya preocupación radica principalmente “en el ingreso, la capacidad productiva y de la ocupación, acentuando la importancia de las innovaciones técnicas en el proceso de crecimiento” (Sunkel, O., Paz, P.: 1982:25).

Tales concepciones, para los fines de esta investigación, están muy limitadas, pues el desarrollo no sólo radica en el cambio de una estructura económica y social, sino también cultural, en la que los indicadores de ingreso personal y la medición de tasa de crecimiento, por ejemplo, remiten evidentemente a factores de orden económico, lo que no significa necesariamente un desarrollo integral y una mejoría en la calidad de vida.

O. Sunkel y P. Paz (1982:39) logran sobrepasar estas propuestas al dar un un salto desde los objetos de desarrollo hasta los sujetos de desarrollo, poniendo el acento no sólo en la expansión económica, sino también en el proceso de cambio social, que persigue como finalidad última la igualación de las oportunidades sociales, políticas y económicas, tanto en el nivel nacional como en relación con sociedades de mayor bienestar. De esta manera, para estos autores, el desarrollo

significa “lograr una creciente eficacia en la manipulación creadora de su medio ambiente actual, tecnológico, cultural y social, así como de sus relaciones con otras unidades políticas y geográficas” (Sunkel, O., Paz, P.; 1982: 39). Si bien ésta definición es más amplia que la anterior, incluye aspectos antes no considerados como lo ambiental, lo cultural y lo social. La perspectiva de la investigación presente coincide, en tanto el desarrollo permite una equidad de oportunidades y desarrollo de capacidades, cuando se considera a lo cultural como eje elemental. Es necesario aclarar la contraparte de desarrollo, es decir el *subdesarrollo*, ya que México se enmarca en ese concepto. Así, al “subdesarrollo se le ha concebido como una situación estructural e institucional característica, como un proceso histórico de desarrollo” (Sunkel, O., Paz, P.; 1982: 15). Esto es, “que las sociedades consideradas subdesarrolladas deberán recorrer, desde la perspectiva de la modernización, desde la etapa más tradicional a la más desarrollada o moderna, donde modernizar implica invertir o ayudar a los países considerados “atrasados” o tercermundistas, entre los que se encuentra México. (Sunkel, O., Paz, P.; 1982: 33). Este enfoque (descrito desde la teoría de la modernización) ya ha sido superado, en tanto los procesos de cambio no son tan lineales.

En la conceptualización de desarrollo, la presencia de entidades internacionales como la Organización de las Naciones Unidas y la UNESCO han influido en nuevas formas de abordar el desarrollo. Así, desde las propuestas de la UNESCO, “el centro de gravedad del concepto de desarrollo se ha[bía] desplazado de lo económico a lo social y [...] que en esta mutación se empieza a abordar lo cultural”, (en López A.:2008: 17). Esta “subjetivización” o presencia del elemento humano en las definiciones abordadas ha estado relacionada con la

influencia de instancias de orden mundial, como el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) <sup>27</sup>. Instancia que incorporó lo humano en sus definiciones y propuestas, todavía marcadas hacia la tendencia economicista, en donde lo humano era planteado como un proceso no sólo de satisfactores básicos, sino la obtención de otros bienes como la libertad de expresión o la ausencia de opresión y violencia (Lazcano, A.: 2004:130).

Por otra parte, el concepto de desarrollo viró hacia propuestas que visualizan a los recursos endógenos como potenciales en el desarrollo, incluso un territorio local y regional. Esto en un contexto en el que surgió “una nueva concepción espacial del desarrollo económico basada en la necesidad de hacer frente a los procesos de desarrollo local” (Silva, I.: 2002, en López A.:2008:19).

La teoría del crecimiento endógeno, desarrollada principalmente hacia los años ochenta, del siglo XX, se derivó de la inconformidad de las propuestas que remitían a condiciones exógenas (crecimiento regional), del cambio tecnológico, y el crecimiento “asimétrico y concentrado” (Figuroa, D.:2006:17), principalmente con las experiencias en los países latinoamericanos.

G. Garofoli (2009) plantea desde su enfoque economicista que el mercado no ha sido capaz de resolver los problemas de desarrollo local, por lo que el desarrollo implica una “reorganización de los operadores y mecanismos institucionales de la gobernanza del desarrollo, debido a la ausencia de instrumentos de intervención y de una policía económica a nivel local/regional” (Garofoli G.: 2009: 33). Este autor diferencia en el desarrollo local los siguientes temas: valorización de los recursos

---

<sup>27</sup> Rodrigo Lazcano comenta que es hacia 1996 cuando se agrega este componente humano a la definición a través del índice de desarrollo humano en los programas internacionales (Lazcano, A.: 2004:130)

locales, desarrollo “desde abajo”, el papel de los actores locales y finalmente la estrategia de desarrollo local (Garofoli G.: 2009). Aun cuando la propuesta de este autor es en términos económicos, algunos de éstos resultan convenientes para la presente investigación, por lo que se tomará la valorización de los recursos locales, principalmente el papel de los habitantes, en este caso de la ciudad de Monterrey, como recursos propios potenciales para innovar y crear culturalmente. El uso de las relaciones, la reciprocidad, los valores son parte de un capital cultural propio de cada sociedad que puede ser “capitalizable” y visto como un recurso que potencialice las capacidades, para de esta manera tener un control cultural sobre aquellos elementos propios o ajenos y que el sujeto social pueda manejar a su conveniencia.

Según S. Boisier (2005:51) la capacidad de los actores locales es fundamental para el desarrollo local. Por ello, el elemento cultural y humano dentro del desarrollo es inherente. Este aspecto, como ya se dijo, se ha considerado dentro de los programas de las Naciones Unidas para el Desarrollo. Destaca como punto relevante sobre el desarrollo local, considerando que “el desarrollo de un territorio está fuertemente condicionado por la voluntad y capacidad de los actores locales, [así como] el desarrollo de un territorio gira alrededor de la valorización de las potencialidades locales” (citado en Boisier, S.:2005:51). De esa manera Boisier considera lo cultural como “una suerte de matriz generadora de la identidad socioterritorial [...] la cultura local, recuperada y simultáneamente construida” (Boisier, S.: 2005: 54-55).

Es meritorio que en la concepción de S. Boisier (2005) sobre desarrollo endógeno, destaque el potencial del actor social, aspecto ampliamente valorado en el

presente trabajo académico. Esto, en palabras propias significa la participación social, que remite a las prácticas sociales y culturales que se realizan en la cotidianidad. En el presente caso, a manera de ejemplo, las formas de usar, recorrer y practicar un espacio con fines culturales explícitos o implícitos, lo que permite hablar de la relevancia del actor social.

Pero esto ¿cómo se relaciona con el desarrollo?, ¿cómo podemos hablar de desarrollo cultural? Aquí se considera al desarrollo como cambio social, que instiga a una equidad de oportunidades en diferentes aspectos (social, ambiental, tecnológico, económico, cultural). Se puede considerar que el desarrollo cultural consiste en este cambio sociocultural que implique una equidad cultural en tanto que los individuos y colectividades puedan replantear los siguientes: sus capacidades creadoras, de identidad cultural, de memoria colectiva, su capital cultural, así como el cambio de *habitus* (Bourdieu, P., 2010). Esto puede suceder porque algunos elementos simbólicos ya caducaron, por innovación o resignificación o apropiación de nuevos elementos, para de esta manera ejercer un *control cultural* (Bonfil, G.: 2002).

También se puede hablar de un desarrollo cultural local, donde destaca el uso de los propios recursos humanos, conocimiento y elementos endógenos (es decir particulares y locales) que permitan este desarrollo cultural. De ahí la importancia de los elementos particulares que coexisten en la urbe metropolitana, que configuran una diversidad cultural, y por tanto conlleva una diversidad cultural en las distintas zonas del área metropolitana de Monterrey.

De esa manera, se considera que el desarrollo cultural se puede generar (o complementar) a través de distintos mecanismos, como el acceso y uso de

espacios culturales, como los museos. Por eso se deben tomar en cuenta los elementos específicos, como lo simbólico, lo territorial, lo identitario, la memoria colectiva, la participación social, entre otros. Los elementos culturales subjetivos se objetivan a través de las prácticas sociales, uso y apropiación de espacios culturales.

## CAPÍTULO 3

# Análisis del proceso de centralización de bienes culturales 1940-2015

### 3.1 Presentación: el análisis procesal histórico

Si recurrimos a una explicación desde la perspectiva de una lógica procesal, podremos distinguir para este caso, una dualidad “inherente” entre los agentes y la estructura como partes constitutivas y constituyentes de la realidad social (Bourdieu, P.: 2010.). Retomando la teoría del estructuralismo de Anthony Giddens (1998), se puede considerar que tanto la estructura y el agente social son complementarios en tanto uno determina al otro en un mecanismo recíproco dentro de una especie de juego en el que cada parte determina de alguna forma al resto. Están inmiscuidas en un sistema de relaciones, en las que estas unidades de análisis se reproducen.

Al respecto (este tema es abordado de forma más amplia en el apartado del marco teórico), Bourdieu, P. (2008; 2010) considera también que la realidad social, explicada a partir de *habitus* y de los *campos*, son duraderas, transferibles, pero no inmutables; y que la historia de estos campos determina a los agentes y éstos a su vez modifican la historia de los campos. Para Bourdieu la realidad es una “síntesis” relacional producto de los actores individuales y colectivos. Lo que no puede desprenderse de un contexto tempo-espacial. De esta manera la “dimensión histórica de la práctica”, en términos de Giddens, A. (1998) permite no sólo ubicar nuestro caso de análisis sino también brindar pautas analíticas e

interpretativas de la “evolución” del equipamiento cultural en la ciudad de Monterrey, en el que se ofrece una perspectiva histórica, es decir en un tiempo y espacio definido, no sólo las características de los agentes sociales y de la estructura, sino también entender las relaciones entre distintos actores sociales intervinientes en la conformación de un conjunto de inmuebles con fines culturales hacia la comunidad durante el proceso de transformación morfológica urbana del de la ciudad de Monterrey y su metrópoli (AMM), así como recuperar la intencionalidad de estos actores sociales en un esquema de acción-estructura, para de esta manera dilucidar una interpretación de un sistema social, considerando que éste (o éstos) desde la perspectiva bourdieuniana y gidensniana son "constrictivos" pero también "habilitantes" de la acción humana.

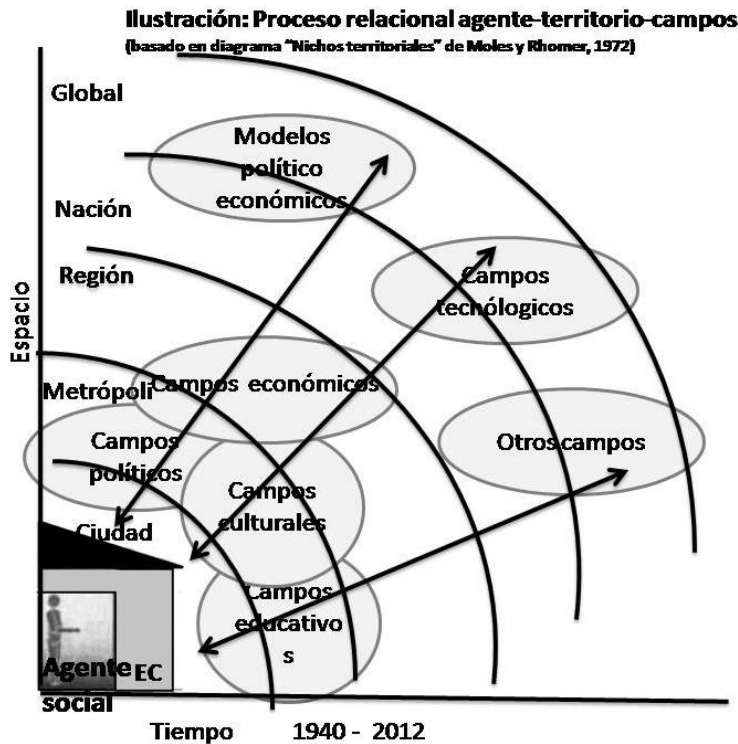
Así, entender el caso del AMM desde esta sintonía analítica estructural histórica, conduce en nuestro caso a identificar por una parte la relación entre agentes o actores sociales (individuales y colectivos) y por otra a campos estructurales definidos (culturales, económicos, sociales, artísticos) que históricamente adquirieren relevancia en el devenir o construcción sociocultural del AMM. Estos elementos pueden considerarse en un sentido endógeno o particular del AMM, a la vez en una relación consistente (o no en algunos casos), reconocido socialmente (o no en otros casos) y en ciertos momentos en relaciones en las que el agente social y la estructura urbana social no se da en un sentido de continuidad, sino en niveles empalmados entre sí o imbricados, cuyo resultado o “síntesis” es en un sentido dialéctico.

Esta lógica de imbricación, a su vez contempla otros niveles o dimensiones de orden exógeno, del cual no puede desligarse; por el contrario, en ciertos



momentos históricos los hechos relacionados al devenir cultural se encuentran fuertemente ligadas a acciones estructurales nacionales o internacionales.

Esquema 1. Proceso relacional agente-territorio-campos



De esta forma, coincidiendo con Harvey, D. (1990) respecto a que las prácticas materiales varían geográfica e históricamente, y de la relevancia que las relaciones históricas pueden adquirir como medio de explicar el acontecer de una sociedad y de forma particular las relaciones interculturales y se remitirá a la revisión de algunos elementos endógenos que han contribuido a un contexto particular del área metropolitana, en la evolución de sus espacios culturales, para de esta manera entender la dinámica cultural en el ente urbano.

El concepto endógeno se ha utilizado como parte de las interpretaciones y propuestas de desarrollo local (Boisier, S.: 2005), trata de referirse a aquel ángulo específico, particular; en este caso se remite a factores históricos destacando lo cultural en la particularidad de la ciudad metropolitana de Monterrey, enfatizando en la ciudad de Monterrey. Por su parte lo exógeno alude a elementos provenientes del exterior, sea de corte nacional o internacional. En la actualidad se alude a factores de orden comunicacional y de información, como parte de un proceso globalizador (Sousa, E. 2009). En este trabajo se recurre a los factores exógenos para referirnos a aquellos desarrollados en un contexto externo al local, es decir en el país o en otras realidades internacionales, pero en un sentido histórico, remitiéndonos a una periodización sincrónica.

### **3.2. Aproximaciones contextuales**

En primera instancia el hablar de espacios culturales en Monterrey nos remite de inmediato a aquellos que fungen como espacios públicos representativos de la cultura regiomontana, como lo son teatros, auditorios, museos, galerías, entre otros, en los que en un sentido formal se brindan diversos servicios públicos. En términos generales, algunos de estos espacios se pueden considerar como espacios culturales pasivos y contemplativos, que inspiran respeto, pero no invitan a permanecer mucho tiempo en ellos. A este tipo de espacios Zygmunt Bauman los denomina espacios públicos no civiles (2000: 104) pues no involucran al individuo.

La aparición de distintos recintos culturales que forman parte del proceso de cambio morfológico de la ciudad metropolitana de Monterrey es explicada a partir de uno de los componentes considerados vertebrales: instancias educativas de educación cultural en la ciudad Universitaria y en la ciudad de Monterrey.

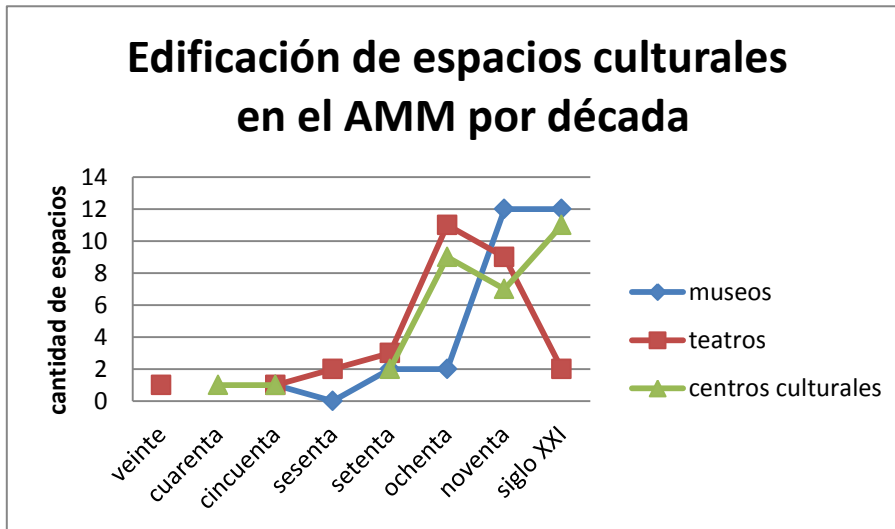
Para comprender de forma holística este proceso de desarrollo cultural, es necesario considerar a manera de antecedente que entre los años treinta y sesenta del siglo pasado se produce un tránsito de particular relevancia delimitado entre la crisis del 29 y el nacimiento del fordismo, el desarrollo del modelo de sociedad del bienestar y la aparición de la denominada sociedad de consumo. Ese periodo coincidió además con una etapa sumamente enriquecedora en el desarrollo de los derechos económicos, sociales y culturales de los ciudadanos. De aquí que diversas iniciativas relevantes de gestión cultural se materializaron a través de ministerios de cultura y formatos equivalentes en España, Reino Unido y Francia, los cuales abrían camino a propuestas específicas en el tema (Bouzada, X.: 2007:52).

En México, el nacionalismo se posicionó entre las diversas políticas públicas a mediados del siglo XX. Así tras el “parteaguas” de la revolución mexicana se propuso construir la cultura nacional mexicana enfocada en país mestizo (*la raza cósmica* de Vasconcelos). De tal suerte que surgieron las corrientes nacionalistas en el nivel de la creación artística y en la reflexión filosófica y política sobre la mexicanidad. No obstante, mientras esto ocurría en el ámbito nacional, en local, parecía que sólo había algunos intentos distantes de impacto en el desarrollo cultural y particularmente en la creación de espacios públicos dedicados a este ramo.

Como se ampliará más adelante, el estereotipo del norte como un “desierto”, apoyado por un discurso nacional centralista, además de un discurso empresarial que fortalecía el ámbito regional de una industria exitosa en tierras “inhóspitas” de “bárbaros” en donde las condiciones desérticas limitaban cualquier otro florecimiento además del económico: “nuestro desierto como todos los desiertos sólo produce lagartijas y profetas” (Aragón, 1987, en Zuñiga, V.: 1997:199).

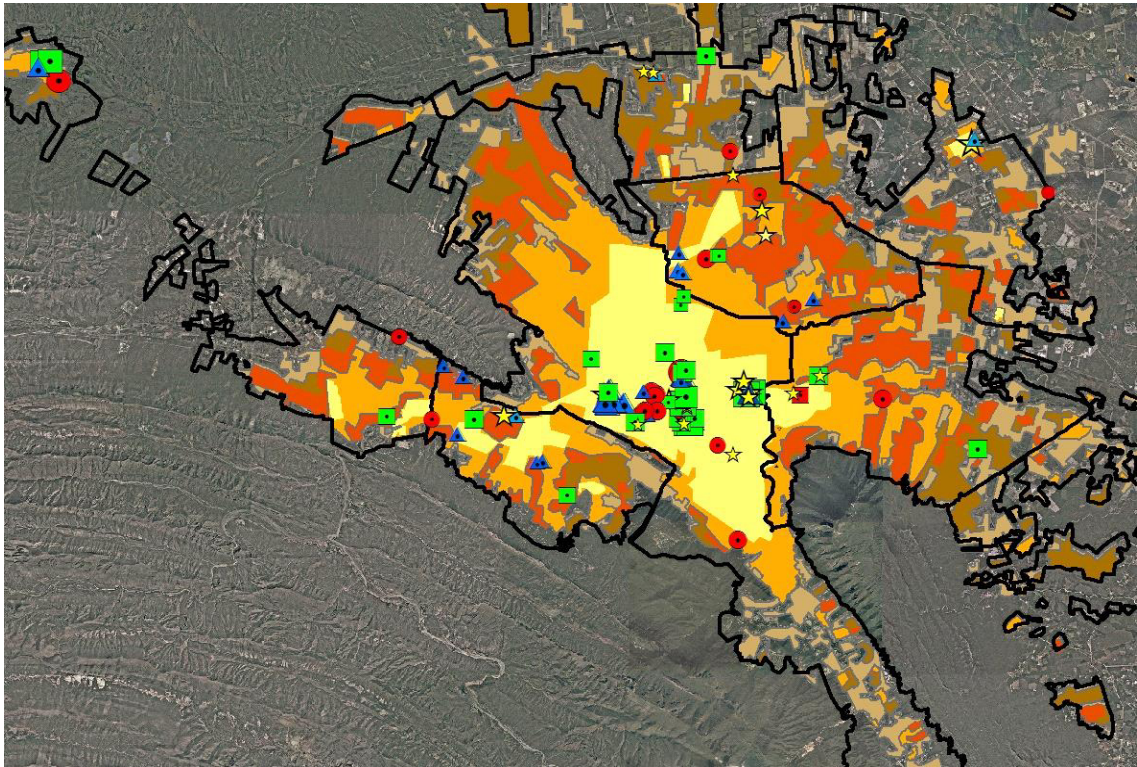
Así, durante la década de los años cincuenta y sesenta en la ciudad de Monterrey, que ya empezaba a conformarse como metrópoli, destaca una ausencia del estado nacional y local en materia de equipamiento cultural. Hacia la década de los años setenta es cuando puede apreciarse la construcción de algunos recintos culturales en los municipios metropolitanos como se verá más adelante; no obstante, se plantea una relativa ausencia por parte del gobierno local entendida a manera de política cultural, siendo hasta la década de los ochenta cuando se le da forma explícita. La siguiente gráfica muestra un importante crecimiento del equipamiento desde la década de los ochenta.

Grafica 1. Edificación de espacios culturales



Así, en un contexto finisecular del siglo XX en la ciudad metropolitana, apuntaba ya hacia la complejización de todos sus procesos urbanos. La mancha urbana crecía hacia la periferia, multiplicando su población y sus problemáticas sociales. En el siguiente mapa se observa el crecimiento urbano y con ello la edificación de los espacios culturales, concentrándose en el centro metropolitano.

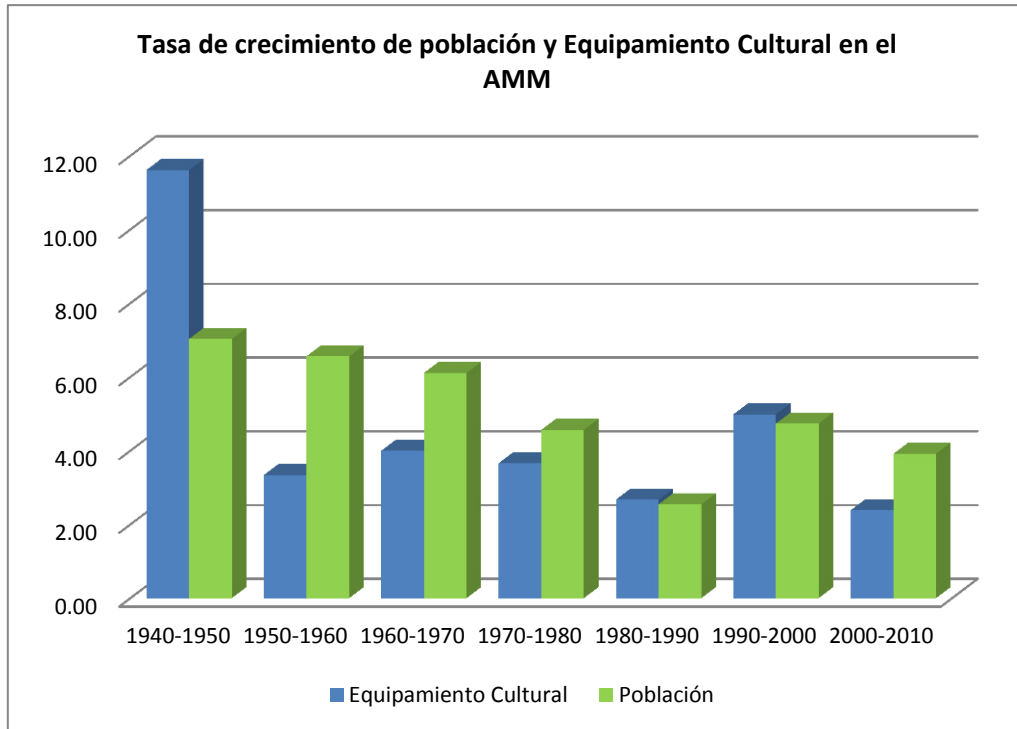
Mapa 1. Área metropolitana de Monterrey y la concentración de espacios culturales



Fuente: elaboración propia.

De esta forma, la concentración de espacios culturales, empezó a contrastar con un centro urbano deteriorado, sin inversión, y a un fenómeno expansivo- periférico de la ciudad (Sousa, E.: 2009:130).

Tabla 4. Tasa de crecimiento poblacional y equipamiento cultural en el área metropolitana de Monterrey



Esta gráfica permite visualizar que en la década de los noventa fue un periodo de generación de equipamiento cultural en el AMM y cuyas tasas de crecimiento poblacional están casi al mismo nivel proporcionalmente planteado.

Es de destacar que en 1994 se inaugura el Museo de Historia Mexicana, bajo la administración de Sócrates Rizzo y el Presidente Carlos Salinas de Gortari. En 1998, se inauguró la Cineteca y Fototeca Nuevo León, dentro del Parque Fundidora, que 10 años más tarde sería complementada con otros espacios culturales y participe del gran proyecto de ordenamiento y embellecimiento urbano. En 2006, se inauguró el Museo del palacio, dentro del Palacio de Gobierno, bajo la administración estatal de José Natividad González Parás, el cual formó parte también del plan de desarrollo urbano del centro de la ciudad, junto

con el Museo del Noreste, inaugurado en el 2008 como parte de la gran propuesta cultural de la ciudad, desde luego sin dejar de mencionar el Museo del Acero y otros recintos, así como el Paseo Santa Lucía, principales inversiones y, parte del atractivo que como ciudad sede del Fórum universal de las Culturas debía ofrecer. Cabe resaltar que dentro de la administración estatal de José Natividad González Parás, se dio énfasis al desarrollo urbano en el área metropolitana de Monterrey en el Plan Estatal de Desarrollo, con el objetivo principal de promover “una nueva imagen urbana de calidad internacional, con gran potencial para atraer inversiones y fomentar el crecimiento económico”<sup>28</sup>; así como impulsar la cultura de embellecimiento y revitalización urbana de la imagen de la zona metropolitana, dentro del proyecto de Regia Metrópoli. Este proyecto Regia Metrópoli dirigido a integrar a todos los municipios metropolitanos “es un programa de participación social dirigido al ciudadano, y que se basa en la voluntad de mejorar el paisaje, resaltar la belleza urbana y fomentar una ciudad limpia”<sup>29</sup>. De este programa sin duda los más significativos fueron los vinculados directamente al Fórum de las Culturas, como la integración urbanística de la Macroplaza con el Parque Fundidora y el Museo de Historia del Noreste, figurando el Paseo Santa Lucía, recuperando zonas deterioradas, abriendo nuevas áreas verdes y espacios de esparcimiento, sin dejar de lado la revitalización urbana de la zona con un alto valor agregado.

---

<sup>28</sup> Plan estatal de desarrollo 2004-2009 de la administración 2003-2009, encabezada por José Natividad González Par s, pág. 122)

<sup>29</sup> [http://www.nl.gob.mx/?P=apdu\\_regiametropoli](http://www.nl.gob.mx/?P=apdu_regiametropoli)



### **3.3 Actores sociales emergentes: las entidades universitarias generadoras de focos culturales**

En un aparente vacío de política cultural, es de destacar la primigenia de la Universidad de Nuevo León (hoy Universidad Autónoma de Nuevo León) como la depositaria del devenir cultural en un sentido oficial (desde tiempo atrás ya el Colegio Civil adquirió este estatus no sólo de formación académica, sino de difusión cultural y de renombre a los notables de la ciudad, entidad educativa que dio origen a la propia Universidad de Nuevo León). Sin embargo, la propuesta cultural no se planteó en su momento en un sentido propiamente de política cultural, sino como actividades universitarias (Zuñiga, V. 1997), de tal forma que la designación de los recursos era para la vida universitaria y no para la vida cultural o política pública.

En la poca presencia del Estado en la vida cultural, subyace un elemento relacionado con los promotores culturales particulares. La vida universitaria y cultural no se explicaría sin el papel de un actor social, Raúl Rangel Frías, quien partió del ámbito universitario extendiéndose al gobierno del estado. Es precisamente cuando el Estado empieza a intervenir de forma directa en el desarrollo cultural, de tal suerte que la Universidad pierde su posición como promotora de la vida cultural en la ciudad (Zuñiga, V.: Op. Cit).

Así, la Universidad de N.L. fungió principalmente en la década de los cincuenta y sesenta como sede de eventos cultural, supliendo la ausencia de un equipamiento cultural. Por su parte, el Tecnológico de Monterrey hizo lo suyo utilizando sus instalaciones a manera de espacio cultural, sin embargo la tendencia del

Tecnológico fue la de importar oferta cultural de otros países y de la ciudad del centro del país<sup>30</sup>.

Hasta la década de los sesenta continuó en el ámbito cultural universitario con la construcción de nuevas universidades como la Universidad de Monterrey y la Universidad Regiomontana (ambas 1969). Hay que considerar que en esta década predominaba un contexto estudiantil y cultural enmarcado por preocupaciones sociales e ideológicas.

### **3.4. Factores intervinientes: élites económicas industriales y particulares**

La ausencia de una política cultural de Estado en la creación de espacios culturales, conllevó a la configuración de formas civiles de organización entre particulares, quienes por lo general pertenecían a círculos de la élite industrial de la ciudad. Esto es muy tangible hacia la década de los años cincuenta con la formación de distintos espacios culturales.

A excepción del Museo Regional del Obispado, restaurado con fondos federales, el resto de los espacios corresponden a una iniciativa ciudadana: el Teatro Montoya, cuyas acciones fueron vendidas entre diversos empresarios, el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones culturales, conformado por ilustres notables empresarios; en tanto Arte A.C. constituida por esposas de algunos

---

<sup>30</sup> Entrevista a José Emilio Amores, 14 noviembre de 2012.

industriales que conformaban la élite económica y la librería Cosmos que guardó el espíritu de su promotor independiente<sup>31</sup>.

El papel de estos promotores de equipamiento cultural fortalecieron sus redes (de la clase política y clase económica industrial) dando paso a lo que a partir de la década de los noventa tomaría forma como Patronatos de distintos espacios culturales públicos y privados, como el caso del Museo de Historia Mexicana y el Museo de Arte contemporáneo, en cuyos casos no sólo coadyuvaron en la búsqueda de financiamiento para la construcción de los recintos, sino además en el mantenimiento de éstos.

La alianza entre artistas y particulares (en relación con las élites económicas) como la realizada por Arte A.C y el Dr. Atl o el artista Jorge González Camarena, mismo que realizó el mural de la rectoría del Tecnológico del Monterrey, cuyo objetivo era destacar las bellas artes y particularmente las artes visuales. El mecenazgo de familias reconocidas en Arte A.C y la conjugación artistas de talla nacional e internacional fortaleció la finalidad de destacar a esta iniciativa privada-pública de “florecer la cultura”<sup>32</sup>.

El desarrollo cultural en la ciudad no se puede entender sin el papel de diversos promotores culturales que en su momento aportaron su quehacer en la creación de los propios espacios y en la conducción de los mismos. Si bien se pueden visualizar dos tipos de promotores culturales, en el que el primer tipo responde a damas de la sociedad, artistas y promotores amateurs, que rigieron en gran medida las actividades culturales hasta la década de los ochenta; mientras que

---

<sup>31</sup> Entrevista a José Emilio Amores, 14 noviembre de 2012

<sup>32</sup> Entrevista a José Emilio Amores, 14 noviembre de 2012

otro perfil de promotor se formaba en nuevos esquemas neoliberales como gestores culturales con cierta formación académica en el área o con experiencia en el centro de la república o en el extranjero, apareciendo a partir de la década de los noventa en puestos clave dentro de las políticas culturales.

### **3. 5 La cultura ligada a la tensión político-empresarial y al regionalismo**

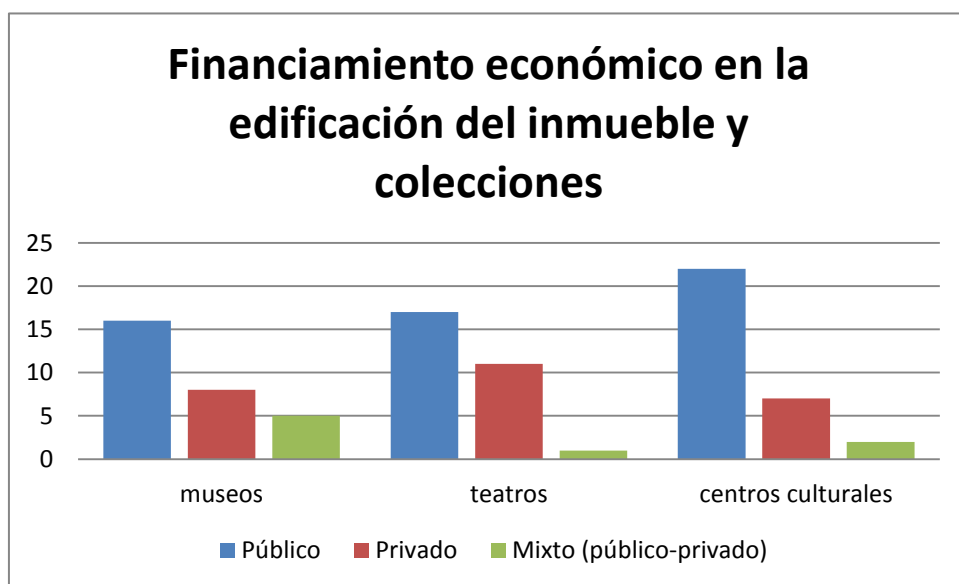
La década de los setenta, significó particularmente al Estado un enfrentamiento “ideológico” entre el gobierno y los empresarios sobre el modelo económico más adecuado para el país; a la vez de que se impulsó de forma importante la creación de instituciones y se abrieron espacios culturales que empezarían a dar “renombre” cultural a la ciudad e iniciar una fase donde se engarzaba el desarrollo económico con un desarrollo cultural; dando paso a una ciudad con aires de “modernidad” y una sociedad “culta”. Se trataba de un contexto en el que estaba claro un fuerte compromiso e impulso a través de patrocinios e iniciativas de grupos empresariales como Alfa, Vitro, a la cultura, entendida desde parámetros propiamente del arte y particularmente acentuando el apoyo a las artes plásticas. Así, se materializaron museos, teatros, galerías, concursos y exposiciones.

En suma, la aparición de ciertos inmuebles destinados a fines culturales en su origen están ligados a determinadas empresas locales, siendo estas las que no sólo buscan la difusión de los mismos recintos, sino además es parte de toda una construcción de una ideología local y regional en la que se posiciona el sector empresarial positivamente entre el imaginario de los habitantes, construyéndose a

partir de considerar como valores a la empresa, al trabajo y a la familia (Smith, C. et al., 2010). Esta ideología conformada durante casi todo el siglo XX, se constituyó desde distintos ángulos, entre ellos los medios masivos de comunicación como el periódico El Norte y con el apoyo del gobierno local (Smith, C. et. Al.: Op. Cit:152).

De esta manera, una burguesía local, resistente a procesos de centralización de un estado nacional, se ha encargado de legitimar su carácter identitario en la localidad, a ello se le agrega la inversión cuantiosa de recursos en la construcción de espacios culturales que hasta la actualidad, a excepción del Museo de Monterrey, se han mantenido e inclusive destacado del resto del equipamiento cultural, siendo el caso de Nova, el Museo de Monterrey (ya mencionado) y el Planetario Alfa. Estos tres espacios fueron construidos durante la década de los años setenta. El museo del vidrio fue construido hasta la década de los noventa.

Gráfica 2. Financiamiento económico en la edificación de inmuebles culturales



Si bien estos tres espacios guardan una relación intrínseca con sus empresas gestoras, cabe observar diferencias entre sí. El Teatro Nova fue diseñado como parte de la política de la empresa dirigida a sus empleados, en un área urbana contigua a las colonias donde habitaban sus trabajadores; no obstante, el Planetario (del mismo Grupo Alfa) fue diseñado con fines de captación de socios internacionales, siendo totalmente privado, hasta la crisis de la década de los ochenta, cuando el Grupo declaró su incapacidad financiera, el Planetario Alfa se abrió al público en general. En cambio el museo Monterrey se consideró para la élite económica, sin embargo, la clase media se posicionó como principal receptora de sus servicios. Vitro por su parte, se conformó en una visión dirigida a un público general y a sus propios trabajadores. Localizándose dentro de las mismas instalaciones de la fábrica de vidrios.

De tal suerte que tanto los actores sociales como las políticas culturales aplicadas, el devenir urbano y estrategias endógenas guardan una relación con un regionalismo característico de la ciudad de Monterrey (Cerutti, M., 2006). Si bien, los antecedentes del regionalismo remiten al proceso previo de la conformación del Estado nación del siglo XIX, a las condiciones particulares en las cuales se encuentra la ciudad de Monterrey (y actualmente su área metropolitana), tales como ser el tránsito hacia una frontera, contribuir a una economía de guerra (Cerutti, Op. Cit); retomando lo que señala Mario Cerutti “el surgimiento de grupos empresariales regionales que lograron trascender en el tiempo, definieron cierta importancia en la economía nacional y mostraron alta capacidad de adaptación y condiciones de liderazgo a escala de Estado nación” (citado en Mendoza, M.: 2001), es necesario también reconocer el papel de ciertos caudillos y personajes

que han delineado cierto carácter regional y localismo (considérese desde Santiago Vidaurri y su intención separatista de Nuevo León y Coahuila del resto de la república). De esta forma la noción de frontera y las condiciones geográficas de la ciudad adquieren una connotación más amplia al considerar:

La visión de una ciudad en el “desierto” y cercana a la frontera estadounidense (Zuñiga, C.:1997). Esto tiene importancia desde tres enfoques:

- a) La construcción imaginaria del habitante de la ciudad primada y sus alrededores ha impactado en la escasa política pública federal orientada más hacia la capital de la república. En términos de equipamiento cultural.
- b) Ausencia de una relación (desde la época de Santiago Vidaurri a mediados del siglo XIX) o en términos “tibios” con el centro de la república, donde se gestan las políticas culturales nacionales, es que se puede entender la tendencia de seguir los modelos americanos filantrópicos hacia la cultura en el siglo XX; mientras que el centro y sur de la república siguieron, de forma similar a otros estados europeos una mayor intervención de los organismos públicos de forma directa en el financiamiento de las artes y la cultura (Navarro, B.: 2004: 81).
- c) Desde la década de los años cincuenta, la ciudad de Monterrey inició el proceso de metropolización, un importante apogeo industrial y la formación de una segunda generación de grupos industriales, que fortalecieron la ya establecida burguesía local. Es en este proceso se incorporan a Monterrey los municipios de Guadalupe y San Nicolás, agrupando 375 mil pobladores (Sousa, E. 2009: 245).

Siguiendo a Zúñiga (Zúñiga, V.: 1993: 158) la existencia de antiguos y fuertes lazos con la ciudad fronteriza de San Antonio Texas, es que se obtuvieron modelos de organización y funcionamiento cultural. Zúñiga considera que “si no definieron el rostro de los promotores del arte en Monterrey, si rivalizaron con los patrones emanados de la capital del país y la definición posrevolucionaria del papel del estado en la cultura” (Zúñiga, V.Op. Cit:158).

Esta tendencia de resistencia hacia la centralización de un Estado nación fuerte en centro y sur del país, continuó y solidificó aún más durante las siguientes décadas. Es a partir de ciertos actores sociales, especialmente los promotores de la cultura particulares, que hicieron uso de la plataforma de redes familiares para la obtención de fondos económicos con los cuales se daría paso a la construcción de parte del equipamiento cultural. Factor interviniente parcial ya que si se hace una relación entre el crecimiento de capital y la producción del arte y el equipamiento cultural hay una tendencia opuesta, hay un “desequilibrio” (Zúñiga, V. Op. Cit:158).

Por un lado la ciudad metropolitana ha cargado con la diferenciación histórica cultural de pertenecer a Aridoamérica en contraposición con el centro sur del país (Mesoamérica). De esta forma la aparente “ausencia” de cultura y por ende de bienes y oferta cultural es considerada parte de la caracterización del “regiomontano” cuyo carácter es más identificado con lo fabril. Alfonso Reyes lo apunta:

La ciudad regiomontana comienza a contar como una ciudad positiva hace menos de un siglo. Una recta administración (...) ha dotado de centros fabriles y educó a sus hijos en las intachables prácticas del trabajo (...). A través de nuestras turbulencias, su población conserva la brújula, porque ha hecho ya del deber una costumbre. Y aun en medio de la crisis (---) la ciudad sobrenada siempre con ritmo de bienestar. Honesta fábrica de virtudes



públicas, vivero de ciudadanos, (...) prueba evidente de la voluntad que se impone sobre la geografía, de la mente que se apodera de la materia y la pone a útiles rendimientos(...) (Discurso pronunciado en la Universidad de Nuevo León Reyes en 1958, (citado en Smith, C. 2010: 151)

De tal forma que la influencia del centro del país en términos políticos y culturales hacia la ciudad vio muy limitada. Situación que puede considerarse más aplicable hasta la década de los noventa, con la experiencia que distintos actores culturales tuvieron en el centro de México, y que se puede asociar a la idea del tecnócrata cultural.

La fusión de Monterrey con los municipios de Guadalupe y San Nicolás se dio en la década de los cincuenta, pero fue hasta veinte años después, en la década de los setenta cuando en estos municipios aparecen los primeros espacios culturales. La tendencia regional fue impresa por dos grupos: las élites políticas y las élites económicas, particularmente empresariales. Este “regionalismo” se explica en un espectro más amplio donde hay una conjugación con una construcción ideológica en la ciudad por parte de la clase empresarial durante el siglo XX en la que se involucran valores, integrando la empresa, el trabajo y la familia (Smith, C. 2010). La presencia de las élites económicas brinda un carácter de singularidad al proceso de desarrollo cultural local.

### **3.6 Una cultura laica**

La catedral de Monterrey, construida en el siglo XVIII, y el hoy Museo del Obispado, edificado para ser la residencia de la elite eclesiástica (palacio episcopal), son considerados íconos del arte arquitectónico y eclesiástico. El Museo del Obispado es reconocido como un monumento histórico patrimonial y es

custodiado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) desde la década de los cuarenta. El museo del Obispado y la Catedral pueden considerarse como los principales bienes eclesiásticos derivados de la política de la Iglesia en la ciudad, no obstante ambos corresponden a un periodo propiamente colonial, en el que sin duda el papel de la Iglesia fue determinante.

Ahora bien, el papel que el Museo del Obispado ha adquirido en el siglo XX, responde más que a su carácter religioso y arquitectónico a un discurso local bélico. Este inmueble es principalmente reconocido no como sede de la clase religiosa en su momento, sino por haber participado dentro de las acciones bélicas en contra del imperialismo americano a mediados del siglo XIX. Esto formó parte de todo un proyecto político nacional posrevolucionario que desde el cardenismo tomó auge, de tal forma que a este inmueble se le empezó a dotar de un carácter de geosímbolo, representativo de la ciudad, ícono de fortaleza y estrategia militar. De tal suerte que el discurso museológico y museográfico está enfocado en la historia regional y local, dentro de un discurso nacional oficial.

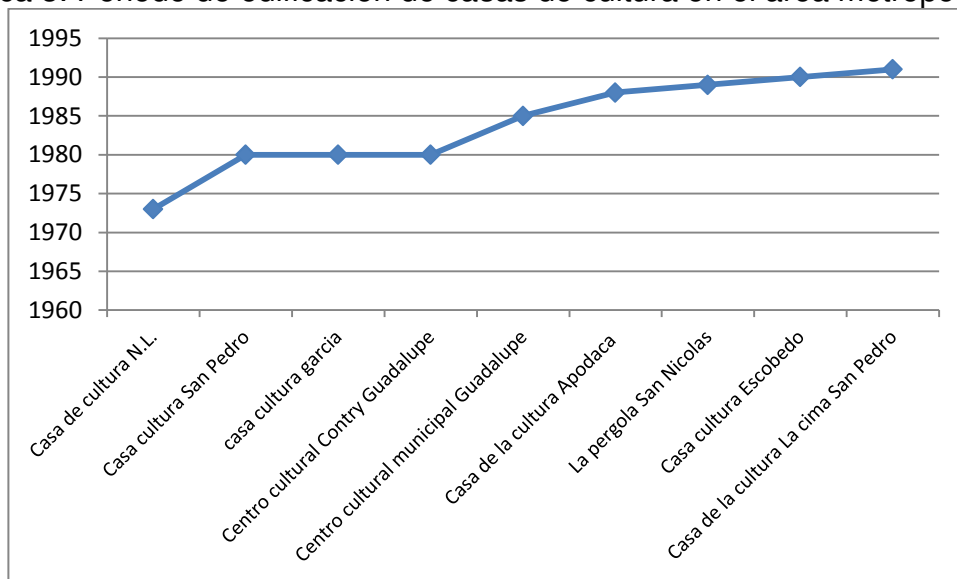
Si bien es menester considerar que la presencia religiosa es innegable en la cultura nacional y local, en esta investigación se refiere no al papel de la religión, sino al papel de la Iglesia como un factor interviniente en el desarrollo del equipamiento cultural. Al respecto, salvo la importante labor de la orden de los jesuitas en la formación y manejo del Tecnológico de Monterrey (expulsados por la clase empresarial y rectora del tecnológico en la década de los sesenta en un contexto de movimientos estudiantiles), no hay presencia de la élite religiosa de una manera expresa en la política cultural, en la apertura y financiamiento y o adecuación de edificios con fines culturales. Zúñiga plantea “la casi total ausencia

de instituciones eclesíásticas como promotoras y productoras de arte” (Zúñiga, V.: 1993:158). Desde luego es del dominio público que en la Catedral hay diversas pinturas de artistas reconocidos, pero la catedral no es considerada un espacio cultural en el sentido planteado en esta investigación, porque su carácter es expresamente religioso, así como emblemático. En tanto, es de considerar que en el proceso de consolidación del equipamiento cultural, se dio énfasis, por parte del sector empresarial principalmente, en el coleccionismo corporativo (lo que se ampliará más adelante), sin desdeñar algunas obra de arte principalmente pictórica propiedad de la iglesia católica, herencia de la colonia y que está bajo el absoluto resguardo eclesíástico.

### **3.7. Las casas de cultura, intento de descentralización**

La creación de las casas de cultura en la ciudad metropolitana (en prácticamente todos sus municipios hay una casa de la Cultura, incluso fuera del área metropolitana) se puede comprender no sólo por ser una iniciativa local, sino que requiere otros elementos exógenos explicativos. De tal suerte que el *boom* de casas de cultura en lo local es a partir de la década de los setenta y ochenta, incluso unas casas o también denominadas centros culturales se conformaron tardíamente en la década de los noventa.

Gráfica 3. Periodo de edificación de casas de cultura en el área metropolitana



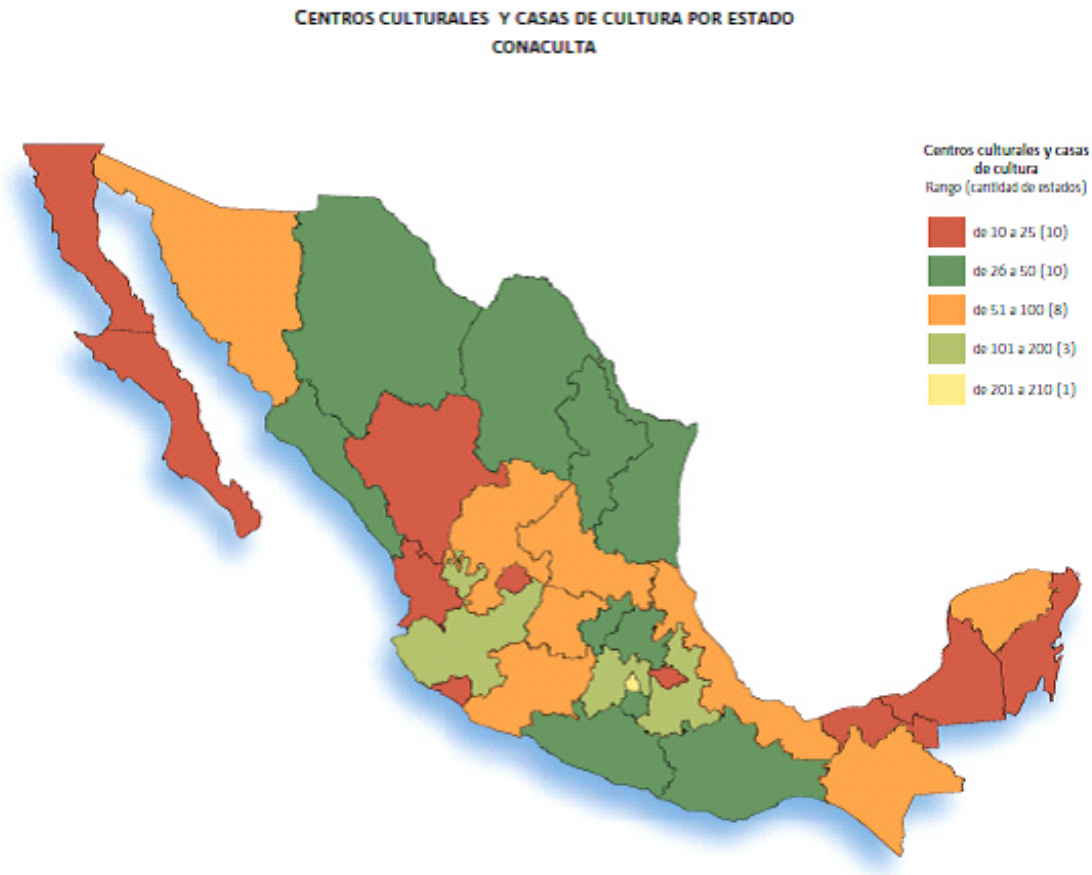
Las Casa de la cultura es relevante, dentro del equipamiento cultural, en función de varios aspectos: el formato de servicio de la casa de la cultura es más versátil que otro tipo de recinto cultural y tiene elementos de orden más comunitario o “tradicional”. A su vez este recinto permite ser sede de diversos eventos no sólo de orden cultural. Fue así como la casa de cultura se posicionó como espacio depositario “municipal” de las estrategias de “aculturación” (Bonfil, G.: 2002). Además podían ser sede de diversas brigadas culturales federales.

Por otra parte, la creación de este tipo de espacio cultural, como se observa en el anterior gráfico, es durante la década de los setenta y ochenta y todavía en los noventa, parte de una política nacional de descentralización de los espacios culturales; es un intento de democratización cultural, en el sentido de “incentivar la difusión y el acceso generalizado al disfrute del arte y la cultura” (Bouzada, X. 2007:42-43). Este tipo de inmueble cultural dota a los municipios metropolitanos (y

al resto del Estado) de espacios culturales alternos respecto a la ciudad primada de Monterrey.

Este proceso se da en la ciudad metropolitana de forma tardía, ya que la primera casa de cultura se estableció en Guadalajara, Jalisco, hacia 1954, (Flores, A.: 2010: 109) como parte del Programa Nacional de Casas de Cultura del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA, creado en la década de los cuarenta) (Flores, A. Op. Cit, 109). Si comparamos las casas de cultura que actualmente hay en el norte del país, se observa que Sonora cuenta con más casas de cultura que Nuevo León; pero que Nuevo León está en condiciones similares a Tamaulipas, Coahuila y Chihuahua.

Mapa 2. Centros culturales y casas de cultura por estados de la república



Fuente: Sistema de Información Cultural, CONACULTA, julio 2010.

Fuente: Sistema de Información Cultural, CONACULTA, julio 2010.

Si abrimos la óptica de un nivel local y nacional a lo internacional, la presencia de las casas de cultura responde a propuestas ensayadas en países principalmente europeos. La casa de la cultura fue creada en Francia a mediados de la década de los cuarenta, por André Malraux durante el gobierno de Charles De Gaulle Bouzada considera que la casa de cultura francesa tuvo su origen en el proyecto español del Museo del Pueblo, promovido por las misiones pedagógicas en la

Segunda República española (Bouzada, X, 2007:50). Estos antecedentes evidencian que la casa de cultura francesa se convirtió en un modelo aplicado no sólo en México, sino en otros países, de tal suerte que en el área metropolitana de Monterrey todavía persiste este formato de espacio cultural.

### **3.8. El equipamiento cultural *glocal*, un recurso ideológico de identidad local-regional moderno**

Es a partir de la construcción del planetario Alfa, a finales de la década de los setenta del siglo XX y MARCO (Museo de Arte Contemporáneo A.C), en la década de los noventa del mismo siglo, que se concibe a la ciudad de Monterrey desde una perspectiva moderna, pues su oferta cultural evoca lo “contemporáneo”, el cambio, lo cosmopolita. Desde su constructor Ricardo Legorreta (principal exponente en su momento de la arquitectura contemporánea), es que se plantea un equipamiento cultural desde estas nociones, considerando que “el museo es una institución que transmite un mensaje por medio de su arquitectura y sus exposiciones temporales y permanentes” (Lara, 2009, citado en Farías, J.: 2010: 257). Desde luego, es de considerarse que el periodo de construcción corresponde al empuje de la globalización.

La situación es análoga a lo sucedido a finales del siglo XIX, cuando en la localidad se consolidaron las juntas o sociedades patrióticas o amigos del país. A finales del siglo XX, el esquema era similar, pero ciertamente más refinado. Así, en el siglo XIX, el objetivo era contribuir a la consolidación del proyecto del Estado nacional, a partir de la reunión o la agrupación de los notables de la ciudad,

destacando por su puesto los profesionistas y empresarios que después conformarían la primera generación empresarial de Monterrey (Díaz, A.: 2009). En el siglo XX, particularmente desde la década de los ochenta y noventa, ya no a partir de juntas o sociedades patrióticas, sino a partir de otros formatos civiles de asociación como los patronatos, es que se sustenta la aparición de algunos espacios culturales, de gran relevancia en el equipamiento cultural actual. De esta manera, representantes de los notables y personajes altruistas, en muchos casos las esposas de empresarios, participando directa o indirectamente desde la concepción de los espacios, es que se han mantenido con voz y voto dentro de las instancias culturales. Mientras que en el siglo XIX prevalece el proyecto de identidad nacional, los siglos XX y XXI se enfocan a la identidad regional.

De tal suerte, que se puede entender la existencia de majestuosos espacios construidos o adaptados como museos, *verbi gracia* el Museo regional, cuyos orígenes son religiosos y usos bélicos, es que se ha encauzado hacia una forma de explicar la ciudad y sus acontecimientos. El Museo de Historia Mexicana, si bien tuvo su origen desde un financiamiento federal a mediados de los noventa y su propuesta discursiva se ha enfocado a la Historia general de la nación mexicana, se ha visto matizada con el homólogo Museo del noreste (MUNE), construido en el siglo XX, mismo que ha venido a proponer un discurso regional, particularizando desde luego en la identidad local. De esta manera, ambas propuestas, una enfocada hacia el Estado nación, y la otra hacia lo regional, muestran esa búsqueda ideológica por refrendar, para cada caso, una identidad de los habitantes de la ciudad y mostrarla hacia los visitantes foráneos. Asimismo, un componente más en este discurso cultural a partir de los museos es el Palacio



de Gobierno, el cual evidencia en sí mismo el poder de la mayor autoridad local, el del gobernador en turno. Los tres museos recién mencionados constituyen una sinergia cultural, simplemente llamada “3 Museos”, en razón de la cercanía física entre ellos. A modo de ecuación puede establecerse que: “Museo de Historia Mexicana + Museo del Noreste + Museo del Palacio de Gobierno = Espacio arquitectónico de edificios solidarios para reforzar el discurso de identidad estratificado, y así ampliar la oferta cultural”.

De esta manera, el Museo del Palacio (de gobierno estatal), no sólo muestra una obra arquitectónica emblemática del siglo XX, que para su tiempo fue una propuesta de grandes dimensiones; además, reafirma la “rebeldía” que tradicionalmente tuvieron los gobernadores locales respecto al gobierno federal durante el siglo XIX y XX (tal es el caso de Bernardo Reyes). El discurso pone en relieve la “fortaleza” del gobernador, fortalecimiento de la clase política, pero también, y hay que destacarlo, la ideología local, explicada como una sociedad de trabajo y de industria.

Por otra parte, MARCO, aun cuando en su origen principalmente fue financiado por el gobierno (la federación aportó 40 millones de pesos, según Ramirez, E. (2009), su funcionamiento se sustenta en un grupo empresarial, quien presente a través de su patronato, rige la oferta cultural cosmopolita y de vanguardia. Dejando claro el poder de la clase notable de empresarios que fortalecieron sus dominios empresariales durante el siglo XX.

A partir de estos museos, entre otros –por ejemplo, el Museo de Monterrey sentó un precedente, ubicado en las instalaciones de Cervecería Cuauhtémoc, al igual que el Salón de la Fama (deportiva); aunque el primero haya desaparecido y el

segundo haya sido trasladado recientemente al Parque Fundidora–, es que en los últimos años estos recintos han tomado nuevos roles de difusión cultural, desde luego a partir de aquellos que dirigen la política cultural y local, roles encaminados en contextos de globalización y dinámicas de intercambio internacional (Farías, J: 2010, 236).

### **3.9. La tardía participación del gobierno local con políticas culturales en una ciudad metropolitana creciente**

Se ha mencionado ya que durante los primeros años de metropolización de la ciudad de Monterrey, hay una ausencia del Estado en materia cultural. No es sino hasta la década de los años ochenta, cuando se fusionan a la metrópoli los municipios de Juárez y García contabilizando más de dos millones de habitantes metropolitanos; a la vez la ciudad primada experimentó una desaceleración en crecimiento poblacional, reduciendo su tasa de crecimiento a un -0.2% (Sousa E.:2009 Op Cit.). En este contexto, cuando la metrópoli alcanzó la unión de los nueve municipios que hasta la actualidad comprende la metrópoli, se empezaron a dibujar de forma concreta ciertas políticas públicas en materia cultural y con ello la creación de equipamiento cultural.

Se plantean dos generaciones de políticas culturales. La primera generación responde al planteamiento en la década de los setenta con creación de la primera secretaría de cultura (Servicios sociales y culturales) e involucra actores sociales o promotores cuya experiencia en el arte o en la promoción en algunas asociaciones “de damas de sociedad”. Tanto en la década de los setenta como de los ochenta

los municipios conurbados empiezan a generar sus propios recintos culturales como el Teatro de la juventud de Guadalupe, la casa de la Cultura de Nuevo León, la Escuela municipal de artes, el Auditorio de San Nicolás; cuya iniciativas estuvieron ligadas a la intervención de la federación con la creación de casas de cultura. En la década de los ochenta, el derribo de teatros y casas antiguas ubicados en el barrio histórico del centro de Monterrey dio paso a la propuesta urbana de la Macroplaza, en la que el Teatro del Ciudad destacaba por ser un espacio de “altura” física y en lo técnico, contrarrestando lo que para el ejecutor de ello,” —se atribuye a al exgobernador Alfonso Martínez Domínguez la frase: “Monterrey es una ciudad chaparra y fea” —. Esta intervención estatal muestra ya una presencia del Estado de forma directa, constituyéndose dentro un proceso más amplio de urbanización un hito histórico o punto de referencia.

En tanto la segunda generación en materia de política pública se plantea hacia mediados de la década de los noventa con la creación del Consejo para la Cultura y las Artes (Conarte) como un órgano descentralizado y el involucramiento paulatino de los distintos gremios artísticos en las políticas públicas<sup>33</sup>. Esta descentralización, similar a otros procesos ocurridos en América Latina, obedece al “objetivo de legitimar la democracia como a la necesidad de adecuarse a las nuevas formas de acumulación e inserción internacional” (Boisier, S.:2007).

La década de los noventa ya involucra una perspectiva neoliberal, tras la crisis de 1982 que evidenció la ineficacia del modelo de sustitución de importaciones prevaleciente desde décadas atrás, así como la debilidad de algunas empresas regiomontanas para cubrir sus créditos (entre ellos el grupo Alfa). Ante esto el

---

<sup>33</sup> Entrevista a su presidenta fundadora Alejandra Rangel Hinojosa, 28 octubre de 2012

Estado salió a defender los pasivos de las empresas que representaban la tercera parte de la deuda privada del país (Cerutti, M. et Al.:2000). Esta crisis reconvirtió la industria local, virando hacia una producción destinada a mercados extranjeros e inversión internacional. Estas oportunidad se vieron potencializadas en 1986 con el GATT (acuerdo general sobre aranceles aduaneros y comercio) y en 1982 con el TLCAN con E.U. y Canadá.

En México, a pesar que una de las tendencias del neoliberalismo era la reducción del gasto social, se gestaron nuevos proyectos, como la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Centro nacional de las Artes, mientras que en Monterrey se creó la Biblioteca Magna en Ciudad Universitaria.

Este modelo neoliberal permitió un equilibrio entre las políticas públicas federales y la burguesía local que se había mantenido distante (Smith, C. 2010). En este nuevo escenario los empresarios empezaron a figurar directamente en las políticas públicas estatales en 1997 con el PRI (Benjamín Clariond Reyes Retana), cediéndole a la oposición el PAN (Fernando Canales Clariond).

Lo anterior representó una fusión entre la élite económica industrial local y la élite política local, que hasta tiempo atrás guardaban relativa distancia. Con ello, las políticas culturales también vieron esta fusión económico-político con la designación de Alejandra Rangel Hinojosa como presidente del Conarte, misma que forma parte de ambas élites, ya que es hija del ex rector y ex gobernador Raúl Rangel Frías y esposa de uno de los industriales de gran relevancia (Eugenio Clariond) y familiar de los gobernantes en turno (Benjamín Clarión Reyes Retana, del PRI, y Fernando Canales Clariond, del PAN).

De esta manera, se observa que las condiciones locales particulares permitieron hasta este momento la consolidación de un aparato estatal fuerte en materia cultural que se materializó en diversos espacios culturales, pues en esta década se instalaron la Cineteca y el Centro de la Artes en el Parque Fundidora, proyecto ampliado posteriormente al corredor Santa Lucía-Fundidora.

Esta generación de actores sociales en la vida cultural estaba conformada por personas con una mayor preparación en las artes y en administración cultural (varios de los directivos de espacios culturales provenían de recintos de la ciudad de México y de la iniciativa privada)<sup>34</sup>. En comunión con la Federación se trabajó con nuevos agentes de la globalización: gestores culturales y administradores de cultura. Esquema que en otras palabras se puede denominar *tecnocracia cultural*.

Asimismo, en la ciudad aparecen espacios que pudieran entenderse como plantea García Canclini la “privatización neoconservadora”, en ésta las empresas privadas, transnacionales y sectores tecnocráticos buscan reorganizar la cultura bajo las leyes del mercado y del consumo de bienes, retirando al Estado de cualquier intervención reguladora (García Canclini, P. 2006). Así, se construyen el Auditorio Banamex, el Teatro Convex y la Arena Monterrey.

Por otra parte, figura la creación de espacios culturales de universidades privadas (Universidad del Valle de México, la Universidad Regiomontana) y del pretendido emblemático proyecto museístico del corredor Paseo Santa Lucía-Fundidora, a cargo de la administración estatal de 2003 a 2009, en la cual se consideró que

---

<sup>34</sup> Entrevista a Roberto Villarreal, 29 noviembre de 2012.

“siendo consistente con el Plan Estatal de Desarrollo 2004-2009, se señala en su capítulo social el propósito de lograr una comunidad orgullosa de su origen, que preserva y enriquece su patrimonio cultural y artístico y promueve vigorosamente la actividad creadora, como parte esencial del desarrollo y realización plena del ser humano. De esta manera, el Plan establece las estrategias y líneas de acción que permitirán cumplir con el objetivo general de ofrecer una revaloración e impulso de la cultura y las artes” (Programa sectorial cultura NL 2004).

Si bien dentro de los programas de acciones del gobierno estatal precisaron la importancia de “reivindicar el carácter prioritario de la cultura y el arte en la vida colectiva de la entidad, imprimir un gran impulso a su promoción, así como fomentar el acceso de todos los sectores sociales a estas expresiones mediante su descentralización” (Programa sectorial cultura NL 2004); al menos en lo correspondiente al equipamiento cultural, ésta se centralizó aún más en la ciudad de Monterrey y particularmente en la zona céntrica administrativa e histórica, al conectarla con el Parque Fundidora.

Así, en el 2006 se inauguró el Museo del Palacio, dentro del Palacio de Gobierno, el cual formó parte también del plan de desarrollo urbano del centro de la ciudad, junto con el Museo del Noreste, inaugurado en el 2007 como parte de la gran propuesta cultural de la ciudad, desde luego sin dejar de mencionar el Museo del Acero (interior Parque Fundidora), así como el Paseo Santa Lucía, principales inversiones y, parte del atractivo que se ofreció como sede del Fórum universal de las Culturas.

### **3.10 Descentralización política cultural vs centralización del equipamiento cultural**

A partir de la década de los noventa, la instauración del Consejo para la cultura y las artes (Conarte) nació “como una ruptura frente al viejo esquema de burocracia cultural” (Tijerina, N., 2011) de descentralización política en la cultura. Este órgano se estableció como un organismo público descentralizado constituido por los gremios artísticos y comunitarios, así como en el ejercicio de los recursos de forma autónoma. El perfil de esta institución puede ser delineado siguiendo la propuesta de Boisier, S. (2007) aquella del modelo de agente principal, modelo desarrollado inicialmente para “analizar la interrelación entre dos organizaciones económicas en la que una es agente de la otra y luego fue aplicado al caso en que los gobiernos locales realizan tareas tanto en calidad de cabezas de autonomías como en el papel de agentes del gobierno central”. (Boisier, S. Op. Cit.).

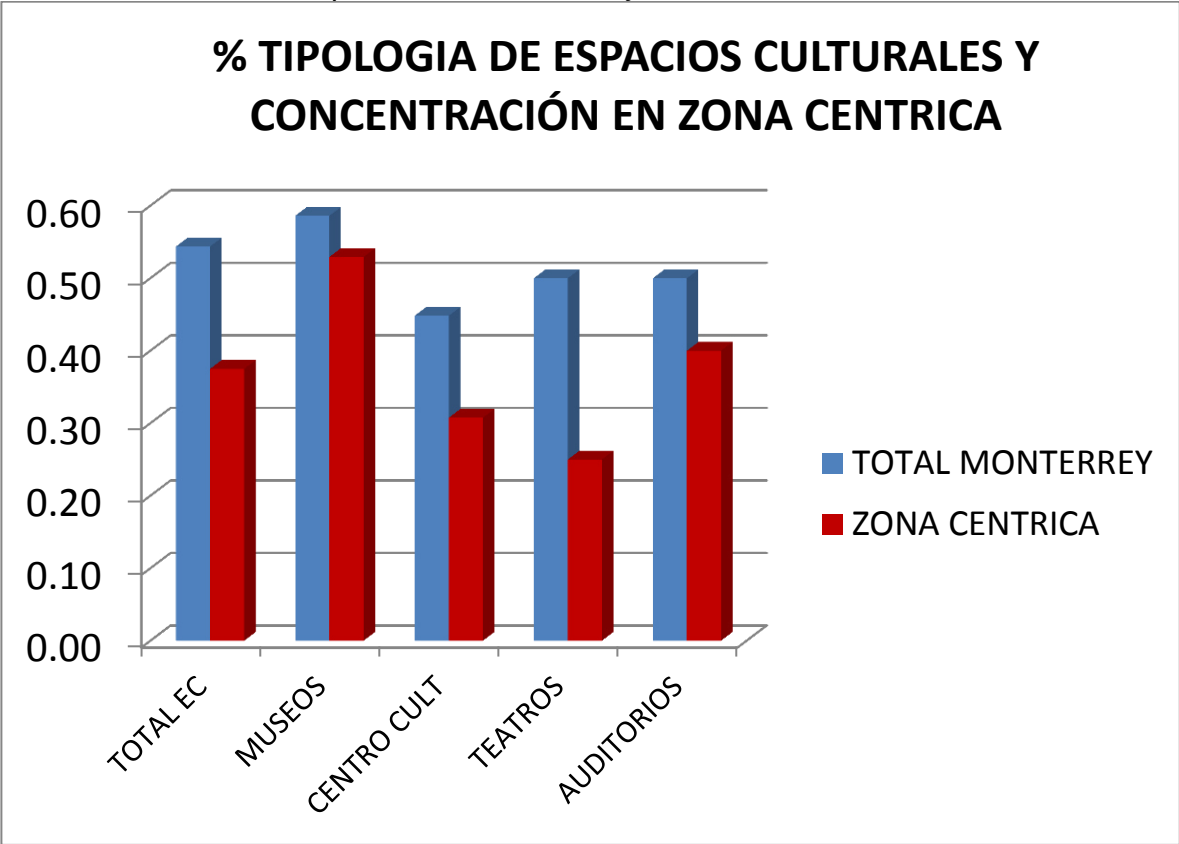
La aparición de este organismo, uno de los pioneros en el país, permite comparar el devenir cultural en el nivel local y nacional. Mientras en el plano nacional el Consejo Nacional para la cultura y las artes (Conaculta) respondía todavía a una burocracia cultural, en Nuevo León, el Conarte parecía responder al consejo interno.

Así, la política cultural parece efectuarse hacia esquemas de pluralidad (no democráticos), con cierto grado de participación de las comunidades artísticas, que se puede interpretar desde esta investigación como mecanismos descentralizadores de la política cultural, considerando, de acuerdo con Boisier, S. (2007) a la descentralización en los casos de traspaso de poder de decisión a

organismos con personalidad jurídica, presupuesto y normas de funcionamiento propios.

Sin embargo, paralelo a este proceso de descentralización de la política pública en materia cultural, el desarrollo del equipamiento cultural vira a la centralización en Monterrey, tema que se ahondará en el siguiente capítulo. La siguiente gráfica esquematiza la centralización que actualmente existe en el desarrollo del equipamiento cultural en el municipio primado (Monterrey).

Gráfica 4. Porcentaje de la tipología de espacios culturales y concentración en la zona céntrica del área metropolitana de Monterrey





## **CAPÍTULO 4**

### **Características del equipamiento cultural en el AMM**

#### **4.1. Concentración de equipamiento cultural frente a un crecimiento urbano periférico**

Con fines teóricos y metodológicos se ha creado una tipología general sobre los espacios culturales en el área metropolitana: por un lado se agrupa a aquellos espacios cuya característica sea una entidad oficial; por otra parte, aquellos espacios que se desarrollan de manera informal o no institucional. Se retoma el primer grupo oficial o institucional en el cual se agrupan aquellos espacios o inmuebles tangibles cuyas operaciones o servicios sean de orden cultural público.

Retomando la propuesta de Munizaga ” —sobre la ciudad vista como una configuración funcional en la que “se expresa los procesos y actividades que se localizan en el medio urbano y define el modo de operar de una ciudad como sistema” (Munizaga: 2000, 272)—, esta forma de leer a la ciudad y aplicada al presente caso, se puede considerar el ente metropolitano como una realidad en la que se desenvuelve cierta lógica operacional de corte cultural materializada y ordenada a partir de los espacios físicos oficiales o institucionales.

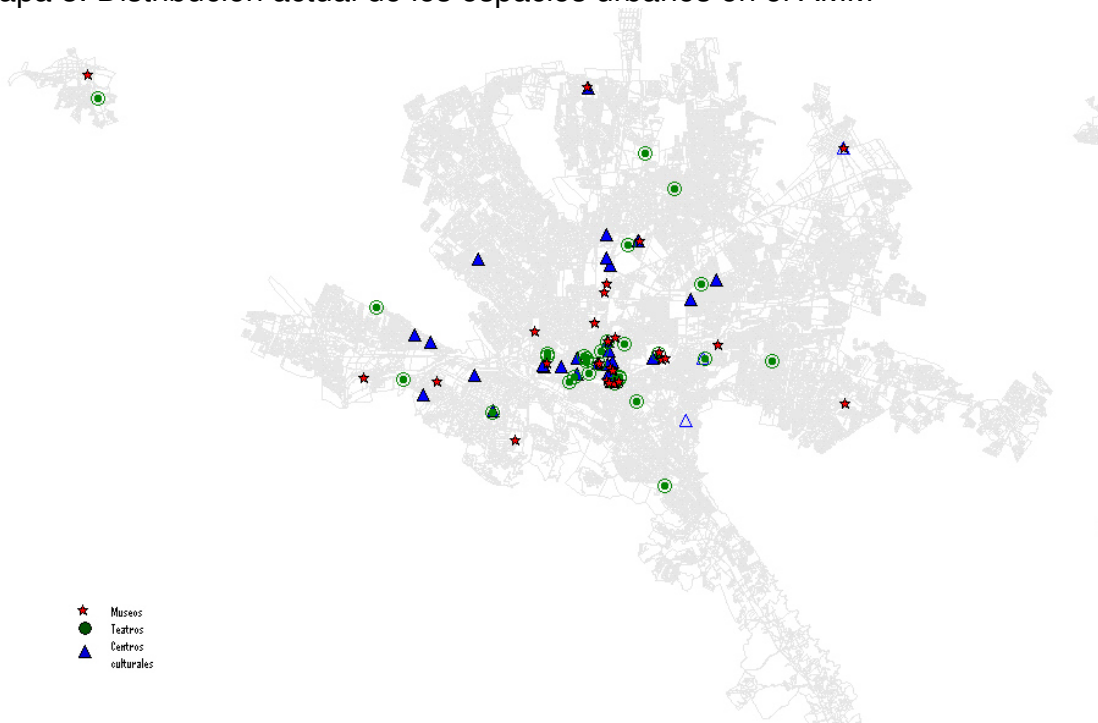
Esta funcionalidad urbana espacial cultural se refleja en la distribución cartográfica de los espacios culturales, permitiendo georreferenciarlos dentro de la metrópoli, a partir de una tipología que agrupa a los espacios culturales en función del tipo de actividad o servicio que en éstos se desarrollan con las siguientes características:

Tabla 5: tipología del equipamiento cultural en el área metropolitana de Monterrey

<b>Función</b>	<b>Características generales</b>	<b>Enfoque</b>
<b>Museístico</b>	Aquellos espacios cuya característica formal es la de coleccionar y divulgar obra de arte y propuestas artísticas.	Artes visuales (en el sentido amplio que incluye la plástica)
<b>Teatro</b>	Responde a la difusión de espectáculos referentes a las artes escénicas	Artes escénicas
<b>Centro cultural</b>	Se realizan actividades que pueden ser tan inclusivas y diversas para sus visitantes. De caracteriza por su versatilidad	Tanto artes plásticas como artes escénicas
<b>Auditorios</b>	Se comprenden aquellos espacios cuyo formato físico es similar al teatro en tanto al aforo o con capacidad limitada.	Artes escénicas (y espectáculos masivos)

El siguiente mapa, permite evidenciar la localización espacial metropolitana del equipamiento cultural (EC).

Mapa 3. Distribución actual de los espacios urbanos en el AMM



Fuente: elaboración propia

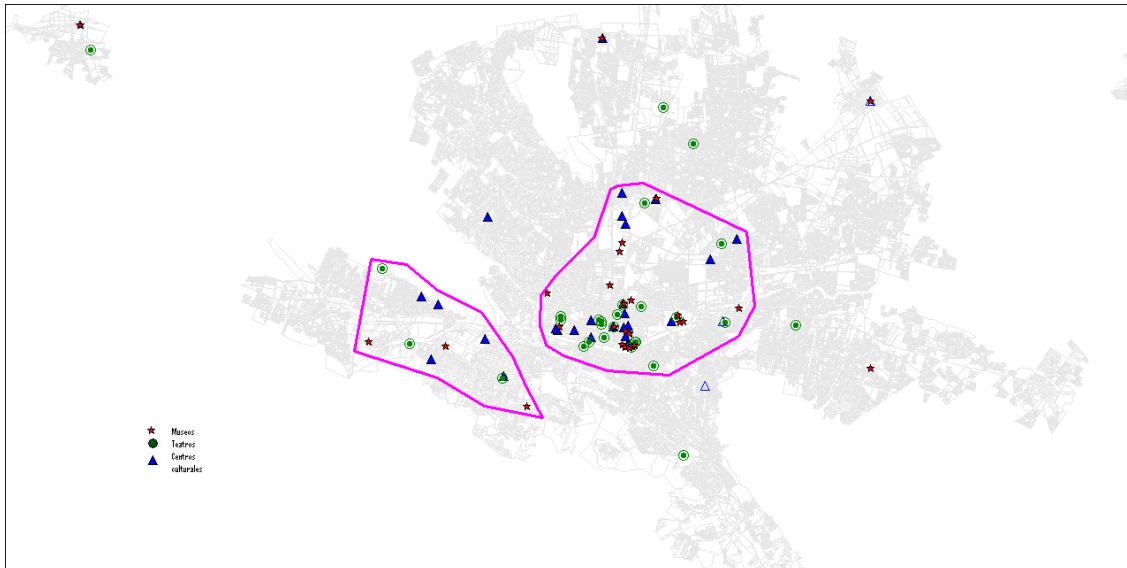
Dentro de esta distribución espacial cultural en el AMM se aprecian dos grandes polígonos de actividad cultural. El más grande comprende en gran medida a la ciudad de Monterrey y San Nicolás; y el segundo polígono abarca los espacios localizados en el área sur poniente metropolitana correspondiente a San Pedro Garza García y Santa Catarina. Esta georreferencia nos aproxima a una lectura de la actividad cultural en el AMM, si se analiza la distribución del equipamiento cultural en el AMM en relación con el uso de suelo metropolitano:

- a) Si la tendencia metropolitana de urbanización es del centro-periferia, considerando la etapa de metropolización denominada suburbanización, que es cuando las áreas urbanas conurbadas periféricas alcanzan una mayor tasa de crecimiento porcentual anual, con respecto a la ciudad central

(Sousa:2010: 24), entonces existe una distribución de los espacios culturales en la metrópoli de forma desequilibrada, puesto que todavía se observa un fuerte centralismo en la ubicación de los centros culturales y por lo tanto en el servicio cultural a la comunidad. Lo que reitera la función del centro metropolitano en un sentido administrativo, informacional, turístico y en este caso de servicio cultural.

b) Sin embargo, la tendencia que se puede observar en el mapa siguiente (2) es doble: 1) Hay una dispersión de espacios culturales en el AMM, lo que aporta a la idea de que hay espacios culturales que cubren distintas áreas urbanas. 2) Si se considera la tendencia de la dirección del crecimiento de pobladores se ha orientado en los últimos años a la periferia metropolitana, particularmente con una trayectoria dirigida rumbo nororiente en los municipios de G. Escobedo, Apodaca y Guadalupe (Sousa:2010:44); la tendencia de la distribución de los espacios culturales responde parcialmente, ya que si bien hay EC en estos municipios, también se observa una importante tendencia hacia el sur poniente, es decir hacia los municipios de San Pedro Garza García y Santa Catarina.

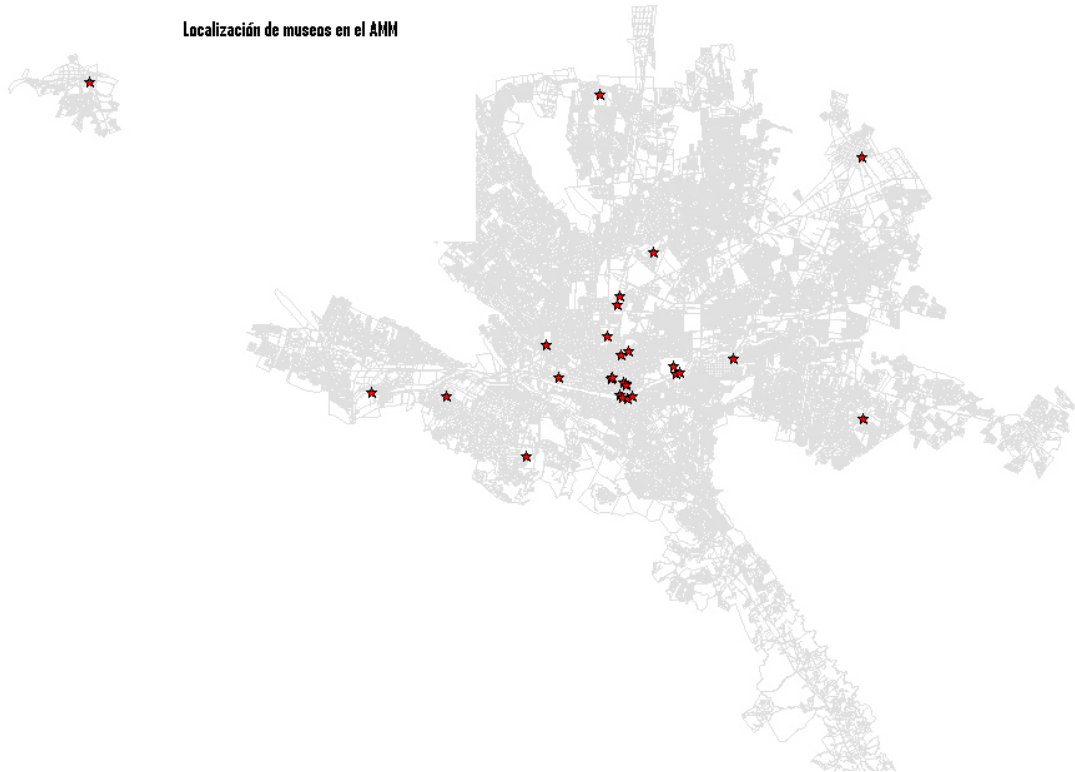
Mapa 4. Polígonos de espacios culturales en la metrópoli de Monterrey.



Fuente: elaboración propia

Para revisar el primer tipo, revisaremos el siguiente mapa exploratorio sobre los espacios de carácter museístico en el área metropolitana.

## Mapa 5. Museos en el área metropolitana de Monterrey

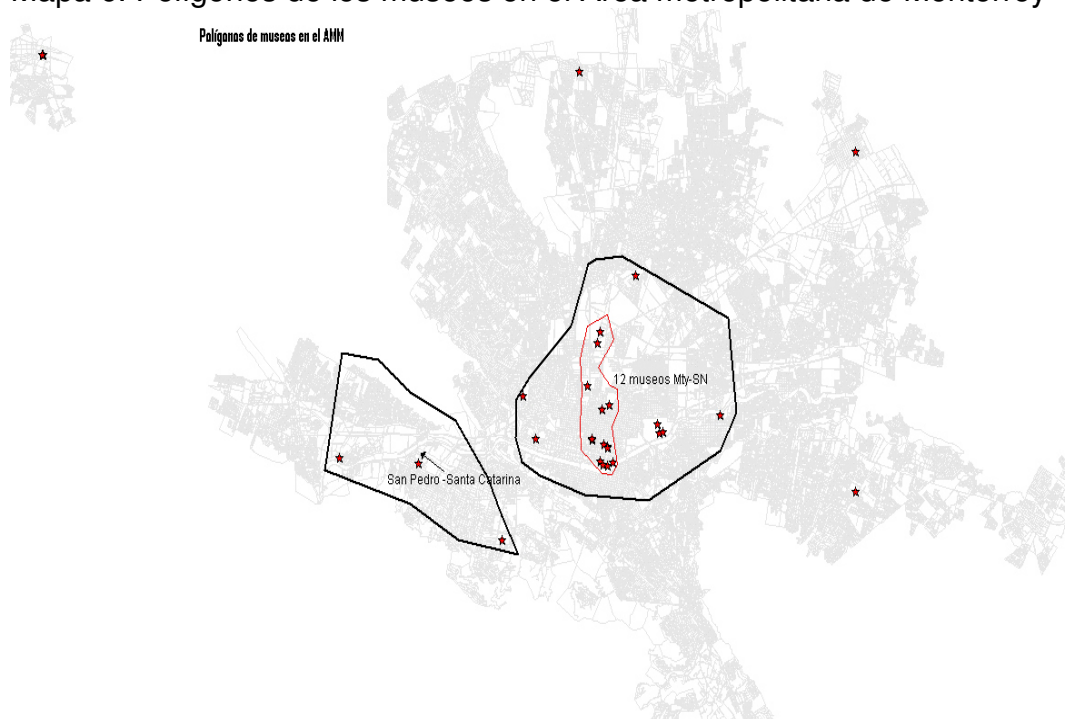


Fuente: elaboración propia

En el área metropolitana de Monterrey se ubican actualmente 29 espacios de carácter museístico, de los cuales más de la mitad (19 museos) se localizan en la capital metropolitana, y el resto se distribuyen en el resto de los municipios metropolitanos (corresponde un museo para cada uno de los municipios siguientes: San Nicolás, Juárez, Santa Catarina, Apodaca, Escobedo y Guadalupe; dos museos para Juárez y otros dos para García).

En mapa 4 se delineó una zona que se puede considerar un corredor museístico, que desdibuja las fronteras municipales, incluyendo Monterrey y San Nicolás de los Garza.

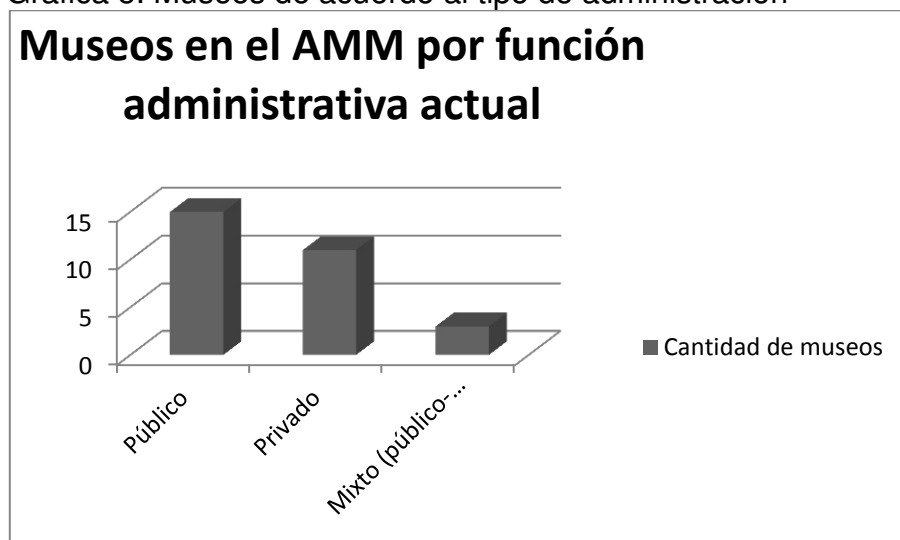
Mapa 6. Polígonos de los museos en el Área metropolitana de Monterrey



Fuente: elaboración propia

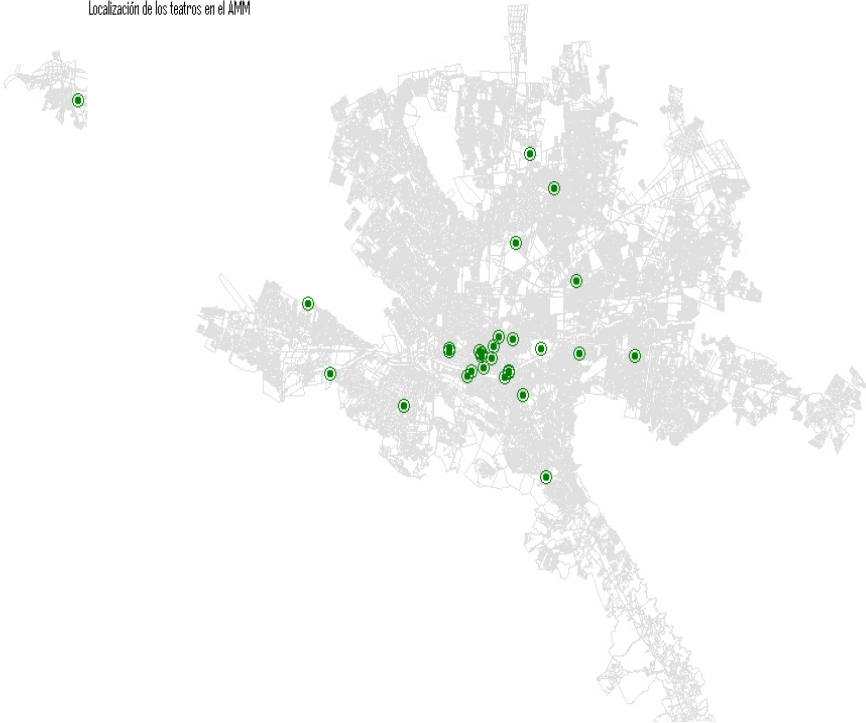
Estos espacios en su carácter funcional administrativa predomina el carácter público.

Gráfica 5. Museos de acuerdo al tipo de administración



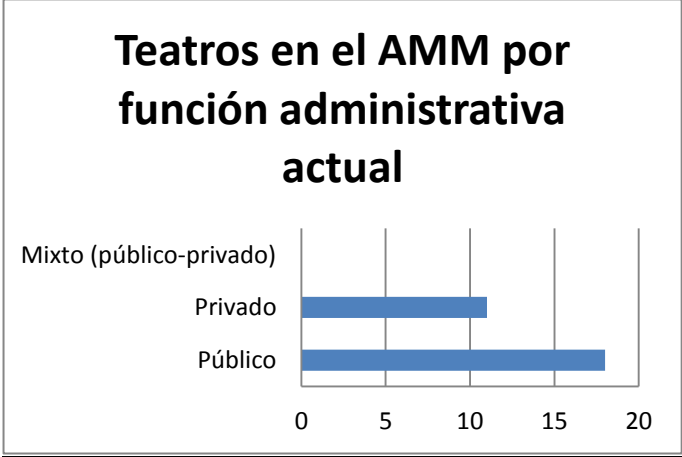
Por su parte, de acuerdo a la tipología espacial, existen 29 teatros, distribuidos en el área metropolitana, destacando el primer cuadro de la ciudad de Monterrey, los cuales en su mayoría son administrados por instancias públicas.

Mapa 7. Localización de los teatros en el área metropolitana de Monterrey



Fuente: elaboración propia

Gráfica 6. Los teatros por tipo de administración

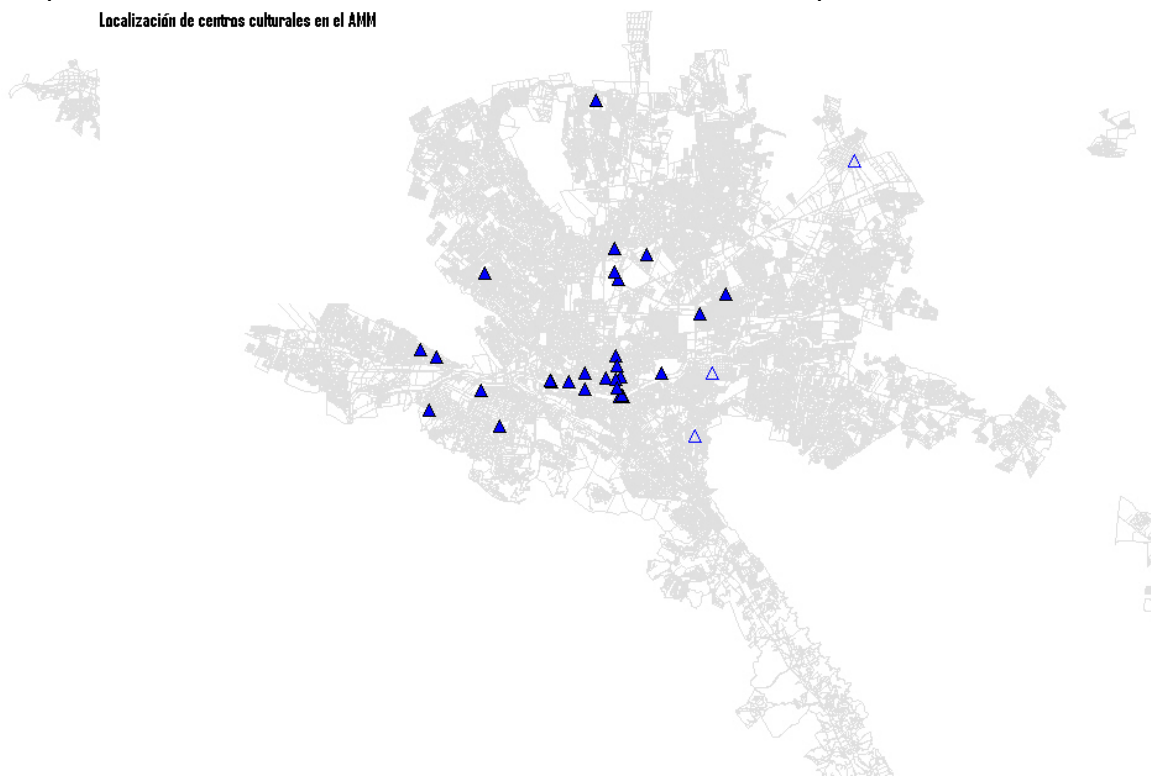


Los centros culturales suman 31, destacando entre sus cualidad funcionales la versatilidad en sus ofertas culturales. Como se ha visto en las gráficas anteriores,



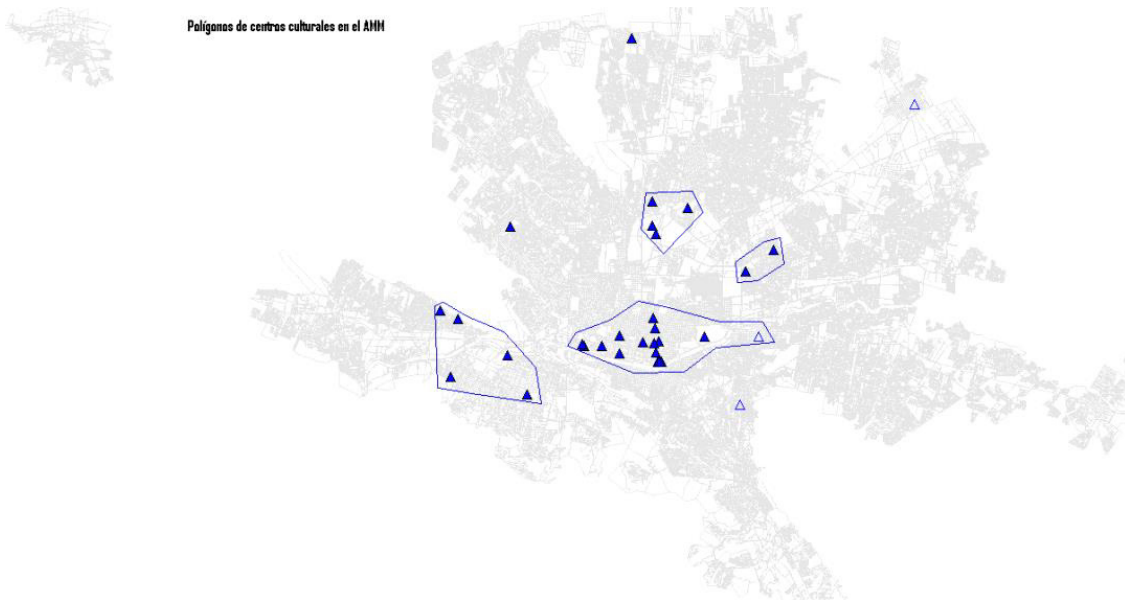
este tipo de espacio, a diferencia de los teatros y museos, se caracteriza por tener un formato cuya expansión es reciente, es decir que en los últimos veinte años se crearon la mayoría de los centros culturales, lo que refleja que es un concepto espacial en cuanto a su función con mayor capacidad funcional. A diferencia de los teatros y museos, la participación del sector privado es limitada tanto en el origen de su financiamiento, como en la administración actual.

Mapa 8. Localización de los centros culturales en la metrópoli



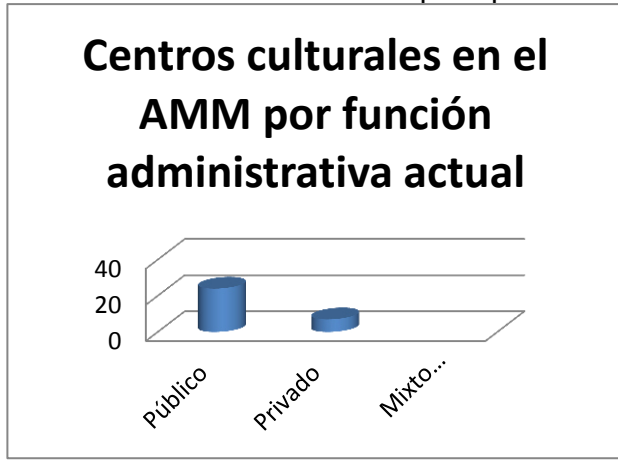
Fuente: elaboración propia

## Mapa 9. Polígonos de centros culturales en la metrópoli



Fuente: elaboración propia

### Gráfica 7. Centros culturales por tipo de administración



La localización de los espacios culturales metropolitanos brindan un acercamiento a la dinámica cultural en la ciudad; lo cual conlleva a plantear una lógica cultural asociada a áreas tradicionales de servicios, como lo es el centro de la ciudad de Monterrey, a la vez de una expansión a otros puntos de la metrópoli, destacando parte del norte y el sur poniente.

Hasta ahora se ha hablado de la ciudad metropolitana, no obstante de acuerdo a los alcances de este trabajo, es necesario tomar un espacio cultural como caso de estudio, principalmente para plantear los aspectos relacionados a cuestiones de orden más cualitativa.

## **4.2. Centralización del bien cultural en la ciudad de Monterrey**

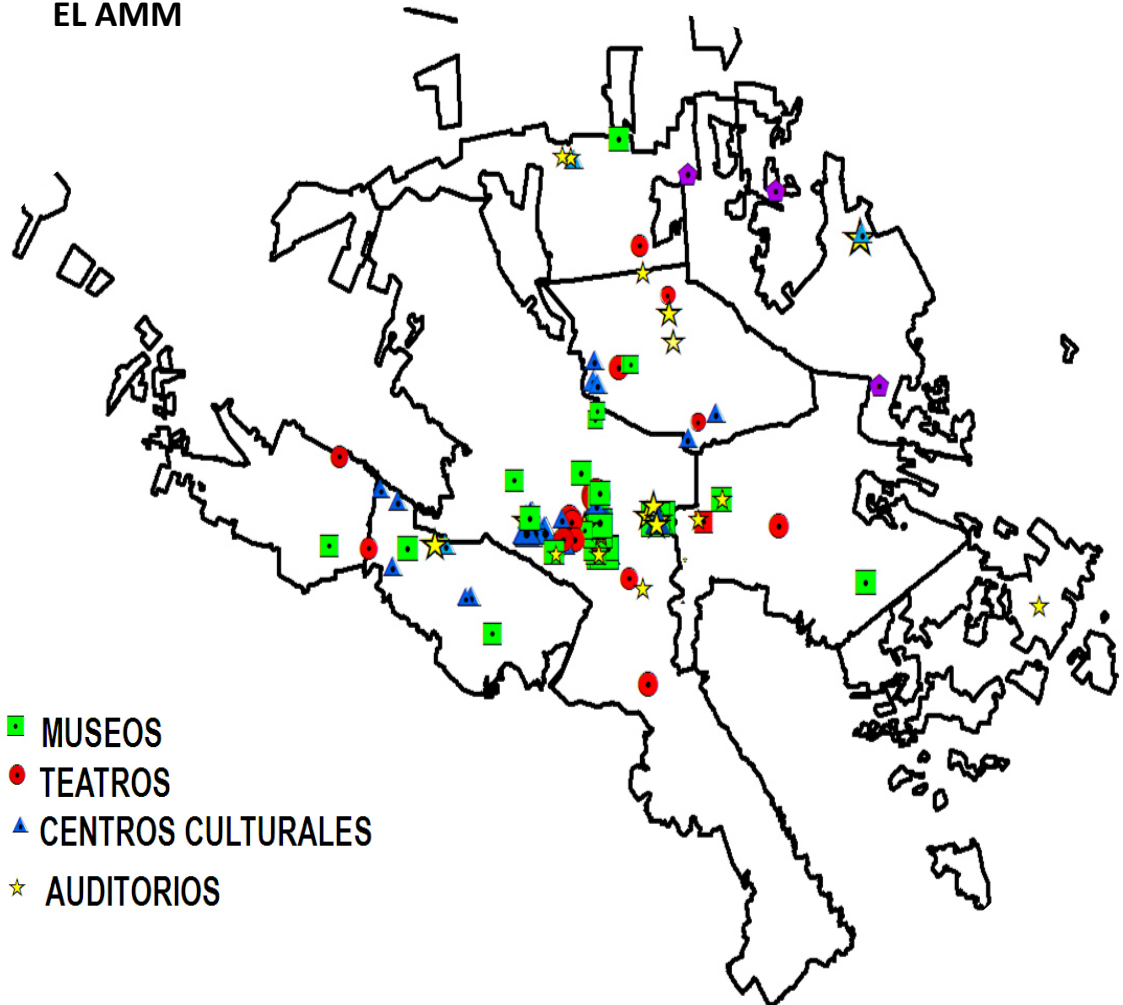
En primera instancia el hablar de espacios culturales en Monterrey nos remite de inmediato a aquellos que fungen como espacios públicos representativos de la cultura “elitista” como lo son teatros, auditorios, museos, galerías, entre otros, en los que en un sentido institucional se brindan diversos servicios culturales.

Si bien algunos de estos espacios se pueden considerar como espacios culturales pasivos y contemplativos, que inspiran respeto, pero no invitan a permanecer mucho tiempo en ellos, en palabras de Bauman, Z. (2010:104) son espacios públicos no civiles pues no involucran al individuo.

La georreferenciación de esta tipología espacial cultural permite observar cierto comportamiento del equipamiento cultural en términos de análisis urbano.

Mapa 10. Espacios culturales por tipo de servicio

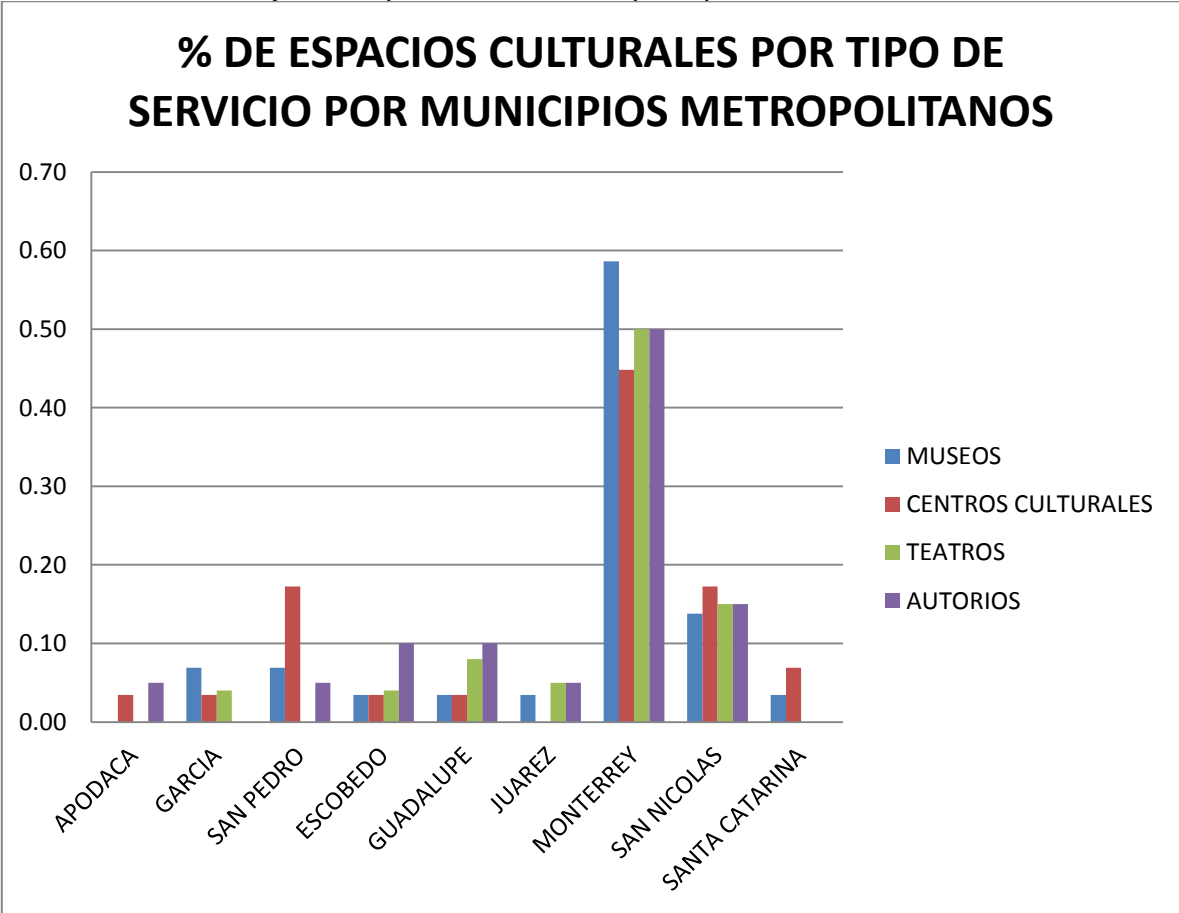
**ESPACIOS CULTURALES POR TIPO DE SERVICIO EN EL AMM**



El espacio cultural, desde la perspectiva de esta investigación, implica diversos elementos de orden teórico que rebasa la idea de un espacio desde sólo su localización geográfica o característica “física”. Para ser espacio requiere de un usuario o practicante que realice acciones en el mismo, que disfrute o construya en el mismo. Así, podemos considerar el espacio cultural si y sólo si posee sentido funcional, objetual y simbólico que ofrecer a sus practicantes.

La georreferenciación que se observa en el anterior mapa indica una importante concentración de los espacios culturales en el municipio primado, particularmente en el centro de la ciudad de Monterrey, que de forma procesal fueron constituyendo un equipamiento dentro del distrito de negocios (Sousa, 2009) y centro administrativo. En la siguiente gráfica se observa el porcentaje de los espacios culturales de acuerdo al tipo de servicio brindado en el AMM.

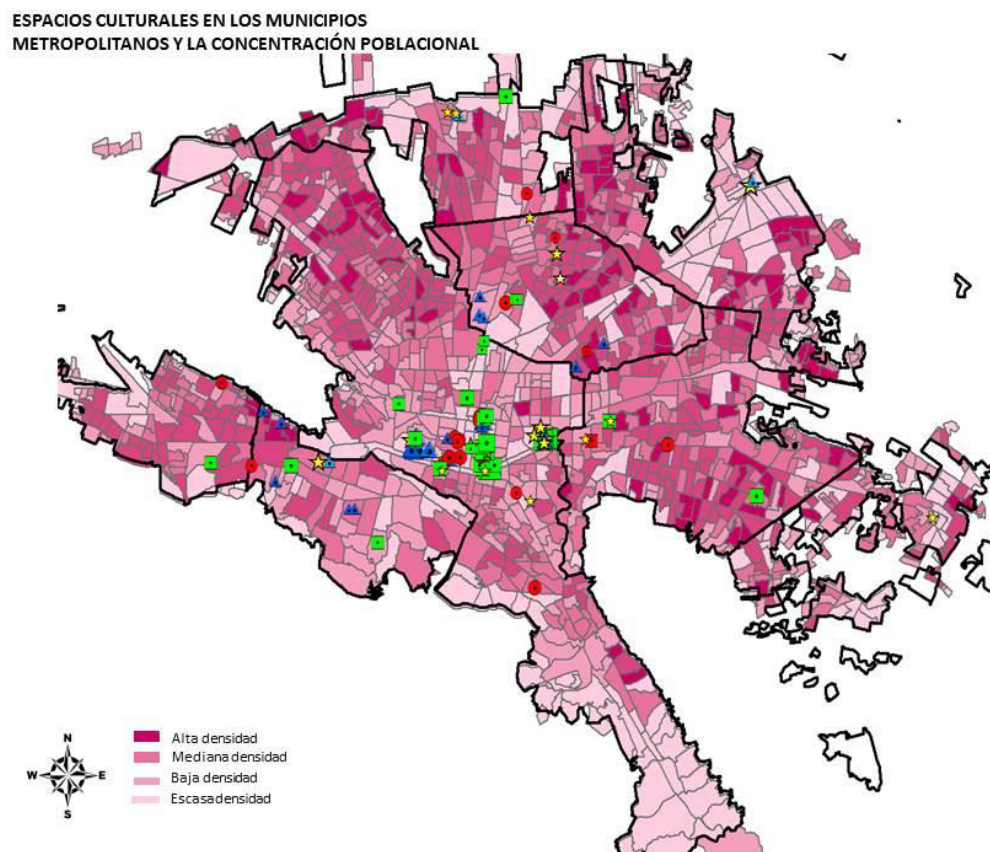
Gráfica 8. Porcentaje de espacios culturales por tipo de servicio



Es evidente que todos los tipos de espacios se localizan en Monterrey, seguidos de San Nicolás, destacando los centros culturales en San Pedro en donde no cuentan con ningún teatro (aunque el Auditorio San Pedro tiene infraestructura para ofrecer espectáculos escénicos), pero que en el caso de los centros

culturales rebasan al caso de los espacios localizados en San Nicolás. Si bien dicho municipio destaca en segundo lugar, las proporciones mantienen una importante diferencia con las de Monterrey. Como se ha analizado en el capítulo tercero de esta investigación, el proceso de urbanización metropolitana, implica distintos niveles de desarrollo de los municipios que actualmente conforman el AMM, estas diversas sintonías de desarrollo involucran no sólo lo económico, poblacional, educativo, sino también el equipamiento cultural, lo cual sin duda está íntimamente relacionado con los procesos de metropolización.

Mapa 11. Espacios culturales en mapa de densidad poblacional

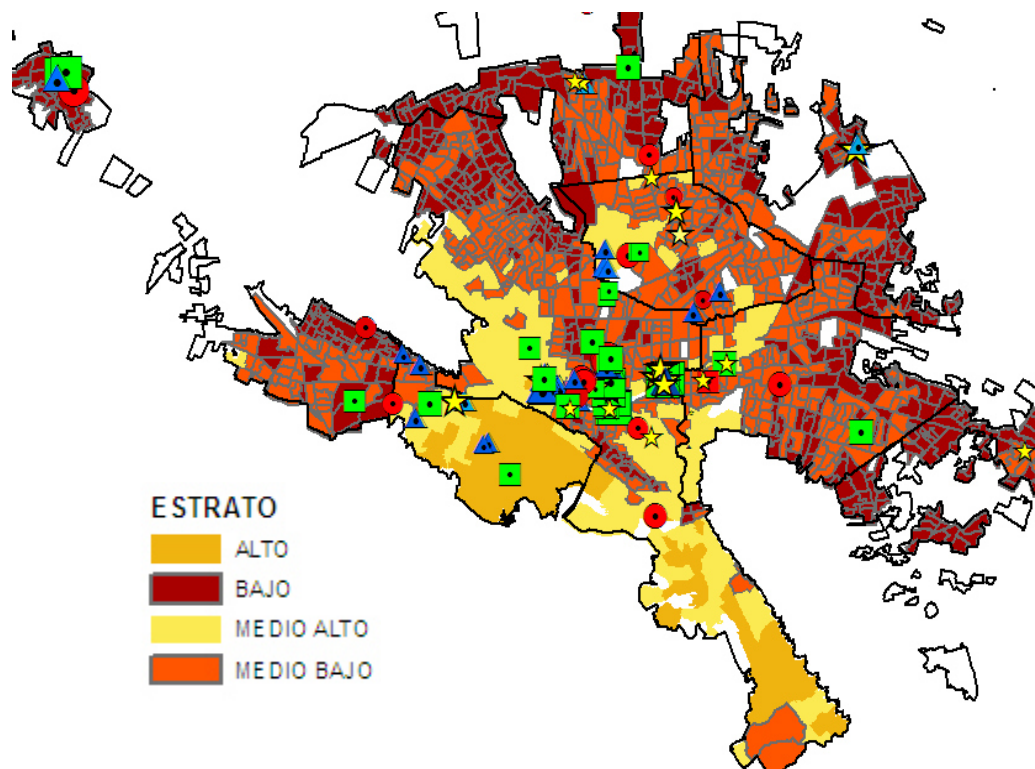


Asimismo, destaca la presencia de ciertos elementos contextuales como agentes culturales, élites económicas y entidades educativas, entre otros, como se revisa de forma más profunda en el capítulo mencionado, eso explica en parte que los

espacios culturales se hayan desarrollado en ciertos lugares y no en otros. No obstante, por un lado, la primacía en áreas turísticas y en el centro administrativo; por otra parte, la edificación de los inmuebles se localiza en zonas que no corresponden a las clases desfavorecidas o periféricas. En el siguiente mapa se observa la estratificación social, evidenciando que las áreas marginadas a la periferia no tienen un acceso a los espacios culturales.

Mapa 12. Localización de espacios culturales en mapa de estratos socioeconómicos en el AMMM.

## ESPACIOS CULTURALES EN LOS MUNICIPIOS



La accesibilidad social a los recintos culturales es sin duda uno de los aspectos más destacables de esta investigación. La ubicación que los espacios culturales tienen en la actualidad genera a partir de ello una distribución desigual de los servicios culturales, en la que la democratización de la cultura (de “élite”) queda restringida a aquellos que tienen la capacidad de acudir al centro de la capital, o

bien a los lugares más cercanos a sus localidades que corresponderían a las cabeceras municipales, en la cuales se ubican algunos de estos recintos.

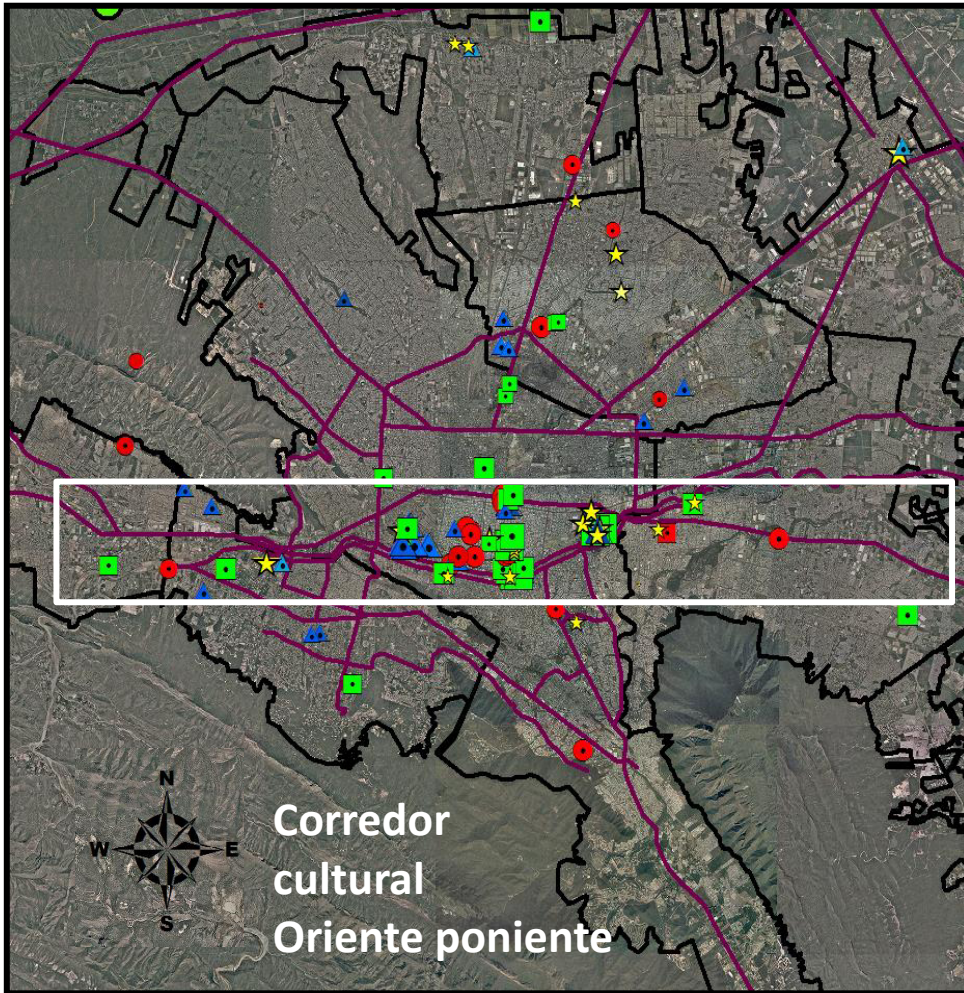
### **4.3. Corredores y distritos culturales metropolitanos**

A partir de un análisis de georreferenciación de los espacios culturales, así como de distintos elementos como las principales vías metropolitanas y la tendencia de urbanización, se considera que hay dos tipos de corredores.

Por una parte el corredor que atraviesa horizontalmente al AMM, de oriente a poniente. Si se analiza su desarrollo histórico geográfico, la dirección sería partiendo del centro de Monterrey hacia el poniente, a la vez que del centro hacia el oriente, siendo en este último en el que se ha creado el espacio cultural más reciente. Si observamos el siguiente mapa, se observa esta apreciación.



Mapa 13. Corredor cultural oriente poniente

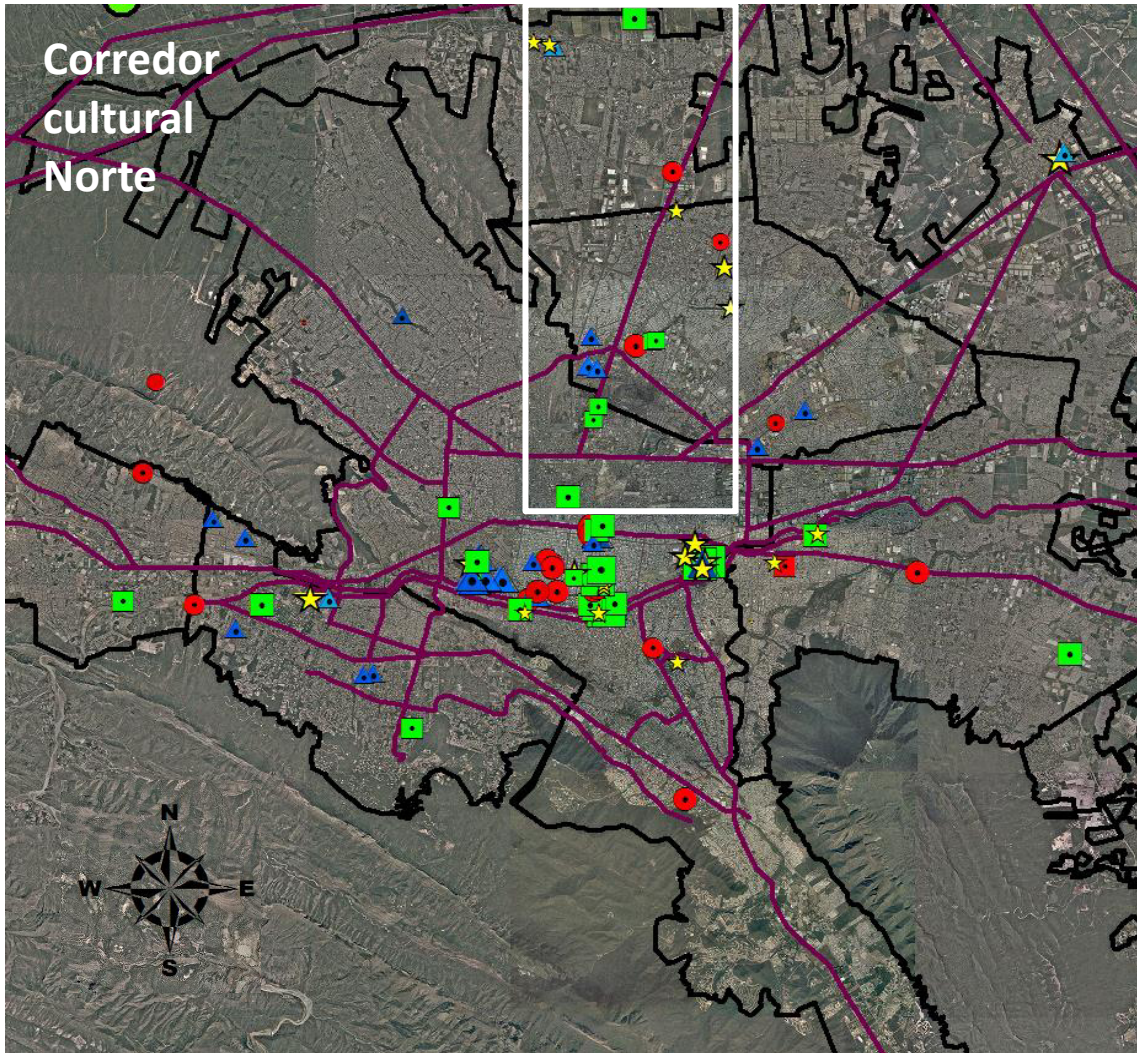


Destacan algunos puntos de análisis: la correspondencia de distintos espacios culturales en cercanía a las vías de tránsito vial distinguiéndose la avenida Constitución, así como el río Santa Catarina, el cual física y simbólicamente divide a la ciudad metropolitana. Asimismo, destaca la avenida Díaz Ordaz hacia el poniente con salida a Saltillo.

Por otra parte, se puede analizar el desarrollo del equipamiento cultural a partir del corredor norte, el cual parte del centro de la ciudad primada hacia el norte, ligeramente inclinado hacia el oriente, como se observa en el siguiente mapa.



Mapa 14. Corredor cultural norte



En este corredor destaca el desarrollo cultural siguiendo hasta cierto punto la vía principal de Avenida Universidad, asimismo distintos espacios se ubican casi en los límites metropolitanos, en donde se ubica el área histórica de Escobedo.

Si bien hacia el norte se está dando un importante crecimiento urbano, se observa una ausencia hacia el poniente, donde la densidad poblacional también va en crecimiento, asimismo hacia el nororiente.

De esta forma, se puede considerar que si la tendencia metropolitana de urbanización es del centro-periferia, considerando la etapa de metropolización

denominada suburbanización, que es cuando las áreas urbanas conurbadas periféricas alcanzan una mayor tasa de crecimiento porcentual anual, con respecto a la ciudad central (Sousa:2010: 24), entonces existe una distribución de los espacios culturales en la metrópoli de forma desequilibrada, puesto, que todavía se observa un fuerte centralismo en la ubicación de los centros culturales y por lo tanto en el servicio cultural a la comunidad. Lo que reitera la función del centro metropolitano en un sentido administrativo, informacional, turístico y en este caso de servicio cultural.

Existen dos tendencias que se puede observar en los mapas anteriores: 1. Hay una dispersión de espacios culturales en el AMM, lo que aporta a la idea de que hay espacios culturales que cubren distintas áreas urbanas. 2. Si se considera la tendencia de la dirección del crecimiento de pobladores se ha orientado en los últimos años a la periferia metropolitana, particularmente con una trayectoria dirigida rumbo nororiente en los municipios de G. Escobedo, Apodaca y Guadalupe (Sousa:2010:44); la tendencia de la distribución de los espacios culturales responde parcialmente, ya que si bien hay EC en estos municipios, también se observa una importante tendencia hacia el sur poniente, es decir hacia los municipios de San Pedro Garza García y Santa Catarina.

Es importante mencionar que para el caso de este estudio (que más adelante se ahondará los 3 Museos) tiene características de distrito cultural de museos en el que “diferentes museos próximos geográficamente se unen conceptualmente en un distrito cultural y comparten relaciones institucionales, visitantes, comercialización, etc.” (Manito: 2006: 78). Esta estrategia cultural derivada de una política pública, enmarcada en un evento de talla internacional como el Fórum

Universal de las Culturas, ha derivado en una propuesta de espacio cultural de interés para esta investigación. A diferencia de otros museos locales como el Museo de Arte Contemporáneo (MARCO), los 3 Museos son más accesibles en tanto al contenido para sus visitantes, pues el perfil temático guarda una mayor relación con la historia, la identidad y la memoria.

Los conocimientos previos para la lectura o interpretación de las piezas u obras de arte presentadas no requieren precisamente de conocimientos especializados de historia del arte o de arte académico. De esta forma, si consideramos la cuestión sobre cómo contribuye el acudir al museo (3 Museos) a mejorar la calidad de vida cultural de las personas, coadyuva a educar (desde lo informal hacia lo formal) debe entenderse desde luego, como se verá en los siguientes capítulos, dentro de un marco de desarrollo cultural.

#### **4.4. Accesibilidad urbana, social y económica a los recintos culturales**

La accesibilidad ha sido planteada principalmente en estudios urbanos, de los cuales es importante retomar algunos puntos. En primera instancia se debe recurrir a la accesibilidad urbana, entendida como el “conjunto de atributos y de capacidades que hacen a la posibilidad de que la población toda acceda a los beneficios de la vida urbana” (Santos y de la Riva, 2008:21), en otras palabras, es la capacidad de acceso o posibilidad que tiene el sujeto social o todo tipo de usuario para acceder a los servicios o recursos cuando lo necesitan (Stolkiner y

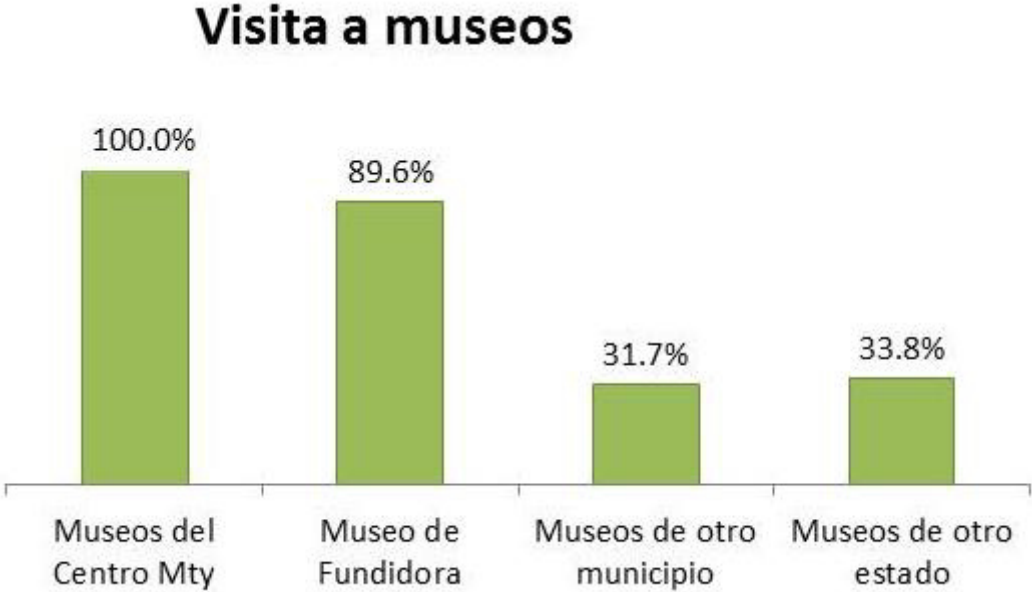
Otros, 2000, en Comes Y y Stolkiner, A: 2004: 139; (Santos y de la Riva, 2008:18).

No se debe confundir accesibilidad con conectividad, como suele ocurrir, porque eso supone un error semántico. Es importante hacer una diferencia conceptual. Conectividad hace referencia a las cualidades del sistema de infraestructura urbana: “Es una capacidad de enlace en una dualidad infraestructura-servicio” (Santos y de la Riva, 2008:17), en tanto la accesibilidad remite al sujeto y al servicio en cuestión, aunque para algunos autores, esta accesibilidad implica sólo la parte objetual, por ejemplo para Santos y Ganges, (2008:23) la accesibilidad es una característica propia del objeto-lugar no del sujeto que se mueve y accede, dejando lo del sujeto al carácter de movilidad. Sin embargo, en la intención de plantear accesibilidad en esta investigación se considera este términos en un espectro más amplio, esto es la accesibilidad involucra tanto al sujeto como al objeto, pues el sujeto quien finalmente accede al bien cultural, de tal manera que involucra una parte subjetiva y de posibilidad de acceso o no, retomando la propuesta de bourdieu del *background* familiar, social y educativo en un sentido relacional (Bourdieu, 2010:10-18, también citado en Comes Y y Stolkiner, A: 2004:139).

De tal forma que en un esquema más complejo como el social la accesibilidad involucra un proceso relacional con un uso y apropiación democráticos de la ciudad, particularmente de los bienes y servicios culturales centralizados en el primer cuadro de la ciudad de Monterrey. En la siguiente gráfica, se puede observar la tendencia que las personas encuestadas dentro de la muestra metodológica de los 3 Museos, en la que domina totalmente la opción de los

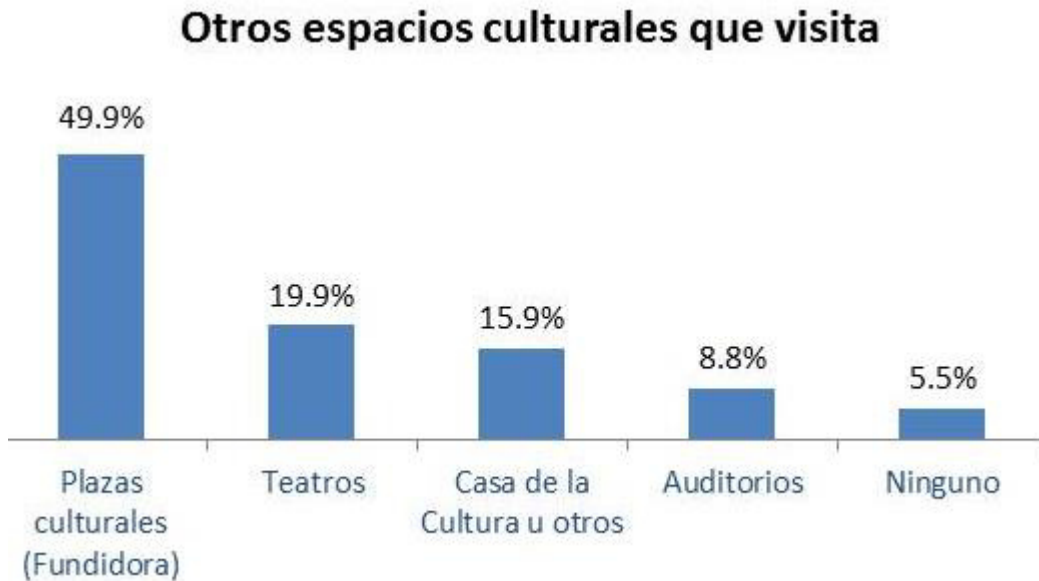
museos del centro de la ciudad, en la que todos los encuestados respondieron haber visitado, seguido de la opción de los Museos ubicados en el Parque Fundidora (casi un 90%), y muy por debajo, sólo con un 31.7%, habían visitado algún museo cercano en su municipio de procedencia.

Gráfica 9. Porcentaje de visita a museos



Casi 50% de las personas encuestadas visita otros espacios culturales, principalmente dentro del Parque Fundidora, seguido por los teatros y casas de cultura.

Gráfica 10. Porcentaje de otros espacios culturales que los usuarios de los 3 Museos visitan



Esta accesibilidad en términos culturales entonces es parte de una construcción social de relaciones entre un bien cultural y un sujeto que tiene y efectúa una posibilidad de acceder y conectarse, que por tanto deriva en una relación que involucra posibilidades de encuentro tanto por parte del servicio, en función a otros elementos como presupuestos, tipos de contenidos, publicidad y los propiamente relacionados con el sujeto. Stolkiner y otros (2000:82) consideran que el vínculo surge de una combinación “entre las condiciones y discursos de los servicios y las condiciones y representaciones de los sujetos y se manifiesta en la modalidad particular que adquiere la utilización de los servicios” (citado en Comes, Y y Stolkiner, A: 2004:139)

En este caso, la accesibilidad puede incluir la conectividad, es decir la capacidad del sujeto de enlazarse con el contenido del bien cultural, esta conectividad se plantea en términos subjetivos, más que objetivos.

De esta forma se plantean tres líneas de análisis de esta accesibilidad al bien cultural.

#### **4. 4. 1. El acceso al recurso cultural del museo céntrico**

Dentro de la tipología de espacios culturales presentada, se tomará como estrategia metodológica para lograr los objetivos el estudio de caso de los museos, considerando los siguientes aspectos: a) Corresponden a una mayoría de los tipos de espacios, b) Este tipo de espacios es de interés analizar de forma específica al considerar que el museo es representativo del espacio cultural dentro del imaginario social y c) Comprender un discurso que contribuye a una “ideología” en distintas dimensiones, destacando el discurso identitario (local-regional y pro industrial).

Este caso se delimita a los 3 Museos (Museo de Historia Mexicana, Museo del Noreste y Museo del Palacio), tríada conformada gradualmente como un paquete de servicios culturales integrales (el costo de entrada incluye los tres espacios), pues conforman una visión oficial de la historia de México, la historia de la región y la localidad, así como la historia de los gobernantes del Estado de Nuevo León.

El caso seleccionado (los 3 Museos) es visitado por gran parte de la población local. Al fungir como espacio cultural, fortalece la Historia oficial, particularmente una historia local permeada por una ideología empresarial.

La alternativa del museo emerge como una posibilidad, en relación a un mayor conocimiento del propio espacio por el sujeto metropolitano, respecto a otros espacios culturales, el caso de los 3 Museos, cuentan con casi un 75% de



presupuesto anual<sup>35</sup> que la instancia estatal de cultura (Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León) tiene al año para cubrir todo el Estado, seis espacios culturales y todas las áreas artísticas que comprenden. Así, se considera al Museo, particularmente 3 Museos como representativo de los espacios culturales, medio físico en el que se puede considerar como “satisfactor cultural” en el área metropolitana.

De acuerdo al discurso museológico de los distintos museos en el área metropolitana, se plantea una tipología de museos y tipología de usuarios (ver la siguiente tabla 6).

---

<sup>35</sup> Entrevista al vocal de literatura del Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León. 10 Diciembre de 2012.

Tabla 6. Tipología de museos y usuarios

<b>Enfoque</b>	<b>Discurso</b>	<b>Ubicación</b>	<b>Tipo público</b>
<b>museológico</b>			
<b>Turístico</b>	Histórico: identidad local y regional Contemporáneo Industrial	Por lo general se ubica en la zona turística de la ciudad	Habitantes metropolitanos. Turistas nacionales y extranjeros
<b>Arqueología industrial</b>	Histórico: identidad local y regional “fábrica cultural”	Ubica en zonas industriales	Habitantes metropolitanos
<b>Museo comunitario</b>	Tradicional	Por lo general se ubica en la zona turística de la ciudad	Habitantes metropolitanos
<b>Museo Mall</b>	Contemporáneo	Periferia	Habitantes metropolitanos

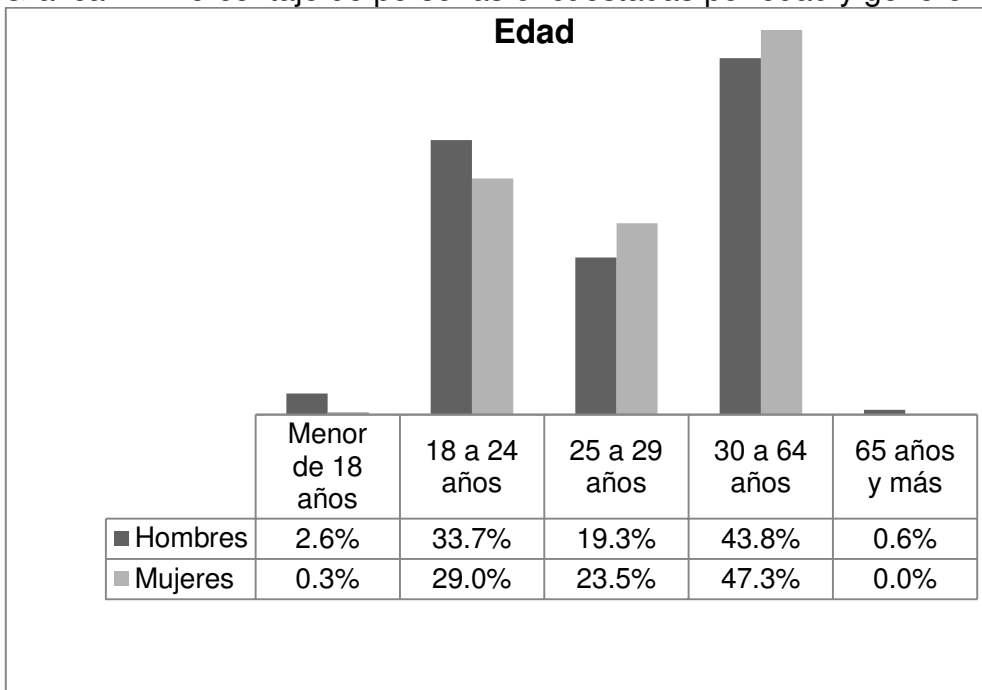
#### 4.4.2 Perfil del sujeto social que frecuenta espacios culturales: el caso de los 3 Museos

Identificando algunas características del sujeto metropolitano que acude a actividades culturales, se puede destacar algunos elementos en relación al género, edad, actividad profesional. Partiendo de los resultados de la encuesta

aplicada a usuarios del Museo de Historia mexicana, se puede destacar lo siguiente respecto a los que más visitan otros espacios culturales:

El género de aquellos usuarios que visitan los 3 Museos (de acuerdo a la encuesta realizada) permite visualizar un equilibrio general, pero se acentúa de acuerdo a grupos de edad.

Gráfica 11. Porcentaje de personas encuestadas por edad y género



La mayor proporción de entrevistados se encuentra en los que visitan una vez al año un museo (52%), los que lo visitan una vez cada 6 meses (13%) y los que lo visitan una vez al mes (9%); considerando lo anterior se observa lo siguiente:

- Es mayor la proporción de hombres que de mujeres que visitan museos al menos una vez al año (54% y 50% respectivamente), y son más las mujeres que los hombres que visitan museos una vez al mes (10% y 8% respectivamente).

- En cuanto a las frecuencias de visita, la mayor diferencia se observa en los que visitan museos cada 6 meses y en el grupo de edad de 25 a 29 años (18%), respecto a los grupos de 18 a 24 años y 30 a 64 años (11% y 12% respectivamente).
- Las diferencias más grandes se observan en el grupo que acude cada 6 meses un museo, donde los visitantes con estudios técnicos son los de mayor porcentaje (25%), con diferencias que van de 10% a 17% en otros grupos: estudios profesionales (15%) o los que se dedican a quehaceres del hogar (8%)
- De los que acuden cada seis meses al museo, el porcentaje más alto fue el de los que llegaron caminando y en carro propio (17% y 16%).
- Los que más visitan los museos cada 6 meses, los solteros fueron los de mayor participación, respecto a los casados (16% y 10% respectivamente).
- Fueron también los visitantes que mencionaron que sus papás los llevaron de niños a alguna actividad cultural, los de mayor proporción que visitan los museos cada seis meses (16%), respecto de los que no los llevaban a alguna actividad cultural (11%).

#### **4.5 El elemento económico en la accesibilidad**

En esta desigualdad o inequidad social, se considera el elemento económico como parte de la accesibilidad al bien cultural. Revisando las características derivadas de la encuesta aplicada a usuarios del Museo de Historia mexicana, se puede comentar algunos ángulos analíticos que permiten plantear:

1. La inversión en el traslado hacia el centro de la ciudad y el pago del transporte (privado o público) para transportarse representa una apreciación monetaria para el usuario. Esto es, puede considerarse una barrera económica que se que se interpretan como elementos de marginación y exclusión social.

2. Las diversas posturas y concepciones de percibir la cultura y su “utilidad”, involucra decisiones de inversión. Ante una disfuncionalidad de valores respecto a los bienes culturales, involucra esta búsqueda de valor utilitario en la cultura, así como en las cuotas de algunas ofertas culturales. El usuario se enfrenta a un dilema de pagar la entrada o si ésta “debe” ser gratis (obligación del Estado a proveer este tipo de satisfactores). De esta forma los que acuden se enfrentan ante la disyuntiva de pagar o invertir en cultura. La disyuntiva es pagar (como inversión) o acudir el día señalado como de entrada gratuita (martes y domingo en los 3 Museos; y miércoles en MARCO). Esto se ve matizado, en el caso estudiado ante la posibilidad de acudir al espacio en días de entrada libre.

Si revisamos esto a nivel nacional podemos posicionar este caso con mayor comparación.

Tabla 7. Comparativo entre encuesta aplicada para esta investigación y la del CONACULTA sobre en gasto en espacios culturales

Pregunta	Encuesta MHM	CONCULTA en N.L. <sup>36</sup>	CONCULTA Nacional <sup>37</sup>
Gasto en espacios culturales en el último año	¿Cuánto estaría dispuesto(a)? Nada (24.6%) Menos de \$100 (75.4%)	\$1 a \$100 (15.8%) \$101 a \$500 (54.6%) \$501 A \$1,000 (19.1%)	Nada (67%) \$100 o menos (4%) \$150 a \$500 (13%) \$600 a \$1,000 (4%)
Pagó por entrar al museo que fue en los últimos doce meses.	Sí (80%)	Sí (53%)	Sí (62%)

Según estos datos nacionales (Encuesta Nacional de prácticas y consumos culturales, 2004:13), Nuevo León ocupa el lugar 11 a nivel nacional de los que menos pagan por entrar (45.5%).

Así, en una perspectiva nacional, casi un 70% de las personas entrevistada no está dispuesto a pagar o no gasta nada en cultura; mientras que en el caso concreto del usuario del Museo de Historia sólo un casi 25% no considera invertir económicamente en lo cultural, como se aprecia en la siguiente tabla. Ahí se puede visualizar la tendencia de las personas encuestadas, quienes consideran por un lado acudir al museo en los días de entrada libre, no obstante también consideran la opción de pagar por la entrada un monto entre 10 y 20 pesos (un 12.95%). Así, se puede observar que un 42% de las personas encuestadas consideraron acudir al museo tanto en días de entrada gratuita como de entrada

<sup>36</sup> Encuesta Nacional de prácticas y consumos culturales, 2004:13

<sup>37</sup> Encuesta Nacional de prácticas y consumos culturales, 2004:13

con cuota, pero estimaron una preferencia a pagar un monto que no rebasara los 20 pesos, en general es relevante considerar que un 57.4% de las personas encuestadas se inclinaron por si destinar un recurso para el acceso a un museo, pero este recurso entre 10 y 20 pesos. Por otra parte destaca que un 24.6% prefiere no invertir en el pago de la entrada al museo, sin embargo entre estas personas se encuentra un casi 15% que considero acudir tanto a días de entrada libre como en días de entrada con cuota, lo que contradice su postura de no destinar recurso para este tema.

Tabla 8. Porcentaje de personas que acuden al museo de acuerdo a días de asistencia y pago por la entrada

**Días asistencia y pago por entrada**

	16 Pago por entrada						Total
	De \$10 a \$20	Hasta \$40	Hasta \$60	Hasta \$90	Más de \$100	Nada	
En días de entrada libre	12.9%	4.0%	0.5%	0.4%		8.3%	26.1%
En días de cuota	1.7%	0.3%	0.1%			1.6%	3.7%
Ambos	42.7%	8.4%	3.1%	1.1%	0.1%	14.8%	70.2%
Total	57.4%	12.6%	3.7%	1.5%	0.1%	24.6%	100.0%

Así, se consideraron para el análisis dos grupos: los que están dispuestos a pagar una cuota de entrada a un museo y los que les es indiferente, por lo que los porcentajes que se mencionan son respecto a estos dos grupos.

- No hay diferencias importantes entre los hombres y las mujeres (72% y 73% respectivamente).
- Los visitantes de 30 a 64 años son los de mayor porcentaje (35.7%) y los jóvenes de 18 a 24 años (con un 22.1%) que están dispuestos a pagar, saltando al grupo intermedio de entre 25 a 29 años, como se observa en la siguiente tabla.

Tabla 9. Porcentaje de grupos de edad que están dispuestos a pagar cuota de entrada

**Grupos de edad que están dispuestos a pagar cuota de entrada**

Grupos de edad	Pago por entrada						Total
	De \$10 a \$20	Hasta \$40	Hasta \$60	Hasta \$90	Más de \$100	Nada	
Menor de 18 años	0.8%	0.1%				0.4%	1.3%
18 a 24 años	17.3%	3.3%	0.9%	0.4%	0.1%	9.1%	31.2%
25 a 29 años	14.0%	1.7%	0.3%	0.4%		5.1%	21.4%
30 a 64 años	25.2%	7.5%	2.4%	0.7%		10.1%	45.8%
65 y más años	0.1%		0.1%				0.3%
Total	57.4%	12.6%	3.7%	1.5%	0.1%	24.6%	100.0%

- Los grupos de profesionistas, estudiantes o empleados en general (32.1%, 18.5% y 10.5%) son los de mayor porcentaje dispuestos a pagar, respecto a otros grupos como: amas de casa y personas con estudios técnicos o comerciales (5.1% y 5.7% respectivamente).



Tabla 10. Porcentaje de personas que cuentan con distintos tipos de estudio o empleo

**Estudios o tipo de empleo que están dispuestos a pagar cuota de entrada**

Cuáles son sus estudios o a qué se dedica	Pago por entrada						Total
	De \$10 a \$20	Hasta \$40	Hasta \$60	Hasta \$90	Más de \$100	Nada	
Estudios profesionales	23.3%	6.4%	1.7%	0.7%		7.2%	39.3%
Estudios técnicos o comerciales	3.5%	1.7%	0.1%	0.4%		1.2%	6.9%
Negocio propio	0.5%	0.3%				0.5%	1.3%
Comerciante o Ventas	1.7%	0.3%	0.4%			0.4%	2.8%
Estudiante	15.4%	2.1%	0.7%	0.3%		8.9%	27.4%
Quehaceres del hogar	4.5%	0.4%	0.1%			3.3%	8.4%
Empleado(a) [estudios no especificados]	8.1%	1.5%	0.7%	0.1%	0.1%	2.8%	13.3%
Desempleado(a)						0.3%	0.3%
Otro	0.1%						0.1%
No contestó o no especificó	0.1%						0.1%
<b>Total</b>	<b>57.4%</b>	<b>12.6%</b>	<b>3.7%</b>	<b>1.5%</b>	<b>0.1%</b>	<b>24.6%</b>	<b>100.0%</b>

- Prácticamente un casi 80% del total de entrevistados en un día de cuota son los más dispuestos a pagar el acceso o les es indiferente, mientras que los entrevistados en día libre, es menor el porcentaje (20.8%).

Tabla 11. Porcentaje de personas que entran al museo en día de cuota o entrada libre

**Tipo de entrada que están dispuestos a pagar acceso**

Tipo de entrada	16 Pago por entrada						Total
	De \$10 a \$20	Hasta \$40	Hasta \$60	Hasta \$90	Más de \$100	Nada	
Cuota	40.5%	9.7%	2.8%	1.5%	0.1%	24.6%	79.2%
Libre	16.9%	2.9%	0.9%				20.8%
<b>Total</b>	<b>57.4%</b>	<b>12.6%</b>	<b>3.7%</b>	<b>1.5%</b>	<b>0.1%</b>	<b>24.6%</b>	<b>100.0%</b>

- Si desglosamos de los visitantes encuestados en la muestra, las profesiones a las que se dedican, puede dar una referencia a su estatus socioeconómico. Siendo los de mayor porcentaje en los días de entrada con cuota y de entrada libre aquellos que cuentan con estudios profesionales y aquellos que son estudiantes.

Tabla 12. Porcentaje de personas de acuerdo a sus estudios que ingresan al museo en día de entrada libre o de cuota

**Estudios o a qué se dedica por día de entrada (cuota o libre)**

Estudios o a actividad laboral	Tipo de entrada		Total
	Cuota	Libre	
Estudios profesionales	32.0%	7.3%	39.3%
Estudios técnicos o comerciales	5.6%	1.3%	6.9%
Negocio propio	1.1%	0.3%	1.3%
Comerciante o Ventas	2.0%	0.8%	2.8%
Estudiante	21.4%	6.0%	27.4%
Quehaceres del hogar	6.9%	1.5%	8.4%
Empleado(a) [estudios no especificados]	9.7%	3.6%	13.3%
Desempleado(a)	0.3%		0.3%
Otro	0.1%		0.1%
No contestó o no especificó	0.1%		0.1%
<b>Total</b>	<b>79.2%</b>	<b>20.8%</b>	<b>100.0%</b>

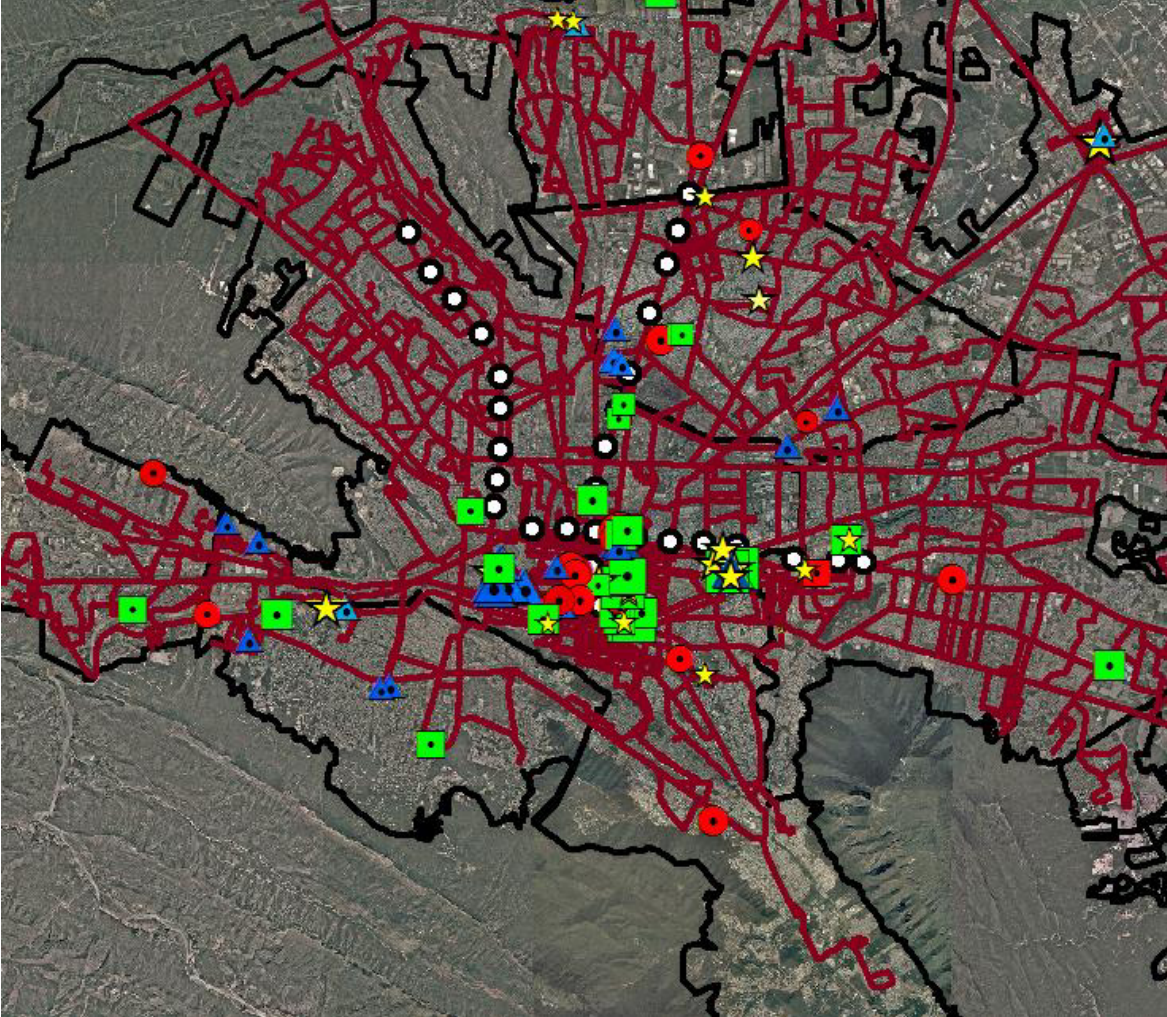
- El 91% de los visitantes que llegaron caminando son los de más alto porcentaje en el pago de la cuota, respecto a los que llegaron en transporte público o en su vehículo (74% y 79% respectivamente).

- Son los casados el grupo de mayor porcentaje correspondiente a los que pagan cuota respecto a los solteros, (75% y 70% respectivamente), si bien la diferencia no es muy significativa (5%).
- Por otra parte, los visitantes que acudieron en días de entrada libre tienen una participación mayor en grupos que los que pagaron una cuota (44% y 39% respectivamente). Estos datos muestran respecto al costo de ingreso al museo, que si bien hay una diferencia de un 5% mayor de aquellos que ingresan en los días libres que se agrupan en diferentes entidades (clubes, asociaciones, etc.), respecto a los que pagan una cuota (y que también tienen algún tipo de asociación); este porcentaje diferenciador muestra que hay un grupo potencial de personas que pagan la cuota de entrada (39%), por lo tanto nos remite a personas con un poder adquisitivo del servicio cultural que está dispuesta a pagar la mitad de un salario mínimo por persona para ingresar al recinto cultural.

#### **4.6 La ubicación céntrica: aspecto físico**

La ubicación geográfica, como se ha visualizado en apartados anteriores, refleja la concentración del equipamiento cultural en el centro de la ciudad de Monterrey. Esta centralidad tiene dos aristas de análisis. Por un lado, se plantea desde lo estratégico en tanto facilita el acceso al recurso cultural, ya que se encuentra en un nodo de vías de comunicación, en donde confluye la red de transporte, como se observa en el siguiente mapa.

Mapa 15. Red de transporte en el área metropolitana destacando los espacios culturales



Además es de considerar que en el centro se converge con un barrio cultural que potencializa las opciones culturales, comerciales y administrativas.

Según la información obtenida en la muestra encuestada, un 64.8% considera positivos la accesibilidad del Museo de Historia Mexicana, en tanto a su ubicación céntrica, su visibilidad, la facilidad de transportarse, ser un lugar de paseo y ser un espacio cómodo, mientras un 7.5% considera que está lejos y un 0.5% que los museos son lugares de costos elevados.

Tabla 13. Porcentaje de accesibilidad al museo

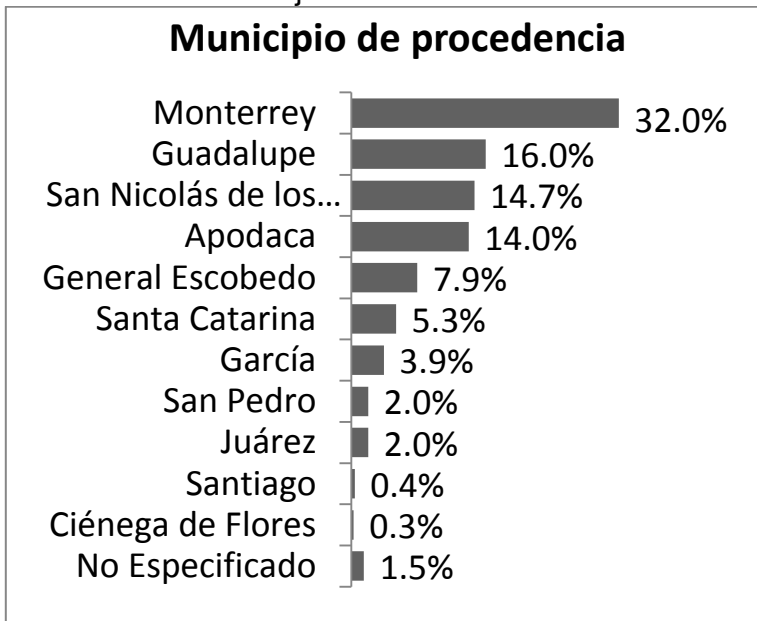
**Accesibilidad**

	Accesible		Total
	Si	No	
Está bien ubicado en el centro	27.0%	0.3%	27.3%
está visible	3.3%		3.3%
fácil de llegar	10.7%	0.3%	10.9%
hay transportación	7.9%		7.9%
son buenos	12.3%		12.3%
lugar de paseo	2.5%		2.5%
Cómodo	1.1%		1.1%
están lejos	0.5%	6.9%	7.5%
son caros		0.5%	0.5%
Ninguna opinión	26.1%	0.7%	26.8%
Total	91.3%	8.7%	100.0%

Por otra parte, cuanto mayor es la población de un municipio se registran mayores niveles de asistencia. De acuerdo a la siguiente gráfica, los municipios de mayor procedencia de la muestra de usuarios que accede al bien cultural son principalmente Monterrey, seguido de Guadalupe, ambos corresponden a la mayor cantidad de habitantes del área metropolitana<sup>38</sup>.

<sup>38</sup> De acuerdo al INEGI 2010, Monterrey cuenta con 1, 135,550 habitantes, en tanto Guadalupe 678,006 habitantes.

Gráfica 12. Porcentaje de encuestados de acuerdo al municipio de procedencia



Por otra parte, la distancia desde las colonias periféricas donde habita el usuario del servicio cultural involucra una inversión en tiempo y recursos. Para sustentar esto, se muestran algunos datos derivados del grupo muestral de usuarios al Museo de Historia Mexicana, en los que se permea lo siguiente:

- El 62% de los visitantes llegan en transporte público, mientras que el 35%, utilizó su propio carro o taxi para llegar al museo, y el resto llegó caminando (3.1%) como se puede observar en la siguiente tabla.

Tabla 14. Porcentaje de personas de acuerdo al tipo de transporte utilizado para acudir al museo y municipio de procedencia

**Transporte público y municipio de procedencia**

	Transporte publico					Total
	Caminando	Camión	Metro	Taxi	Carro propio	
Monterrey	1.3%	15.0%	2.0%	0.8%	13.0%	32.2%
San Nicolás de los Gza.	0.8%	7.2%	0.7%	0.3%	5.7%	14.6%
Guadalupe	0.4%	8.8%	0.7%	0.0%	6.1%	16.0%
San Pedro	0.0%	1.2%	0.0%	0.0%	0.8%	2.0%
Apodaca	0.0%	9.5%	0.7%	0.1%	3.7%	14.0%
Juárez	0.1%	1.3%	0.0%	0.0%	0.5%	2.0%
García	0.1%	2.7%	0.1%	0.0%	0.9%	3.9%
General Escobedo	0.1%	5.2%	0.5%	0.1%	1.9%	7.9%
Santa Catarina	0.1%	2.9%	0.4%	0.1%	1.7%	5.3%
Santiago	0.0%	0.4%	0.0%	0.0%	0.0%	0.4%
Ciénega de Flores	0.0%	0.1%	0.0%	0.0%	0.1%	0.3%
otro	0.0%	0.9%	0.1%	0.0%	0.4%	0.14%
Total	3.1%	55.3%	5.2%	1.5%	35.0%	100.0%

El 96.8% de los visitantes acudió acompañado al museo, donde seis de cada diez fue en familia. En el caso de aquellos usuarios encuestados en días de cuota de entrada, significa una inversión mayor al considerar a la familia completa.

Tabla 15. Porcentaje de personas de acuerdo al tipo de acompañamiento al museo

**Acompañamiento**

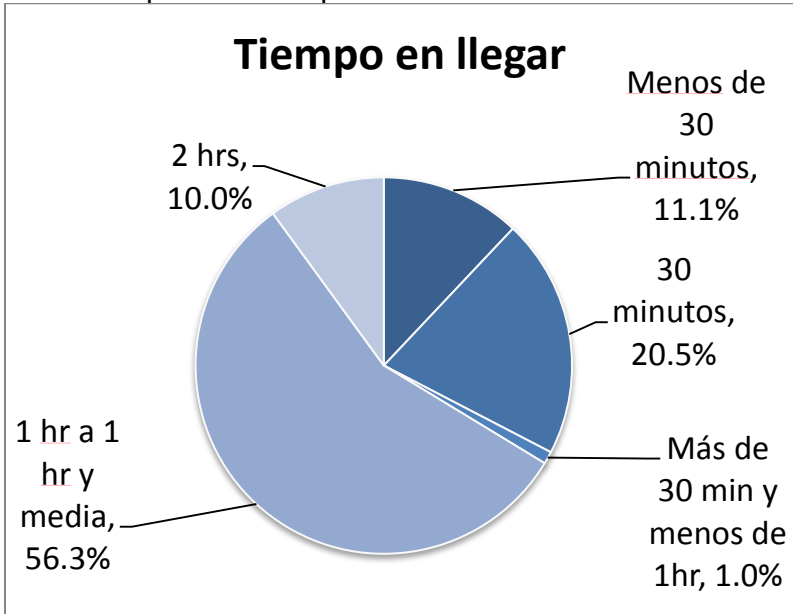
	Con quién				Total
	Con familia	Amigos	Compañeros	Otros	
Solo	0.8%	0.5%	0.1%	1.6%	3.2%
Acompañado	63.0%	24.5%	8.3%	0.8%	96.8%
Total	63.8%	25.0%	8.4%	2.4%	100.0%

Del caso de los encuestados que acudieron solos al museo equivalen a un 3.2%, quienes comentaron acudir al museo también con familia, amigos y compañeros.

No obstante, acudir al museo según la cifra obtenida en la muestra de datos, es una actividad en común; es decir que se hace en compañía de algún familiar, amigo u otra persona, lo que sin duda fomenta la socialización.

- En términos generales más de la mitad de los visitantes invirtió de una hora a hora y media para llegar al museo (56.3 %), el 31.6% invirtió 30 minutos o menos,

Gráfica 13. Tiempo invertido para traslado a un museo



La procedencia y el tiempo de traslado se puede observar de forma desglosada en la siguiente tabla.

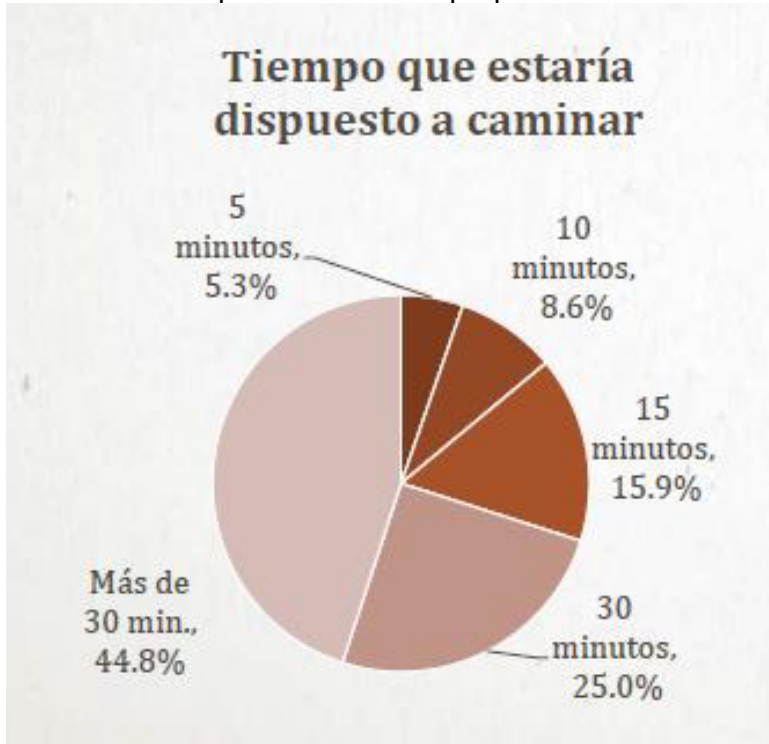


Tabla 16. Porcentaje de personas de acuerdo al tiempo de traslado y municipio

Municipio	Tiempo de traslado										Total
	menos 30 min	30 min	1 hr	2 hrs	1 hr 30m	15 minutos	40 minutos	10 minutos	45 minutos	1 hr. con 15 minutos	
Monterrey	4.9%	8.3%	15.2%	1.9%	0.9%	0.4%	0.3%	0.0%	0.4%	0.0%	32.2%
San Nicolás de los Garza.	2.9%	3.9%	5.5%	1.5%	0.5%	0.0%	0.3%	0.1%	0.0%	0.0%	14.6%
Guadalupe	1.2%	2.1%	9.6%	1.7%	0.9%	0.1%	0.0%	0.3%	0.0%	0.0%	16.0%
San Pedro	0.1%	0.9%	0.7%	0.1%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.1%	0.0%	2.0%
Apodaca	1.2%	2.4%	7.1%	2.0%	1.3%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	14.0%
Juárez	0.0%	0.3%	0.9%	0.5%	0.3%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	2.0%
García	0.3%	0.8%	1.2%	0.8%	0.8%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	3.9%
General Escobedo	0.0%	0.8%	5.6%	0.4%	1.1%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	7.9%
Santa Catarina	0.3%	1.1%	3.1%	0.3%	0.5%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.1%	5.3%
Santiago	0.1%	0.0%	0.3%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.4%
Ciénega de Flores	0.0%	0.0%	0.0%	0.1%	0.1%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.3%
Otro	0.0%	0.0%	0.4%	0.7%	0.2%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.13%
<b>Total</b>	<b>11.1%</b>	<b>20.5%</b>	<b>49.5%</b>	<b>10.0%</b>	<b>6.8%</b>	<b>0.5%</b>	<b>0.5%</b>	<b>0.4%</b>	<b>0.5%</b>	<b>0.1%</b>	<b>100.0%</b>

Además de lo que estaría dispuesto a pagar o no pagar, el 44.8% estaría dispuesto a caminar más de 30 minutos para llegar al museo, el 25% solo hasta 30 minutos y para el 15.9% no más de 15 minutos.

Gráfica 14. Disposición de tiempo para caminar a la ubicación de un museo



La accesibilidad al propio espacio del Museo de Historia Mexicana puede considerarse desde distintos ángulos, incluyendo algunos aspectos del propio equipamiento. En la siguiente gráfica podemos revisar la opinión de la muestra encuestada visitante del citado espacio.

Gráfica 15. Opinión sobre el servicio del Museo de Historia Mexicana de los usuarios a los 3 Museos



En la opinión sobre los distintos aspectos de accesibilidad al espacio se observa que es positiva; destacando el mobiliario, las instalaciones y la accesibilidad peatonal. No obstante es menor la opinión positiva sobre la entrada al museo de manera fácil, similar a otras características como el diseño de la construcción, el personal, la iluminación.

## **CAPÍTULO 5**

# **El desarrollo sociocultural en el AMM, hacia una calidad de vida cultural inclusiva**

### **5.1. La construcción de un desarrollo sociocultural**

García Canclini comenta que el nuevo lugar de la cultura se debe a que se transformó el concepto de ella: “ha ganado la concepción antropológica de que la cultura abarca todos los aspectos de la vida social, rebasando la visión de la cultura como arte elitista”. Siguiendo al mismo autor, este cambio responde a que se modificó la noción de desarrollo y de hegemonía política. En este sentido, reflexiona que el desarrollo no reside únicamente en los índices materiales (citado en Mariscal, J.: 2007: 95). Siguiendo esta línea, en este análisis de los edificios y su uso (equipamiento cultural) de la realidad metropolitana de Monterrey (como ya se abordó en el capítulo de la construcción teórica), se considera el desarrollo cultural partiendo desde dos enfoques: la calidad de vida cultural que cuestiona la mirada parcial economicista del estado de bienestar, enlazándose con el segundo enfoque del capital cultural que retoma la perspectiva del sujeto.

Más bien, en propia postura se parte de considerar un contexto social estructurado por un sentido procesal, relacional, identitario (entendido también como cohesión social) y de cambio social; en una perspectiva no lineal, en la cual la característica de lo cultural se imbrica al desarrollo social con su carácter cambiante, móvil y

diverso, a la vez que dialéctico. De esta manera, se plantea el desarrollo cultural superando el concepto asociado a la perspectiva evolucionista y de racionalidad económica, más que privilegiando, destacando otros elementos que se asocian al desarrollo del sujeto, implícito su carácter cultural. Esto es considerar parte del proceso dirigido a la satisfacción de las necesidades humanas.

Como parte de esta satisfacción, no se pueden dejar de lado aquellos elementos derivados de procesos más amplios en relación con la globalización, la industria cultural y el propio consumo cultural, que en gran medida han marcado las tendencias de la construcción de un bagaje cultural e imaginario social fortalecido en gran medida por las industrias culturales hegemónicas, que responden a propuestas urbanas acompañadas de un consumismo exacerbado y de la mercadotécnica economicista preponderante en las sociedades actuales, ante lo cual los habitantes del área metropolitana de Monterrey son partícipes. De tal suerte, que es relevante revisar brevemente qué pasa con el consumo cultural en el área metropolitana de Monterrey, para de esta manera entender el consumo y práctica espacial.

## **5.2. El uso del tiempo libre de los habitantes metropolitanos**

En las últimas décadas el abordaje de la cultura ha comenzado a tomar en consideración los procesos globales, así como sus efectos. La realidad multiculturalista y las condiciones urbanas dan lugar a nuevas dinámicas derivadas de la comunicación y la tecnología, así como de relaciones sociales más efímeras, con tendencias a un consumo exacerbado e individual. De esta manera

no se puede negar la realidad de que el consumo forma parte de estilo moderno de vida, por ello, y considerando que acapara la atención de los estudios culturales, se ha considerado el consumo cultural parte del este análisis de estudio. Las manifestaciones culturales actuales están sometidas también a los valores de un mercado y entretenimiento.

Este trabajo coincide con García Canclini (citado en Sunkel, 2002) en considerar que el consumo cultural se constituye como una práctica específica por el carácter particular de los productos culturales. En este sentido, se ha propuesto que los bienes culturales, es decir, los bienes ofertados por las industrias culturales o por otros agentes que actúan en el campo cultural (como el Estado o las instituciones culturales) se distinguen porque son bienes en los que el valor simbólico predomina por sobre su valor de uso o de cambio.

Emanan ciertas competencias entre distintos colectivos o grupos sociales por esta apropiación. Misma que va de la mano con un proceso de reapropiación de los bienes culturales, y aquí es donde el consumo cultural aporta en la construcción cultural.

Así, se puede considerar que se da un proceso de apropiación de los bienes culturales en los cuales los consumidores superan esta perspectiva en la que el consumidor cultural responde como en otros ámbitos a gustos concretos e individuales, sino que en este proceso comunicacional, de adquisición de una “mercancía cultural”, se implica una construcción social y simbólica, una ampliación del capital cultural que responde a las nueva formas de las sociedades modernas, dándose procesos de resignificación. Por ello, para esta investigación el consumo cultural aporta a los procesos de construcción cultural, a la vez que

son procesos que se dan de forma “espontánea” en una sociedad de consumo, y por ello, echar mano de estos recursos permite tener una perspectiva más amplia de un proceso sociocultural y de un desarrollo cultural, en la que el actor social define y construye este desarrollo.

Las industrias culturales son un recurso importante ya que generan ofertas culturales, y de esta manera aportar a una cohesión social en la que se da una importante fragmentación identitaria, por ejemplo. El sujeto moderno se concibe también en términos comunicacionales. Este acceso permite al usuario metropolitano enterarse de la oferta cultural. Por ejemplo, de acuerdo a los usuarios del Museo de Historia mexicana, del total de las menciones sobre el lugar donde los entrevistados escuchan hablar de cultura, el 30.0% indica que es en televisión, el 15.8% prefiere la radio, el 8.6% por internet. Por otra parte, los medios que más utilizan para informarse sobre cultura cambian respecto a al tema anterior, aunque domina la televisión con 30.6%, el internet pasa del tercero al segundo lugar con 19.6% y la radio pasa del segundo al tercero con 16.6%. De esta manera, sin duda, los medios masivos cobran relevancia.

De esta forma, se puede considerar que aquellos sujetos sociales que no escucharon o se enteraron por medios principalmente masivos quedan excluidos del disfrute de los bienes y los servicios culturales, sin dejar de considerar que la inexistencia o carencia de un capital cultural limita estas posibilidades de acercamiento a un bien cultural.

En esta investigación, se considera que es evidente que hay una falta de interés por diversos sectores sobre todo los populares por bienes culturales y artísticos (exposiciones, teatro, etc.), lo que responde en parte a las formas de percibir estos

bienes simbólicos (como de alta cultura y ajenos a sus problemáticas); pero también se carece de espacios de difusión y de apropiación de los propios bienes culturales que fomenten el gusto y capital simbólico por estas expresiones, involucrando en la construcción cultural de una forma real a los colectivos.

Así, el consumo cultural se concibe para fines de esta investigación como partícipe de un proceso de construcción identitaria, que aporta en la cotidianidad a que los actores sociales seleccionen y consuman un bien cultural, enriqueciendo con ello su capital simbólico y sobre todo apropiándose y resignificando los contenidos de ese bien cultural consumido.

Casi el 60% de las menciones dadas por los encuestados en los 3 Museos, indica que utilizan el tiempo libre principalmente en ir al cine, ir de paseo, reunirse con familiares o amigos, ir al centro de la ciudad o ir a un parque. Estas preferencias varían de acuerdo a la edad, como se muestra en la siguiente tabla.



Tabla 17. Uso del tiempo libre de los usuarios 3 Museos

Actividad de tiempo libre	Menor de 18 años	18 a 24 años	25 a 29 años	30 a 64 años	65 y más años	Total
Bares, billares o cantinas	6.7%	4.0%	0.8%	0.4%	0.0%	1.7%
Escuchar música	0.0%	0.4%	0.0%	0.2%	0.0%	0.2%
Ferias	0.0%	3.3%	2.3%	1.3%	0.0%	2.1%
Fiestas	13.3%	15.1%	7.2%	3.0%	0.0%	7.8%
Hacer música	0.0%	0.1%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%
Ir a bailar	3.3%	6.0%	2.3%	0.4%	0.0%	2.6%
Ir a bibliotecas o librerías	0.0%	2.7%	0.0%	2.2%	0.0%	1.8%
Ir a conciertos	16.7%	10.1%	5.2%	2.7%	16.7%	5.8%
Ir a presentaciones de teatro, danza o exposiciones	0.0%	4.1%	3.7%	3.4%	0.0%	3.7%
Ir a un estadio deportivo (como espectador)	0.0%	2.3%	4.6%	3.8%	0.0%	3.4%
Ir al centro de la ciudad	3.3%	2.6%	9.1%	9.9%	16.7%	7.4%
Ir al cine	33.3%	22.4%	22.4%	19.9%	16.7%	21.4%
Ir al parque	0.0%	3.0%	7.7%	10.4%	16.7%	7.4%
Ir al templo	0.0%	0.0%	1.0%	1.5%	0.0%	0.9%
Ir de compras	0.0%	2.8%	2.9%	3.5%	0.0%	3.1%
Ir de paseo	16.7%	5.4%	10.4%	14.5%	0.0%	10.7%
Practicar algún deporte	0.0%	3.3%	6.8%	7.7%	16.7%	6.1%
Reunión con amigos o familiares	0.0%	5.3%	11.6%	14.4%	16.7%	10.7%
Videojuegos	6.7%	7.1%	2.1%	0.9%	0.0%	3.2%
<b>Total general</b>	<b>100.0%</b>	<b>100.0%</b>	<b>100.0%</b>	<b>100.0%</b>	<b>100.0%</b>	<b>100.0%</b>

Si hacemos una comparación con una escala nacional, el principal uso del tiempo libre no es acudir al cine, sino descansar, seguido de ver televisión (15%), en

contraste con un 43% de habitantes de Nuevo León que usa su tiempo libre en ver T.V. (ver la siguiente tabla)<sup>39</sup>

Tabla 18. Uso del tiempo libre encuesta 3 Museos y CONACULTA

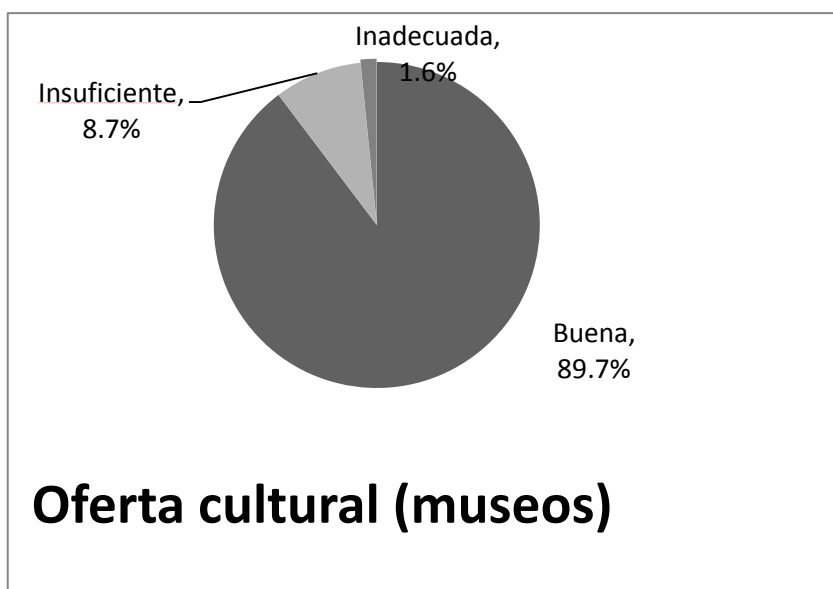
Pregunta	Encuesta MHM	CONCULTA	CONACULTA
		Nuevo León	Nacional
Tiempo libre	Ir al cine (21%)	Ver TV (43.1%)	Descansar (16%)
	Ir de paseo (11%)	Reunirse con amigos (23.8%)	Ver TV (15%)
	Reunirse con amigos o familiares (11%)	Escuchar música (21.7%)	Escuchar música (12%)
			Reunirme con amigos (8%)

El uso del tiempo libre en actividades familiares es relevante, ya que permite entender la dinámica cotidiana del habitante, en el cual los valores familiares se mantienen. Es relevante que los principales tópicos sean acudir al cine, ir de paseo y reuniones familiares. Si en esta revisión visualizamos las edades, en el caso de la encuesta propia, es relevante que las reuniones y paseos aumenten conforme se incrementa la edad.

En términos, aún y cuando involucre un costo económico y se ubique en el centro de la ciudad la oferta cultural de los servicios culturales en la ciudad es considerada por algunos usuarios como buena, lo que significa que en el imaginario social, los bienes culturales tienen una posición positiva, según se aprecia en la siguiente gráfica.

<sup>39</sup> En este apartado se hizo un comparativo de los resultados de la encuesta nacional que realizó CONACULTA para el año 2010, en donde las preguntas coincidían con el cuestionario a visitantes del MHM. Se presentan los datos de mayor participación porcentual.

Gráfica 16. Porcentaje de la oferta cultural en museos



En general, el consumo cultural y el uso del tiempo libre en el área metropolitana de Monterrey, está limitado por las edades, pero también por la preparación académica, como se puede observar en la siguiente tabla. Los que más acuden al cine son aquellos con estudios profesionales, seguidos por los estudiantes.

Tabla 19. Porcentaje del uso del tiempo libre de los usuarios de acuerdo a qué se dedica

**Tiempo libre por tipos de estudios o a qué se dedica**

Tiempo libre	Estudios o a qué se dedica										Total
	Profesionales	Técnicos o comerciales	Negocio propio	Comerciante o Ventas	Estudiante	Quehaceres del hogar	Empleado(a)	Desempleado(a)	Otro	no especificó	
Cine	24.5%	4.4%	1.1%	1.9%	18.1%	4.1%	8.9%	0.3%	0.1%		63.4%
Conciertos	1.6%	0.4%		0.1%	2.8%	0.4%	0.5%				5.9%
Teatro, danza	1.6%	0.3%			0.7%	0.3%	0.5%				3.3%
Bibliotecas o librerías	0.5%				0.1%	0.1%					0.8%
Bailar	0.3%	0.1%			0.8%						1.2%
Fiestas	0.9%	0.3%		0.1%	2.3%	0.3%	0.4%				4.3%
Ferías	0.1%					0.1%	0.1%				0.4%
Bares, billares	0.1%										0.1%
Videojuegos	0.3%				0.5%		0.1%				0.9%
Compras	0.7%	0.1%			0.1%	0.3%	0.4%			0.1%	1.7%
Estadio deportivo	0.9%	0.1%	0.1%				0.4%				1.6%
Deporte	2.0%	0.3%		0.1%	0.5%		0.7%				3.6%
Paseo	3.7%	0.5%		0.1%	1.3%	1.5%	0.8%				8.0%
Centro de la ciudad	1.9%	0.4%	0.1%	0.4%	0.1%	1.3%	0.4%				4.7%
Amigos o fam.	0.1%										0.1%
Total	39.3%	6.9%	1.3%	2.8%	27.4%	8.4%	13.3%	0.3%	0.1%	0.1%	100.0%

Como se observa en la tabla, el principal uso del tiempo libre está en relación con una de las principales industrias culturales, el cine. En el consumo cultural se da un conjunto de procesos de apropiación y usos de los productos en lo que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o al menos donde estos últimos se subordinan a la dimensión simbólica. Los gustos de los sectores hegemónicos tienen esta función de "embudo", desde los cuales se van seleccionando las ofertas externas y suministrando modelos político-culturales para administrar las tensiones entre lo propio y lo lejano (García Canclini, 1995: 49). De tal forma que en estas preferencias, las ofertas principalmente externas, como lo representa la industria cultural cinematográfica, se posiciona dentro de estos modelos apropiados por el ciudadano.

### **5.3 La educación y la cultura: capital cultural**

Retomando de Pierre Bourdieu la forma de aprender y aprehender la realidad a través de relaciones objetivas; esto es como un sistema estructura de posiciones y relaciones objetivas entendidas como "campo", particularmente al campo cultural (Bourdieu, P. 2010: 11). De esta forma, es de interés destacar que el análisis que se hace sobre la accesibilidad de los sujetos sociales metropolitanos a los bienes culturales implica esta relación estructural, en la que guardan una posición respecto a su tiempo histórico sincrónico, pero también derivado de un pasado, a la vez que de su ubicación en el territorio metropolitano, aludiendo a lo que Bourdieu plantea como "lo que está en juego" (*enjeu*), es decir su capital cultural y

a los intereses específicos del campo, campo cultural en este caso (Bourdieu, P. 2010: 11) .

En este orden de ideas, es necesario recalcar que las propiedades de la estructura y particularmente la propia estructura del campo involucra una “distribución de un capital simbólico”, el cual como plantea Bourdieu, “orienta a los más dotados de este capital a estrategias de ortodoxia [...] y a los menos capitalizados a adoptar estrategias de herejía” (Op. Cit: 12). Si bien, como lo aclara el autor citado, estos campos involucran una adhesión a una creencia no necesariamente consciente, sino derivada de una subjetivación de la cultura (*habitus*), de tal forma que hay un juego de fuerzas entre los productores y consumidores, en este caso de los bienes culturales en juego, sin dejar de lado que también existe una relativa autonomía del campo (en relación a la lógica de mercado)<sup>40</sup>. En este sentido es que podemos analizar el acceso al bien cultural, particularmente al museo ubicado en el centro primado metropolitano.

El museo, ejemplo de espacio cultural, responde por un lado a un campo cultural determinado estructuralmente por elementos y características que dotan a este espacio como un espacio “de interés” social contenedor de la cultura objetivada. Esto es, que dentro de la propuesta de la política cultural se ha propuesto y ejercido en el museo un contenedor “oficial” de un discurso cultural, ubicado en el centro de la ciudad capital de Monterrey, que responde, no necesariamente de forma consciente, a intereses en común de aquellos agentes sociales que generaron en la ciudad las condiciones de conocimiento, políticas, financieras y de

---

<sup>40</sup> Para Bourdieu, “es importante la existencia de intermediarios, algunos de los cuales actúan como instancias de consagración y legitimación específicas del campo, y el surgimiento de la diversificación y de la competencia entre productores y consumidores” (Bourdieu, P.: 2010: 13)

forma, para posicionar al museo, particularmente al museo de historia mexicana como una posibilidad y alternativa social de acceso cultural y de recreación.

En esta línea de análisis es menester el elemento del capital cultural de aquellos sujetos sociales que “consumen” este bien cultural. Una de las principales características de este sujeto consumidor es que cuenta con el elemento de educación formal superior. Es menester mencionar que “somos productos históricos de la educación familiar y escolar, y de los museos donde se adquiere una disposición artística” (Bourdieu, 2010: 41). De esta manera se destaca, en este estudio, una relación entre el acceso a la enseñanza formal avanzada o superior<sup>41</sup>.

En primera instancia se hace una revisión de esta relación a nivel nacional que arroja parámetros de análisis y un posicionamiento local. En el 2000, en la Encuesta nacional de consumo cultural (2004), se registró una mayor asistencia a museos con niveles de escolaridad más altos, hasta alcanzar un 93.5% de personas que alguna vez han acudido a un museo. Para la encuesta nacional de consumo del 2010, esta relación se mantiene, en tanto la asistencia a los museos se vincula con niveles de escolaridad más altos. La asistencia para población con bachillerato es de 79.4%.

Esta relación se destaca en el presente estudio. De acuerdo a la encuesta realizada a los usuarios de los 3 Museos (en el 2012 y 2013) se puede caracterizar en estos términos educativos de la siguiente forma:

---

<sup>41</sup> Refiriéndose al nivel superior profesional y aquellos que son estudiantes de nivel medio superior.

- 4 de cada 10 personas entrevistadas es profesionista, 3 de cada 10 son estudiantes y 1 mencionó ser empleado aunque no especificó estudios, y también 1 de cada 10 realiza quehaceres del hogar, principalmente.
- Casi 5 de cada 10 papás de los entrevistados son empleados pero no especificaron sus estudios, 2 de cada 10 son profesionistas, 1 es comerciante o se dedica a las ventas.
- 6 de cada 10 mamás mencionaron dedicarse al hogar, 1 es profesionista, 1 es empleada.



Tabla 20. Porcentaje de usuarios y padres que cuentan con profesión o actividad a la que se dedican

<b>Profesión o actividad a la que se dedica</b>	<b>Entrevistado</b>	<b>Padre</b>	<b>Madre</b>
Estudios profesionales [no especificó actividad]	39.4%	21.7%	10.6%
Estudiante	27.5%	--	--
Empleado(a) [estudios no especificados]	13.4%	46.3%	9.4%
Quehaceres del hogar	8.4%	--	59.6%
Estudios técnicos o comerciales [no especificó actividad]	6.6%	5.3%	5.3%
Comerciante o Ventas	2.8%	9.4%	6.0%
Negocio propio	1.3%	6.0%	2.0%
Desempleado(a)	0.3%	--	--
Otro	0.1%	3.5%	0.4%
No contestó o no especificó	0.1%	4.7%	6.6%
Jubilado(a) o pensionado(a)	--	3.2%	0.1%
Total	100.0	100.0	100.0

El sujeto social que acude al museo, cuenta con la condicionante de un nivel de escolaridad medio y alto; lo que sin duda pone en entredicho lo “público” o “popular” del espacio.

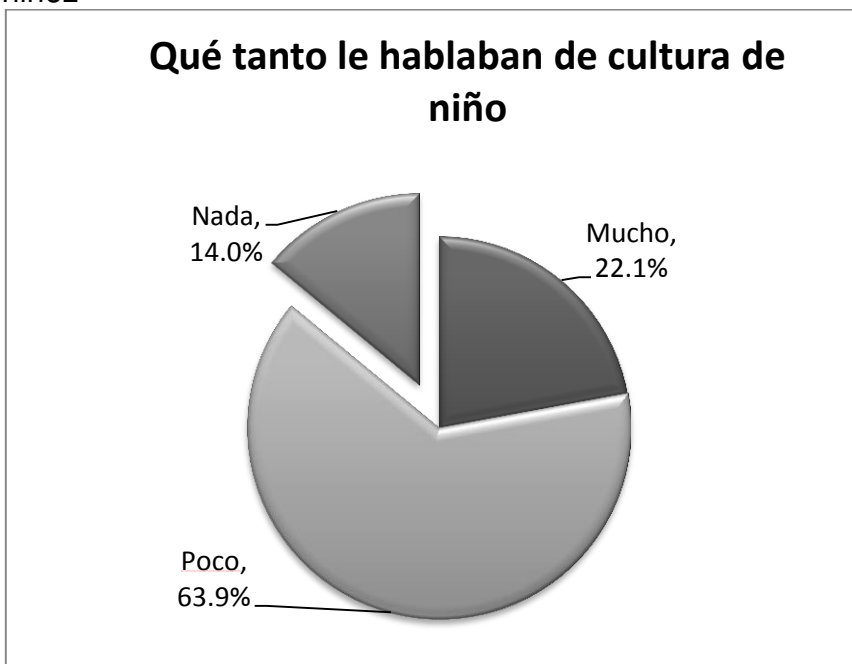
Casi un 70% del universo muestral corresponde a personas con cierto acceso a la formación educativa (es decir o cuentan con una formación profesional o actualmente son estudiantes de nivel medio y superior, deducido por las edades de jóvenes mayores de 18 años). Del porcentaje correspondiente a estudios

propriadamente profesionales (casi el 40% del total de la muestra) a su vez refleja que el antecedente profesional en sus padres está presente, en tanto un 21% provienen de familias cuyo padre tiene un nivel educativo profesional, y un 10%, cuya madre tiene un nivel profesional. Esto redundando en esta relación educación-acceso cultural.

Otro elemento de análisis partiendo del capital cultural es el bagaje cultural. Esto es, aquellos conocimientos, información, maneras de concebir el mundo y habilidades que el sujeto social adquiere desde el seno familiar y comunitario (desde luego dentro de un marco cultural amplio dotado por la sociedad en la que se desenvuelve). Dentro de la propuesta bourdieuniana, se refiere al *habitus* o aquellos elementos subjetivados y reproducidos socialmente, pero que cabe acotar que los “individuos” son producto también de las condiciones sociales, históricas y que, según plantea Pierre Bourdieu (2010:39) “estos sujetos tienen disposiciones y esquemas de pensamiento ligados a sus trayectorias” (origen social, escolar entre otras).

En el caso del área metropolitana, el acceso hacia el Museo de Historia Mexicana refleja esta relación entre educación escolar-familiar y acceso bien cultural. De acuerdo a la encuesta realizada con usuarios a este recinto cultural, permite revisar aspecto sobre los antecedentes sobre cultura en la infancia de los entrevistados, de los cuales el 86.0% mencionó que sus papás le hablaban sobre cultura cuando era niño al menos un poco.

Gráfica 17. Porcentaje de qué tanto le hablaban a los usuarios sobre cultura en la niñez



En tanto al 76.8% sus padres lo motivaban a leer cuando era niño, y al 52.7% lo llevaban a alguna actividad cultural.

Gráfica 18. Porcentaje de la motivación a la práctica cultural en la infancia de los usuarios entrevistados



La distribución desigual de las posibilidades de acceso a espacios culturales (cultura objetivada) se refleja en estas prácticas familiares en relación con actividades culturales o particularmente artísticas. En el caso estudiado de usuarios del Museo de Historia mexicana, arroja que tres cuartas partes de los encuestados tuvieron una motivación a leer, en tanto un casi 53% fue estimulado con prácticas o consumo cultural presencial.

Si consideramos, como parte de este bagaje cultural, también la formación en educación artística como un contribuyente de este capital cultural, es revelador en esta relación educación-acceso cultural la acentuación en los porcentajes de la muestra representativa (derivada de la encuesta a los 3 Museos) que corresponden a los visitantes que mencionaron practicar al menos una actividad artística con poca o mucha frecuencia: cantar, tocar un instrumento, pintar, baile de salón, fotografía o video, danza o realiza alguna artesanía.

Tabla 21. Porcentaje de personas que practican una actividad artística, según la frecuencia

Actividades artísticas, según la frecuencia de práctica

	Mucho	Poco	Nada
Cantar	2.9	5.2	91.7
Tocar un instrumento	2.7	4.9	92.4
Pintar	2.1	8.4	89.4
Baile de salón	1.6	2.8	95.6
Fotografía, video	3.7	11.4	84.8
Danza, ballet	2.1	1.3	96.5
Escribir	2.1	4.7	93.0
Hacer alguna artesanía	1.6	5.2	93.2

Si bien es de considerar los porcentajes de los que realizan alguna actividad artística es muy baja, respecto a los que no realizan ninguna. No obstante, para

los casos de quienes si realizan alguna actividad, se puede puntualizar lo siguiente:

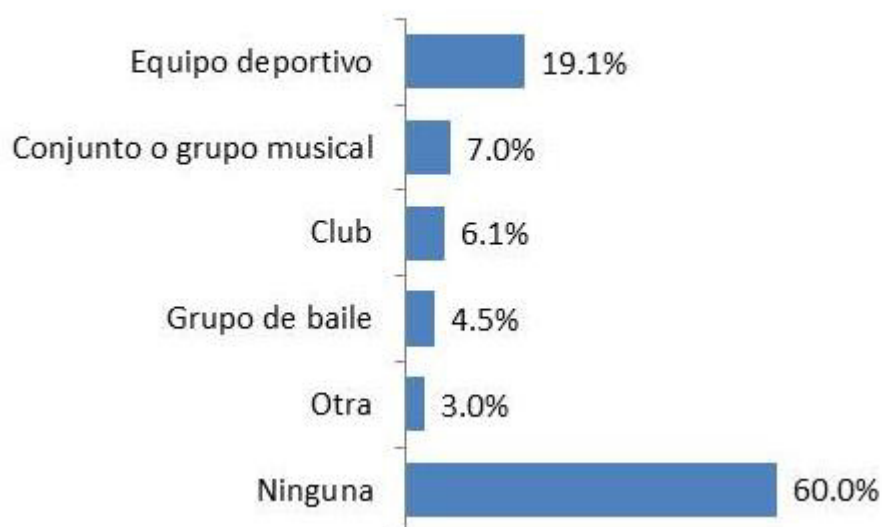
- No hay diferencia prácticamente entre hombres y mujeres (29% y 28% respectivamente).
- La mayor proporción de los visitantes se encuentra en el grupo de edad 18 a 24 años (34%), respecto a los grupos de 25 a 29 años (28%) y 30 a 64 años (24%).
- Los visitantes con mayor porcentaje son los de estudios técnicos o comerciales (45%).
- No hay diferencias relevantes en los visitantes que acudieron en días de entrada libre (27%), que los que pagaron una cuota (28%).
- Los que acudieron caminando y los que fueron en su automóvil al museo son los de mayor porcentaje (35% y 31% respectivamente) y respecto a los que fueron en transporte público (26%).
- Los solteros son los de mayor participación respecto a los casados (34% y 23% respectivamente).
- Los visitantes que no tienen dependientes económicos son los mayor participación, respecto a los que tienen al menos un dependiente económico (32% y 24% respectivamente).

Los visitantes que mencionaron que de niños sus papás los llevaban a realizar alguna actividad cultural, son los que mostraron una mayor participación, respecto a los que no los llevaron (31% y 26% respectivamente). De tal forma que este elemento está presente en los usuarios del servicio cultural.

Por otra parte, como parte del concepto de capital cultural, el aspecto de organización o participación en grupos por parte del sujeto social permite perfilar el sujeto social que tiene acceso al bien cultural. De tal suerte que el hecho de participar en grupos evidencia que los usuarios que acceden al museo son principalmente jóvenes que participan en grupos.

Gráfica 19. Porcentaje de usuarios que participan en grupos u organizaciones

### Participación en grupos u Organizaciones



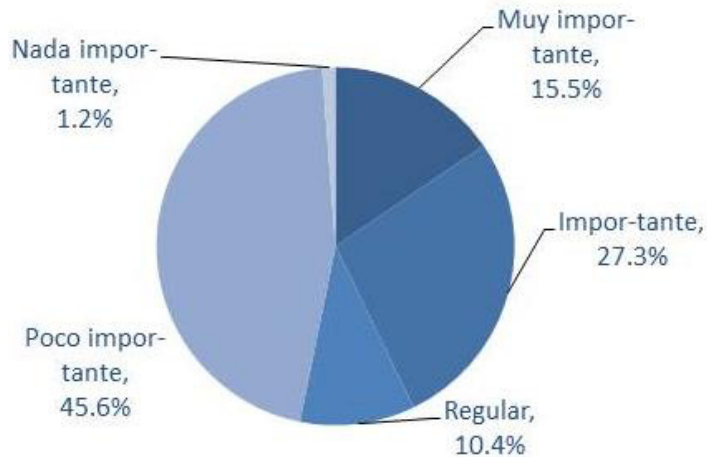
Es relevante destacar que los visitantes que mencionaron que de niños sus papás los llevaban a realizar alguna actividad cultural, es decir que tienen un antecedente en el arte o actividades culturales, también son los que mostraron un mayor porcentaje de participación (43%), respecto a los que no los llevaron (36%). Esto, permite mostrar la relación entre el nivel de organización y el bagaje o formación cultural familiar y educativa.

Los porcentajes que se presentan corresponden a la participación de los visitantes en grupos u organizaciones como: grupo musical, equipo deportivo, clubes, grupos de baile, asociaciones civiles, entre otros.

- Es mayor la participación de hombres (49%), que las mujeres (32%).
- La mayor proporción de los visitantes se encuentra en el grupo de edad de 18 a 24 años (55%), respecto a los grupos de edad de 25 a 29 años (30%) y 30 a 64 años (33%).
- Los visitantes con mayor participación son los estudiantes (58%), seguido de los que tienen estudios técnicos o comerciales (53%). Esto evidencia que son los jóvenes, en su mayoría varones en edad escolar universitaria (de 18 a 24 años) quienes acceden al museo en cuestión.
- Los solteros son los que más participan en grupos que los casados (51% y 29% respectivamente), en tanto, los visitantes que no tienen dependientes económicos son los que más participan, respecto a los que tienen al menos un dependiente económico (48% y 32% respectivamente).

En general, aquellas personas que corresponden a una etapa de vida de joven, que son solteros y no tienen dependientes económicos son los que tienen una mayor participación en alguna agrupación. Asimismo, es de considerar la importancia que representa para estas personas la participación en estos grupos, como se observa en la siguiente gráfica, destacando que si es importante realizar estas actividades en la vida de estas personas.

Gráfica 20. Porcentaje de grado de importancia en la participación de grupos  
**Grado de importancia en la participación de grupos**



De esta forma, tanto la educación formal como la informal, tal es el caso de la pertenencia a grupos alternos, así como la práctica de alguna disciplina artística, entre otros aspectos, permite reforzar el concepto de capital cultural y simbólico que, al menos en la muestra trabajada en los 3 Museos, permite entender que todo este conocimiento, habilidades, relaciones y elementos que conforman el *habitus* del sujeto o habitante metropolitano, componen una estructura sociocultural que constituye el capital cultural que a su vez refleja desde luego las particularidades de aquellos que acceden a un bien cultural, en este caso, el Museo de Historia Mexicana.



### **5.3.1 Una necesidad no material**

Aclarando también, como apunta Alguacil, J. (2000:29), la recurrente confusión de los medios con los fines, es decir, las condiciones necesarias y las suficientes, privilegiando estas últimas; y complicándose al considerar que las necesidades no materiales –hay diferentes clasificaciones, siendo la más recurrida la que considera necesidades materiales y no materiales– no son básicas, o que las necesidades materiales son prioritarias, por encima de las no materiales. Las nuevas realidades y nuevos valores replantean estas disyuntivas que privilegian lo material por lo inmaterial. De esta manera, se alude en este estudio a retomar lo que la perspectiva eco-humanista entre cuyos principales exponentes podemos considerar a Galtung(1977), Max-Neef (1986) y Doyal y Gough (1994) (citados en Alguacil, J.: 2000), la cual desde luego plantea a las necesidades (constructo social) ligadas estrechamente con el desarrollo humano.

Los museos, se encuentran en este contexto en el que pareciera subyacer una racionalidad económica de la que ya se hablaba anteriormente, en el que si bien el sujeto metropolitano cuenta con más posibilidades de equipamiento cultural, mayor conocimiento y también mayor disponibilidad de tiempo libre, conjugándose, como propone Alguacil J. (2000:67) “hacia una conciencia social y de emergencia de nuevos valores sociales, de otras dimensiones de la relación del sujeto con la naturaleza y del sujeto con los demás sujetos sociales”. Ante esta forma de concebir el mundo en un sentido instrumental emerge también de forma paralela una “racionalidad de los valores que viene a establecer conexiones entre la técnica y la ética” (Alguacil, J.:2000: 67).

En esta dinámica, el servicio cultural que el espacio museístico brinda como alternativa de satisfacción a la ausencia o carencia de consumo cultural, se enfrenta a la búsqueda tangible de valor utilitario o económico que pueda representar el hecho de acudir a los 3 Museos, como lo refiere una participante de un grupo de discusión:

Yo te podría decir que ese tipo de exposiciones me generan a mí mucho mayor placer, valió la pena salir de mi casa, ver el tráfico, el calor, ir con los hijos y llegar a tiempo. Para mí valió la pena. Porque venir al centro a mí me cuesta mucho trabajo, mentalmente hablando, venir al centro para mí era sinónimo de estrés, de peligro, de voy a perder un niño. Ahora, el llegar a esos sitios y encontrarme con ese resultado, hace que vuelva a repetir la experiencia, entonces me empecé a volver más recurrente, a ver que hay en el centro<sup>42</sup>

Como parte de los resultados de la técnica aplicada a un grupo de discusión<sup>43</sup> surgió la pregunta entre los participantes: ¿la gente no va a los museos porque no hay o no hay museos porque la gente no va?, este cuestionamiento que pareciera un círculo vicioso, se enlazó con el aspecto no monetario de la cultura, ¿para qué me sirve ver un cuadro?; esto redundaba al sentido de la forma de apreciar la necesidad y el satisfactor, que contribuirán a mejorar la calidad de vida y hacia un cambio social.

Sin duda, lo que podría plantearse como cierto “valor utilitario” se relaciona con aspectos del desarrollo humano en el sentido del goce estético, desarrollo del intelecto, participación y uso del capital cultural en abono del perfil humano del sujeto y en tanto al colectivo. Algunos usuarios del museo lo plantean así: “me lleva a otro pensamiento, me satisface de otra forma”; “ir al museo no me hace más delgada, ni más bonita, simplemente es el placer de disfrutar aquello... yo veo un aspecto triste, siento que la gente no le gusta mucho pensar, la gente

---

<sup>42</sup> Grupo de discusión, 23 de mayo de 2015.

<sup>43</sup> Grupo de discusión, 10 de diciembre de 2012.

prefiere ver Chavana que no tiene que pensar, prefieren que alguien más piense por ellos”. La necesidad cultural o de ir a un museo “no es como cuando se tiene hambre o frío y lo resuelves con unos zapatos, porque se tiene que trabajar más en eso”, no involucra sólo un acceso económico y de proximidad al sujeto, sino los códigos, lenguajes, posibilidades reales y libres de elección para fortalecer el capital cultural y tener un control del mismo.

Esta necesidad involucra esta triada histórica, antropológica y relacional (Augé, 1998), en la que el sujeto se apropia del espacio y oferta cultural, de los contenidos y se identifica con el otro:

El carácter polisémico que hay en cada una de las personas porque la cuestión estética parte de la persona, o sea no parte de los objetos, ni de los paisajes ni de las cosas que están ahí, depende de la formación, depende de la historia, de la experiencia, del conocimiento, de la educación, de todos esos elementos que tiene el individuo que visita el lugar. Entonces, si ves la etiqueta y te deja algo, perfecto. Porque hay quienes nada más ven la etiqueta pero no ven el objeto, hay quienes ven el objeto pero no ven la etiqueta<sup>44</sup>

Las relaciones efímeras, por ejemplo, es decir el contacto que puede darse remite a conversaciones entre mujeres u hombres que de alguna manera mantienen una charla, son contactos pasajeros y no representan alguna posibilidad de continuidad o posible organización; no obstante la libertad de hacerlo existe y se da aludiendo a un control cultural por parte de los usuarios del espacio, en el sentido planteado por Bonfil Batalla G. (2002) que plantea el control cultural, como la capacidad social de decisión sobre los elementos culturales. En este caso estos elementos culturales que el sujeto social pone en juego para formular y realizar el propósito social lúdico, aludiendo a componentes de orden material, simbólicos, y emotivos (Bonfil Batalla G.:2002:17).

---

<sup>44</sup> Grupo de discusión, 23 de mayo de 2015.

No obstante, esta necesidad, en la gran mayoría de los habitantes de la ciudad metropolitana, como lo expresó un usuario del 3 Museos "hay una necesidad que se cubre con los medios de comunicación que invitan a lo cómodo, no pensamiento, no sensitivo, es digerido, es masivo"<sup>45</sup>.

Asimismo, esta disfuncionabilidad de valores de la que ya se hacía referencia, involucra esta búsqueda de valor utilitario en la cultura, así como en las cuotas de algunas ofertas culturales.

### **5.3.2 La necesidad cultural, como constructo social**

Así, la necesidad cultural es construida socialmente a partir de elementos que corresponden a una tradición occidental de la forma de concebir la cultura, cuya principal característica ha sido la de generar un modelo de política pública orientada a las bellas artes y a los espacios representativos de éstas.

Veamos la opinión de los visitantes del caso del Museo revisado respecto a lo que conciben como cultura. Cabe aclarar que en el concepto de cultura elitista, se englobaron distintas definiciones como arte, pintura, música, teatro, libros, bibliotecas, danza; mientras que en cultura popular se enmarcaron las ideas de tradición, costumbres, hábitos, folclor, habilidades, creencias, comida, etnias, raíces, antepasados, sabiduría; en educación se incluyeron los conceptos de educación, conocimiento, valores, escuela, aprendizaje; en tanto que en otros, se incluyeron conceptos relacionados como turismo, ecología, ciudadanía, entre otros no relacionados con los anteriores.

---

<sup>45</sup>Grupo de discusión, 10 de diciembre de 2012.

Tabla 22. Porcentaje de usuarios de acuerdo a grupos de edad y la definición de cultura

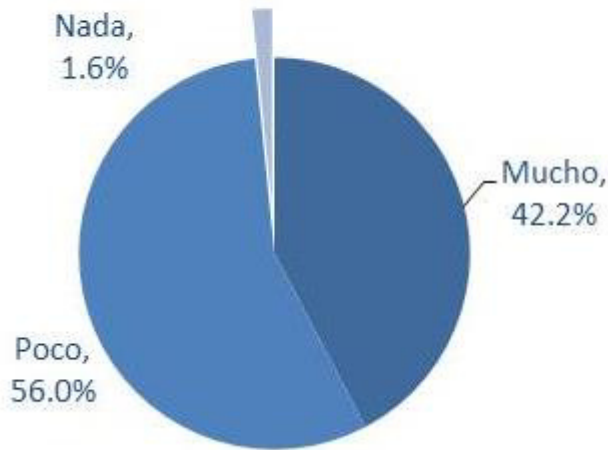
Definición de cultura por grupos de edad							
Definición cultura		Grupos de edad					Total
		Menor de 18 años	18 a 24 años	25 a 29 años	30 a 64 años	65 y más años	
cultura elitista	% del total	0.5%	10.7%	7.2%	15.8%	0.0%	34.2%
cultura popular	% del total	0.3%	6.7%	5.3%	9.6%	0.0%	21.8%
Museo	% del total	0.3%	2.1%	1.7%	4.1%	0.0%	8.3%
educación	% del total	0.1%	6.3%	3.9%	10.1%	0.3%	20.6%
Historia	% del total	0.1%	3.9%	2.1%	4.3%	0.0%	10.4%
Otro	% del total	0.0%	1.6%	1.2%	1.9%	0.0%	4.7%
Total	% del total	1.3%	31.2%	21.4%	45.8%	0.3%	100.0%

Esta tabla permite evidenciar que predomina la concepción elitista del concepto de cultura con más de un 34%, de los cuales la mitad corresponde a un grupo de edad adulto; mientras la relación exclusiva con museo se distingue con un 8%, lo que resulta relevante si se contrasta con el concepto de educación que rebasa el 20%, con un leve margen por abajo respecto a cultura popular que se consideró por un 21.8%.

Si bien la encuesta aplicada se realizó con personas que accedieron a alguno de los 3 Museos, es relevante considerar la opinión sobre el interés que tienen sobre la cultura, en la que destaca el poco interés de las personas, seguido por aquellos que sí tienen mucho interés.

Gráfica 21. Porcentaje de interés por temas culturales

### Interés por temas culturales



Las necesidad cultural, desde una perspectiva axiológica, se encuentra en un contexto de disfuncionalidad de valores, en el que la influencia de los medios masivos de comunicación han generado sujetos ajenos a sus propias necesidades. Esto es, que los sujetos son más pasivos, ante una propuesta televisiva y mediática, en donde la información, actividades y contenidos son planteados de una forma muy rápida y digerida, el *homo videns* que responde a las nuevas realidades en el que según Giovanni Sartori (1997:13) “la palabra está destronada por la imagen”.

La encuesta aplicada a los visitantes de los 3 Museos indica el predominio de la televisión, entendida como vehículo privilegiado en la transmisión de la cultura.

Gráfica 22. Porcentaje de usuarios de acuerdo al lugar donde escucharon hablar de cultura



La realidad es múltiple y se ve afectada por la globalización, en especial si ésta debilita la conciencia sobre las necesidades humanas. La tendencia es enfocar al sujeto hacia la individualidad y el consumismo, aludiendo a las necesidades materiales, confundiendo los medios con los fines. En esta época se incita al individuo a que se fije más en sus deseos que en sus necesidades. Pero no por eso dejan de existir las necesidades ni el capital cultural. El sujeto metropolitano lo construye y reelabora día a día. Cabe aclarar que de acuerdo a J. Alguacil:

Las necesidades son y están, se satisfacen o no, de una forma o de otra, independientemente del nivel de conciencia que los sujetos tienen sobre ellas y los procesos en los que se genera la satisfacción o no de unas necesidades [...] El grado de comprensión de uno mismo depende del entendimiento que posea de los conocimientos y normas de la cultura en el que se inscribe el sujeto y por tanto se realiza en base a la interacción con los otros sujetos y sus propias experiencias durante periodos sostenidos (Alguacil, J. 2000:62).

Los satisfactores culturales responden parcialmente a este modelo considerado “elitista”, pues involucra conocimientos, códigos y lenguajes determinados por los “campos culturales”, de acuerdo a la postura de Pierre Bourdieu (2010). En el caso

de los 3 Museos, de corte histórico, la postura elitista queda matizado por el libre acceso, ciertos días. Además la dinámica de estos espacios suaviza o hace digerible los contenidos y propuestas:

Por eso planteo lo de la polisemia, que en el sentido de que, de que la persona que entra al museo está dirigida por la misma estructura del museo. O sea, está pensada para que tú puedas entrar, leer o ver o disfrutar, lo que estás tú en ese momento pasando en tu trayecto, es decir, el museo cumple en esa función de que te deja algo, te lo deja. Es decir, no conozco a nadie que salga del museo y salga con un sentido de insatisfacción, o sea todos salen satisfechos de ahí de una u otra manera, los ves interactuando con los aparatos , los ves viendo o subiendo a los vagones del tren, los ves moviendo aparatos, los ves viendo las cosas, platicando con otros<sup>46</sup>

De esta forma, para comprender este proceso de necesidad-satisfactor, se debe tener claro que existe una relación inherente entre la necesidad cultural y la política pública. En este sentido, el Estado y las políticas culturales permiten esbozar estas formas o procesos a través de los cuales, se plantea esta satisfacción. Tema que retomaremos en otro capítulo.

Desde esta visión de desarrollo cultural inserto en el desarrollo humano, se privilegia el papel del sujeto social, que ordinariamente es separado de estos procesos de satisfacción de necesidades, lo cual da como resultado que el sujeto sea inconsciente de estas necesidades culturales y que incluso sea incapaz de identificarlas como tales. Recurrentemente en las políticas públicas hay un proceso ajeno entre las necesidades y las satisfacción de éstas, por ello se cuestionan en gran medida las políticas públicas, ya que se los satisfactores son dados desde instancias en las que no se involucra al sujeto, planteando procesos en lo que la accesibilidad a los satisfactores, queda muy lejano al sujeto.

Como lo plantea Alguacil J. (2000: 57) se da una “pérdida del sentido de los límites de la tensión entre la acción del Estado y la acción del Mercado, entre la

---

<sup>46</sup> Grupo de discusión, 23 de mayo de 2015.



necesidad en sí, y las formas y medios de satisfacerse, precisan de una complementación que abra vías a nuevas estructuras que permitan la acción consciente y responsable de los sujetos”. Este involucramiento del sujeto social dentro de su desarrollo cultural, es lo que se privilegia en este posicionamiento académico.

### **5.3.3. El sujeto metropolitano como detonante del desarrollo cultural**

Si hablamos de la cultura en la ciudad de Monterrey, se deben entender aquellos significados sociales que constituyen la identidad del habitante de la ciudad, que desde luego implica una relación de otredad. Por ello, la cultura remite a culturas, a la diversidad y a la existencia de *fronteras culturales*.

De tal suerte que la dimensión cultural del desarrollo involucra la participación, la creatividad y el desarrollo de capacidades, en otras palabras, se trata de un desarrollo cultural endógeno. Se hace énfasis en la capacidad creativa de los diversos actores sociales y la importancia del sujeto como agente local de desarrollo y no como objeto de desarrollo pasivo –diversos programas públicos gubernamentales en la ciudad de Monterrey, en la práctica han evitado el involucramiento del ciudadano–. Se trata de un *capital cultural* y de un *control cultural* que engloba las capacidades, conocimientos y estrategias, en este caso culturales, de un grupo.

Así, esta investigación se plantea considerando la perspectiva de los sujetos y no de las cosas, es decir desde sus formas interiorizadas, por ello es necesario

recurrir al representante de la Sociología de la cultura Pierre Bourdieu, quien, como se menciona en el apartado correspondiente, para definir cultura recurre al concepto de *habitus*, definiéndolo como “el sistema subjetivo, pero no individual, de estructuras interiorizadas que son esquemas de percepción, de concepción y de acción” (Bourdieu, P.: 1980, en Giménez, G.:2005: 124). El *habitus* entendido en un sentido práctico y objetivado, produce su efecto de *habitus* en los individuos sometidos a su influencia mediante procesos sociales de inculcación y apropiación cultural (Bourdieu, P.: 1980 en Giménez, G.:2005: 81).

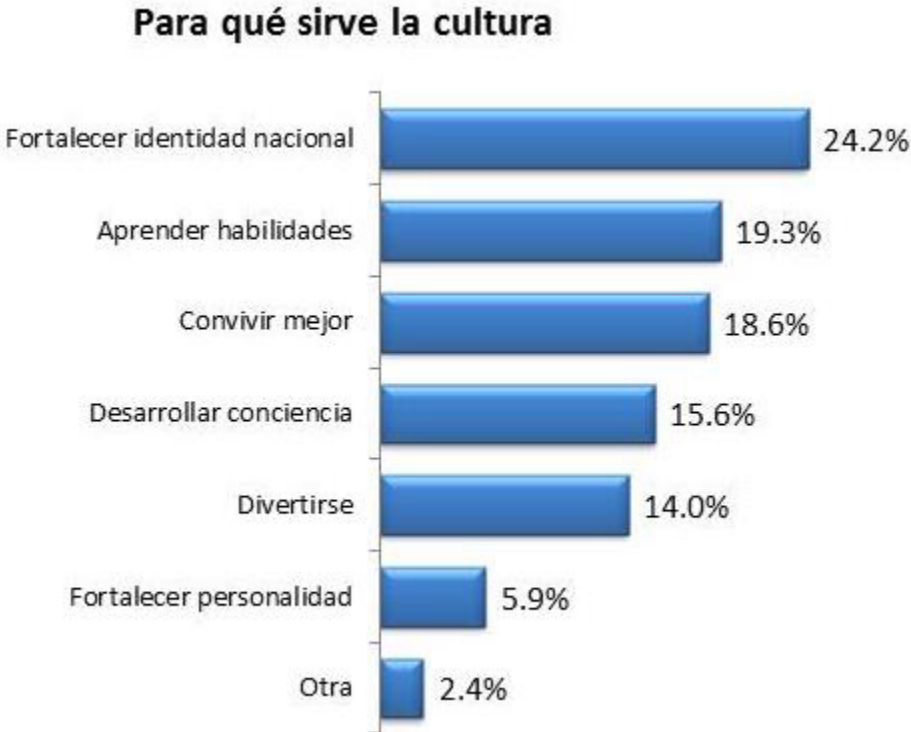
Para Bourdieu el *habitus* y las prácticas culturales se vinculan así:

a) La estratificación social mantiene una relación con elementos de orden exógeno, por ejemplo la globalización y el consumo cultural e industrial, mismos que contribuyen a una cultura híbrida.

b) Bourdieu habla de las relaciones entre sujetos históricos situados en el espacio social, y el *habitus* como producto de la historia que comprende experiencias nuevas (en Rizo, M.:2006:3), por tanto, la cultura debe entenderse dentro de una complejidad urbana, en la que tiene matices y una gran diversidad de formas de objetivarse y aprehenderse.

Al revisar los resultados que arrojó la encuesta, ante la pregunta “¿Para qué sirve la cultura?”, se observa que una mayor cantidad de personas considera que sirve para fortalecer la identidad nacional (24.2%); mientras que no hay una diferencia importante entre aquellos que consideran que sirve para aprender habilidades (19.3%) y convivir mejor (18.6%).

Gráfica 23. Porcentaje de usuarios de acuerdo a lo que consideran para qué sirve la cultura



La cultura tiene relación con una identidad (y viceversa), se revisará la opinión sobre qué tipo de identidad predomina en aquellas personas partícipes en la muestra de los 3 Museos. La mitad de las personas se consideran sentirse tanto mexicanos como regiomontanos.

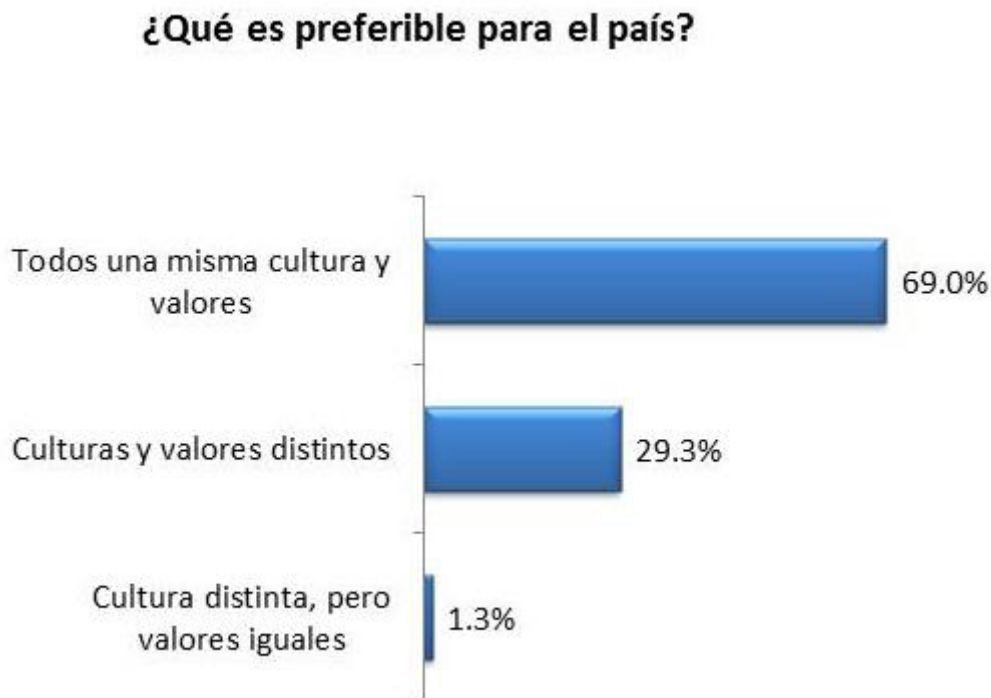
Gráfica 24. Porcentaje de usuarios de acuerdo a su identificación con otros grupos

**¿Usted se siente....?**



En este sentido, al requerir la opinión sobre qué es preferible para el país respecto a nuestra cultura, destaca la opinión preponderante respecto a que todos debemos tener la misma cultura, como se observa en la siguiente gráfica.

Gráfica 25. Porcentaje de usuarios de acuerdo a lo que prefieren para su país



Considerando la educación predominante en el país, en la que se han destacado los valores nacionales y una identidad “homogénea” y mestiza, es que se puede considerar estos resultados respecto a la cultura, vista como “única”.

## 5.4 El espacio de proximidad social y simbólica

Esto se plantea desde dos perspectivas. Por un lado la distancia física y por el otro la distancia social y simbólica, que puede haber entre el espacio y el usuario, remite a la ubicación del inmueble en la ciudad primada. El caso de los 3 Museos se ubica en el centro de la ciudad de Monterrey, lo que puede agregar una limitante a que el habitante promedio acuda al museo, sea por única vez, varias veces o con regularidad.

Por otra parte, la distancia social y simbólica implica formas de representar al espacio, la identificación con éste y el manejo de códigos y lenguajes que implican –dependiendo del museo- los contenidos presentados. Este continuo proceso de construcción y comunicación social a partir de micro prácticas, posiciona al espacio con cierta vulnerabilidad de ser usado como escenario de negociaciones de sentidos, dotando al espacio de una propiedad sensible. Este carácter flexible del espacio público, involucra “ajustes entre la distancia y la proximidad, de la presencia y ausencia, de la interacción social concertada” (Quéré y Brezger, 1992, citado en Marrero, I.: 2008). De esta forma, el espacio público es *el lugar* de la acción, pero también de comunicación y sentido.

En el caso de los 3 Museos, los contenidos se presentan dirigidos a un público general y para todas las edades. El uso de los museos puede considerarse en un sentido efímero, o de interacción limitada, porque en promedio la permanencia en los espacios no llega a representar un periodo largo (dos horas) a diferencia de aquellos que acuden al espacio cultural para participar en algún taller. Sin embargo una estancia “efímera” no descarta un proceso de identificación, de vivencia y de relaciones entre los visitantes. A partir del trabajo etnográfico realizado se pueden visualizar los siguientes tipos de visitantes al museo, según se muestra en la siguiente tabla.

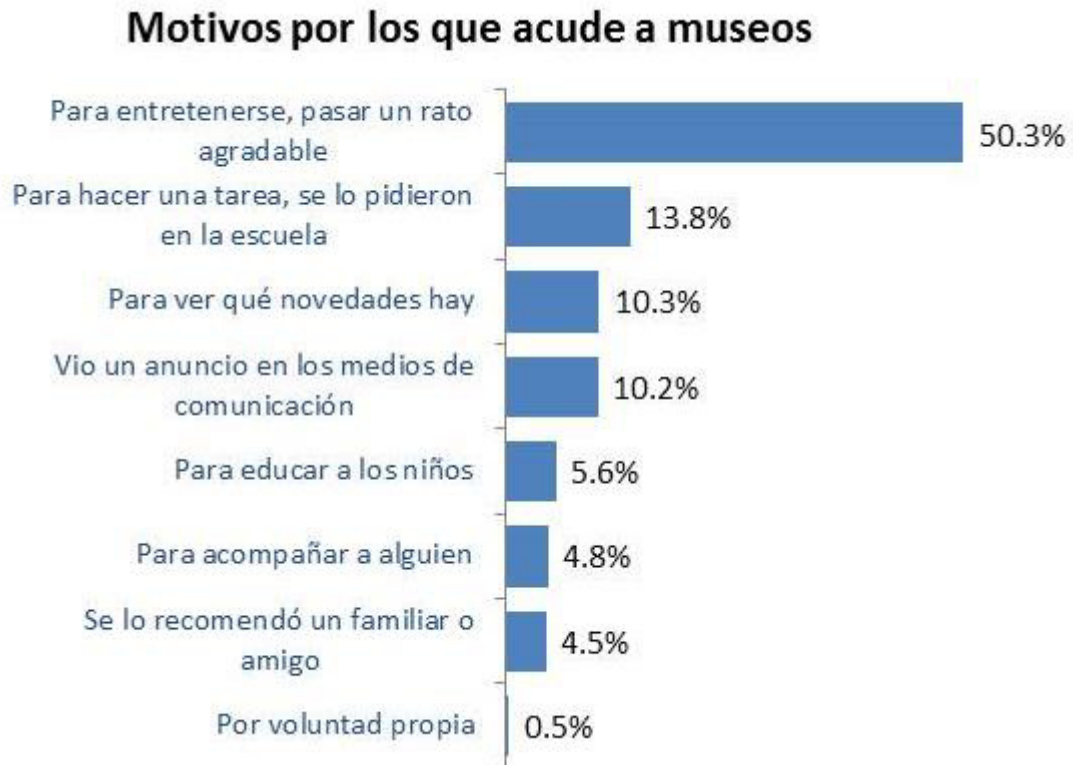
Tabla 23: tipos de visitantes y los usos espaciales en los 3 Museos

<b>Visitante</b>	<b>Usos espaciales</b>	<b>Tiempo</b>
<b>En familia</b>	Recreación Conocimiento Dinámica colectiva (nivel familia). Proxémica. Identidad familiar	Fines de semana
<b>Solitario</b>	Encuentro con las obras de arte, lectura de contenidos con detenimiento Acercamiento a obra	Entre semana
<b>Jóvenes en grupo</b>	Recreación, obtención de conocimiento, vivencia (grupos de jóvenes, grupos de mujeres). Comparten una identidad de grupo	Entre semana Fines de semana
<b>Parejas</b>	Recreación Vivencia Acercamiento a obra	Fines de semana

El acto mismo de acceso al espacio y hacer uso de él implican un orden proxémico, es decir hay una organización implícita en cada familia o grupo que camina por los espacios, guardando los espacios individuales (familiares) respecto a otras familias o grupos; en términos de Guiraud, P. (2008) se trata de un signo social, que contribuye a la comunicación social, en la que las familias guardan ciertos lineamientos en el sentido de la relación o contacto entre sí y con el otro; lo cual nos lleva a un segundo punto, el relacional e identitario, pues organiza y plantea una pertenencia a un seno familiar y éste a su vez como parte de una colectividad.

De acuerdo a los datos obtenidos de la muestra encuestada en los 3 Museos, se puede destacar que la mitad de los visitantes al museo tienen el objetivo de entretenerse y pasar un rato agradable.

Gráfica 26. Porcentaje de usuarios de acuerdo a los motivos por los que acude al museo



Lo anterior deja claro que acudir al museo es una de las opciones de recrearse en forma agradable, además es una opción familiar recurrente.

Por otra parte, los códigos son muy claros, son de estricto respeto a la obra y al equipamiento cultural. Estos códigos se dejan en claro desde el ingreso a la puerta principal, si bien no de forma verbal, el espacio mismo impone esa “sacralización”, de forma similar a un templo religioso, el espectador debe guardar el mayor silencio posible en el recinto, de ser posible deberá salir en cuanto termine el recorrido.

Estos códigos son comprendidos de forma clara por los usuarios, por ello algunos dudan en entrar al recinto, pero otros están familiarizados con el espacio, como lo expresan algunos usuarios “la gente se ve muchas veces rechazada. *Te ve un*



espacio público, limpio, alumbrado, bastante decoroso, y la gente piensa yo no pertenezco aquí, me va a costar mucho, estamos acostumbrados a una realidad de choque, a una realidad de no mereces, una realidad de fricción, que cuando se te ofrece algo de este tipo no la aprovechas al máximo”<sup>47</sup>. Este extracto de un grupo de discusión deja entrever el reflejo o consecuencia que el modelo elitista ha reproducido por muchos años, de tal manera que aquellos que no pertenecen a “esta élite” o que no forman parte de algún campo social o artístico, no se sienten identificados con tales grupos por no compartir los códigos ni el lenguaje, que por ejemplo en este caso, un museo presenta.

## **5.5. Negociación de los sentidos: una relación entre el goce estético y el uso del intelecto**

Al tratar de identificar y posicionar algunos elementos de discusión, se propone una perspectiva bifronte: por un lado se puede percatar la experiencia estética que remite la “facultad de sentir” (Guiraud, P. 2008), la cual está mediada por aquellos signos que comunican distintos mensajes, recurriendo fundamentalmente a la percepción subjetiva y sensible, en la cual se da un acercamiento a lo denominado “bello”. De esta forma la madera, la cerámica, el óleo, el lápiz se transforman en instrumentos sensibles que potencializan la capacidad de aquellos que los usan para impregnar significados de acuerdo a determinados códigos (lenguajes artísticos).

---

<sup>47</sup> Grupo de discusión, 10 de diciembre de 2012.

Evidentemente hay una estrecha relación con lo que Quéré y Brezger (citado en Marrero, I.: 2008) plantea como una *negociación de los sentidos*, en la que el sujeto hace uso de capacidad sensitiva, a la vez de construcción de un lenguaje propiamente artístico, mediado por un proceso de educación, en la que se involucran habilidades psicoafectivas, creatividad e imaginación en aras de conformar y fortalecer una alteridad. Esto último nos lleva al segundo frente de análisis.

Este otro ángulo interpretativo es el proceso de comunicación social. Al decir de Guiraud esta nace de la relación entre los hombres, o para ser precisos, entre el emisor y el receptor. “Esta relación es parte de un sistema de relaciones entre los individuos que tiene por objeto el intercambio, la producción, entre otros fines, por lo que es relevante considerar las situaciones de los individuos en el seno de los grupos y los grupos en el seno de la colectividad, que debe ser significada” (Guiraud, P. 2008:107).

El involucramiento físico y experimental se complementa con un involucramiento emocional y estético, tanto entre las mismas personas como con los objetos creados o experimentados. Una participante de un grupo de discusión se expresó así:

Yo creo que todo tiene que ver porque cuando te mueve, te transformas, es que ya te tocó, no hay transformación sin que te toque el alma, pero eso depende mucho de la persona. Tanto el espacio imponente como las exposiciones porque es obviamente a lo que van, vas a ver ya sea por curiosidad, porque te interesa, pero siempre hay algo que te queda no?, y siempre algo que va a haber algo que vas a recordar, entonces pues yo pienso que en las dos partes hay mérito, hay un goce al disfrutar el espacio<sup>48</sup>

Se trata de compartir los mismos códigos estéticos y socioculturales, ya que finalmente están entrando en cierta medida a los “campos artísticos” (Bourdieu,

---

<sup>48</sup> Grupo de discusión, 23 de mayo de 2015.

P.:2010), a los cuales sólo se accede si se cuenta con un *capital cultural* y el manejo de un lenguaje especializado, “celosamente” custodiado por ciertos grupos sociales.

De esta forma, acudir a los 3 Museos, permite tener un acercamiento a la historia y objetos que, al decir de un usuario del museo “permiten recordar, te brindan valores que son parte de nuestra esencia humana y local. Te hace pensar, de forma alterna a la postura pasiva que una familia o persona guardaría dentro de su casa observando la televisión”<sup>49</sup>. Los medios de comunicación han tendido a homologar los hábitos y gustos de las personas, sin duda, la oferta y consumo cultural está definido en gran medida por “las propuestas televisivas, en la que hay todo un complejo proceso de *homo videns*, en las que el sujeto viene a reforzar estilos de vida unidimensionales, de individuación, de impersonalidad, han producido la pérdida de referentes sociales de pertenencia y de identificación” (Alguacil, J.: 2000: 66). Esto no implica un esquema de valores morales de qué es mejor o qué es lo correcto, sino más bien de la existencia de posibilidades y alternativas de consumo cultural, en donde el sujeto se sienta identificado, y que haga uso de sus atributos en términos de goce estético y de su intelecto.

A su vez brinda la plataforma para hacer uso de los sentidos. La esencia humana se vuelca en el espacio, lo visual, sensorial, en algunos casos el olfato, el oído. “La persona que va a un museo va abierta a percibir algo, sus sentidos se agudizan, vas con la mente abierta”<sup>50</sup>. En otras palabras se trata de esta relación (praxis cultural desde la perspectiva baumaniana) entre el sujeto y el objeto cultural,

---

<sup>49</sup> Discusión grupal, 10 de diciembre de 2012.

<sup>50</sup> Discusión grupal, 10 de diciembre de 2012.

donde subyacen elementos dotándole al espacio la característica de espacio vivido y practicado (De Certeau, 1996).

De igual forma, si analizamos esta práctica espacial para aproximarnos a aquellos elementos que están más allá de lo obvio y adentrarnos en la dinámica interna de esta experiencia en un sentido de espacio antropológico (identitario, relacional e histórico en términos de Augé, 1998), podemos hablar de determinados signos y códigos sociales implícitos en estas dinámicas cotidianas descritas previamente.

P. Guiraud (2008) considera como parte de la semiología a aquellos códigos sociales que están implícitos en la relación hombre-naturaleza, y en la inserción del sujeto en la sociedad, alude a formas de experiencia (objetiva y subjetiva); por ello la experiencia social la plantea de doble tipo, de carácter lógico y de carácter afectivo; asimismo Guiraud, P. (2008) también destaca la importancia de los signos sociales y las funciones de éstos. De forma coincidente, Munizaga, G. (2000) destaca los sistemas de signos, los cuales también establecen configuraciones espaciales, dotándole a los objetos significados; la semiología, según el mismo autor “potencializa la experiencia subjetiva del que vive en y se relaciona en la ciudad” (Munizaga: G.: 2000, 281).

La experiencia sociocultural en los 3 Museos implica cierta estructura y organización familiar, distintos flujos sociales, asimismo, la afectividad (subjetividad) partícipe en esta práctica social remite a elementos emotivos y estéticos. Lo colectivo involucra a un espacio de sociabilidad donde coexisten diversos actores con diversos usos y finalidades, con distintos modos de ver el arte, así como un carácter de público. Habermas aborda el concepto de opinión pública en relación al espacio público, “en el que delimita a éste como un ámbito

de nuestra vida social, en el que se puede construir algo así como opinión pública. La entrada es fundamentalmente abierta a todos los ciudadanos” (citado en Boladeras, M.:1996), los cuales construyen y reconstruyen diversos signos de comunicación (Guiraud, P.: 2008).

Estos signos de comunicación, siguiendo a Guiraud, involucran distintas dimensiones, pero elementalmente están presentes un emisor, un mensaje y un receptor. Esta producción del espacio involucra entonces dos componentes fundamentales: el espacio como escenario de acción y el actor social o usuario del mismo. En términos de Jürgen Habermas se estaría hablando del espacio público como lugar de la acción y como lugar de la comunicación (citado en Boladeras, M.:1996). En ambos elementos se da un proceso de comunicación, donde el mensaje entre emisor y receptor es el arte o los elementos culturales. De esta manera no se puede dejar fuera una especie de coproducción mediada por la práctica de los usuarios (Marrero, I.: 2008; De Certeau, M.: 1996).

En esta experiencia, las actividades satelitales<sup>51</sup> generan un puente estratégico de introducción del público al espacio para apropiarse del mismo, así como mantenerlo frecuentemente de usuario. Es una forma de aproximación, en el que los 3 Museos amplían el rango de satisfacción de los usuarios promedio, para particularizar en *grupos de interés*, “sientes como es un lugar cómodo, confortable, seguro, al que va gente igual que tú y que tiene los mismos gustos”<sup>52</sup>, lo que da atributos al espacio de relación-identidad con sus usuarios. Son estrategias para

---

<sup>51</sup> Concepto abordado en el grupo de discusión, entendido como aquellas actividades alternas que se ofrecen en los 3 Museos, además de las exposiciones. Estos pueden ser talleres, conferencias, círculos de lectura, actividades para niños, eventos, etc.

<sup>52</sup> Grupo de discusión, 10 de diciembre de 2012.

familiarizar al público de todas las edades con los temas de la exposición, incluyendo su lenguaje particular.

## **5.6 El museo ante la cotidianidad del habitante metropolitano: la práctica, el que practica y lo practicado**

Esto remite a la posición del usuario o sujeto y a la del propio espacio y sus contenidos, dentro de un proceso de comunicación. Para comprender esto, es necesario remitirnos al marco teórico, donde se establece la perspectiva de esta investigación sobre espacio cultural, la cual implica diversos elementos de orden teórico que rebasan la idea de un espacio desde sólo su localización geográfica o característica “física”. Para ser espacio requiere de un usuario o practicante que realice acciones en el mismo, que disfrute en el mismo. Así, podemos considerar el espacio cultural circunscribiendo un sentido funcional, *objetual* y simbólico que ofrece a sus practicantes.

De tal forma, los espacios culturales son susceptibles a esta relación sujeto-objeto cultural, con ese carácter moldeable de aquellos que los usan y practican, dado que en los actores sociales en los que se encuentra la capacidad creativa y propositiva que puede objetivarse en sus prácticas y hechos culturales concretos, estableciendo distintos signos y códigos de uso. De tal suerte que el espacio es entendido en términos de su uso y práctica –*espacio practicado*– (De Certeau, 1995), por sus actores sociales en tiempos específicos, en la que se dan procesos de identidad y desde luego de relaciones sociales. Marc Augé propone el lugar

antropológico con tres rasgos comunes: identificatorios, relacionales e históricos (Augé, M.: 1998:58).

Un usuario interpreta los servicios culturales del museo así “expresiones plásticas en las cuales se muestra a partir de ciertas técnicas, interpretaciones sobre algo que ocurre en el mundo, a partir de la mirada subjetiva de aquel artista o personaje que genera el objeto, para de esta manera mostrar lo que capta o expresa”<sup>53</sup>.

El Museo de Historia Mexicana, entonces, es entendido como el donde y desde el cual se da un control cultural, es decir que el sujeto pueda decidir qué elementos culturales, (recurriendo a su *capital cultural*) pone en juego en sus acciones, su quehacer creativo y sin duda su capacidad de decisión que permitirá desarrollar su entorno de manera equitativa y mejorar con ello su calidad de vida. Es además un ámbito de negociación entre los actores que practican el espacio de forma cotidiana; con ello redefinen las formas de usarlo.

Los museos de historia (particularmente los 3 Museos), han tratado de matizar esta dualidad entre espacio formal elitista y usuario exclusivo, abriéndolo a partir de estrategias como la entrada gratuita, o temáticas de fácil comprensión. El Museo de Historia Mexicana brinda un contexto social y cultural a los usuarios que acuden a ver sus exposiciones; brinda elementos de lo que está pasando en la sociedad; sin embargo, también se presentan contenidos que requieren más información para ser recodificados. No obstante los contenidos tienen la bondad de permitir interpretaciones alternas. Muestran un contexto histórico, con el agregado particular de aquello que se ha transformado o se ha considerado con

---

<sup>53</sup> Grupo de discusión, 10 de diciembre de 2012.

algún tipo de valor para ser expuesto, a manera de obra de arte u objeto histórico, como de interés colectivo.

Si bien la accesibilidad geográfica en relación a la oferta cultural y la residencia del actor social es sustancial, y no menos importantes lo son aquellas consideradas como barreras económicas, que se interpretan como elementos de marginación y exclusión social. Por razones metodológicas en esta investigación, se entiende la accesibilidad en términos simbólicos y de la práctica espacial. El acceso no se realiza sólo por entrar a un edificio, o a unas instalaciones, sino que involucra todo un proceso de *adentramiento*. Sin duda se dan procesos de aprehensión, de hermenéutica y de experiencia.

El encuentro de alguna forma artística, en este caso a través del espacio cultural museístico, depende del recurso estético funcional arquitectónico, sino además de es una aprehensión de signos y códigos que contribuyen a la aprensión e interpretación de acuerdo al capital cultural de cada persona, de los contenidos artísticos y culturales en general depositados en el museo. El esquema de la comunicación emisor–mensaje–receptor, en el que el mensaje está dado de una manera “uniforme” (ya que se presenta de una forma concreta), permite no obstante que los significados sean diversos, en función de la subjetividad y los signos estéticos que están en juego.

Desde una perspectiva en la que se plantea el uso social del espacio, se deben acotar dos aspectos: por un lado no se puede desprender el factor social subjetivo, ya que el actor social es aquel que acude a este tipo de espacio cultural. Por otra parte el perfil del espacio cultural (en este caso haciendo una



comparativa entre la casa de cultura o espacio cultural y un museo) arroja diversos tipos de uso del espacio, de usuarios y fines de uso.

Este caso se enfoca a los 3 Museos (Museo de Historia Mexicana, Museo del Noreste y Museo del Palacio), tríada conformada gradualmente como un paquete de servicios culturales integrales (el costo de entrada incluye los tres espacios), pues conforman una visión oficial de la Historia de México, la historia de la región y la localidad, así como la historia de los gobernantes del Estado de Nuevo León.

Los museos de historia son visitados por una parte importante de la población local. Eso motivó la selección del caso. Eso refuerza el paradigma de que los espacios culturales son utilizados para fortalecer la visión oficial de la historia, particularmente una historia local permeada por una ideología empresarial local. Se detectan distintos enfoques y discursos; éste caso corresponde al discurso museológico de fortalecimiento de la identidad local. Se realizaron algunas visitas a estos museos con la finalidad de observar la dinámica presentada, así como entablar conversación con algunos usuarios. Las visitas se realizaron a los días correspondientes a la entrada libre, es decir en fin de semana y entre semana.<sup>54</sup>

Si contrastamos las casas de cultura con los museos, se verá que éstos últimos tienen un formato más tradicional. El servicio que brinda tiene vocación contemplativa (aunque la mayoría de los museos ofrece diversos talleres). Zygmunt Bauman los denomina espacios públicos no civiles (Bauman, 2000: 104) pues no involucran al individuo y des invitan al espectador a permanecer poco

---

<sup>54</sup> Diarios de campo correspondiente al domingo 13 de mayo, al domingo 20 de mayo y el martes 22 de mayo del 2012, en los tres museos.

tiempo en ellos. Hasta cierto punto se coincide con lo propuesto por este autor, ya de acuerdo al breve trabajo de campo realizado en los museos mencionados, se pude destacar los siguientes marcos de análisis:

Desde la perspectiva del visitante, el uso de los museos puede efímero, pues la permanencia en los espacios no llega a representar un periodo largo (dos horas en promedio) a diferencia de aquellos que acuden al espacio cultural con fines de ingresar a un taller. Sin embargo una estancia “efímera” no descarta un proceso de identificación, de vivencia y de relaciones entre los visitantes.

Los visitantes acuden al museo solos o acompañados, según la encuesta, destacando el grupo de 30 a 64 años en el acompañamiento, como se observa en la siguiente tabla.

Tabla 24. Porcentaje de usuarios de acuerdo al acompañamiento en su visita al museo

**Acompañamiento al museo por grupos de edad**

Grupos de edad	Acompañamiento		Total
	Solo	Acompañado	
Menor de 18 años		1.3%	1.3%
18 a 24 años	1.1%	30.1%	31.2%
25 a 29 años	0.7%	20.8%	21.4%
30 a 64 años	1.3%	44.5%	45.8%
65 y más años	0.1%	0.1%	0.3%
Total	3.2%	96.8%	100.0%

De los que acuden acompañados, podemos visualizar en la siguiente tabla con quién asiste.

Tabla 25. Porcentaje de usuarios por grupo de edad de acuerdo con quien se acompañan en su visita al museo

**Con quien se acompañan por grupos de edad**

Grupos de edad	Con quien				Total
	Con familia	Amigos	Compañeros	otros	
Menor de 18 años	0.7%	0.4%	0.3%		1.3%
18 a 24 años	14.8%	11.1%	4.3%	0.11%	31.2%
25 a 29 años	11.1%	8.0%	1.7%	0.7%	21.4%
30 a 64 años	37.2%	5.6%	2.1%	0.9%	45.8%
65 y más años	0.1%			0.1%	0.3%
Total	63.8%	25.0%	8.4%	2.8%	100.0%

A partir del trabajo etnográfico realizado se pueden visualizar las siguientes modalidades de visita al museo, en relación al objetivo que realizan, o el destino que le dan al espacio cultural, según se muestra en la siguiente tabla.

Tabla 26: tipos de visitantes y los usos espaciales en los 3 Museos

Visitante	Usos espaciales	Tiempo
<b>En familia</b>	Recreación Conocimiento Dinámica colectiva (nivel familia). Proxémica. Identidad familiar	Fines de semana
<b>Solitario</b>	Encuentro con las obras de arte, lectura de contenidos con detenimiento Acercamiento a obra	Entre semana
<b>Jóvenes en grupo</b>	Recreación, obtención de conocimiento, vivencia (grupos de jóvenes, grupos de mujeres). Comparten una identidad de grupo	Entre semana Fines de semana
<b>Parejas</b>	Recreación Vivencia Acercamiento a obra	Fines de semana

En diversos casos el acudir al museo representa, en primera instancia, un momento lúdico o recreativo, no obstante, el regresar al mismo espacio en diversas ocasiones permiten considerar que hay un proceso de aprehensión del espacio y de identificación con el mismo. El visitante asiduo desarrolla más seguridad y confianza en sí mismo y eso se refleja en la manera en que se desplaza en el museo,<sup>55</sup>

La frecuencia de visita al museo se puede observar en la siguiente gráfica, en la que la mitad de los encuestados refirieron acudir una vez al año.

Gráfica 27. Porcentaje de usuarios en frecuencia de visita al museo



Acudir a los 3 Museos transforma la vida cotidiana en algo distinto, con mensajes y códigos que a su vez permiten el encuentro y la oportunidad de convivir. La rutina de trabajo, de escuela, del hogar se ve alterada en una dinámica en la que

<sup>55</sup> Diarios de campo correspondiente al domingo 13 de mayo, al domingo 20 de mayo y el martes 22 de mayo del 2012, en los tres museos

predominan elementos de la memoria, de la recreación, de revivir la Historia de México y de la sociedad regiomontana. Por ello, para los usuarios de 3 Museos, el acudir al museo, según lo expresó un usuario “es una especie de fiesta que te saca de la rutina, es algo extraordinario”<sup>56</sup>.

En diversos casos el acudir al museo representa en primera instancia un momento lúdico o recreativo, no obstante, el regresar al mismo espacio en diversas ocasiones permiten considerar que hay un proceso de aprehensión del espacio y de identificación con el mismo. La señora Margarita, acompañada de su esposo y sus tres hijos (de 10, 12 y 15 años aproximadamente) se trasladaron desde su domicilio ubicado en Escobedo en vehículo propio hasta el museo. La señora dijo ser ama de casa; su esposo dijo tener formación técnica (sin especificar). Ellos tardaron aproximadamente 40 minutos en llegar al museo ese domingo, al cual se dirigieron específicamente una vez estacionados (en un estacionamiento “no muy caro”, según comentó la Sra. Margarita). No era la primera vez que visitaban el Museo de Historia. Frecuentemente acuden a él “porque les gusta lo que exponen y se sienten *a gusto* en el lugar”. Por lo general visitan toda la exposición y luego se van a pasear a algún otro lugar.

En esa ocasión la exposición sobre la historia de la bicicleta le ofreció al visitante la posibilidad de recordar su niñez y su historia familiar. El esposo les señalaba a sus hijos el tipo de bicicleta que él utilizaba de niño, así como otros comentarios técnicos sobre las ruedas y partes de la bicicleta.<sup>57</sup> Esta familia (como muchas otras) convivió, compartió parte de sus referentes culturales y disfrutó el espacio,

---

<sup>56</sup> Grupo de discusión, 10 de diciembre de 2012.

<sup>57</sup> Diario de campo correspondiente al domingo 13 de mayo, Museo de Historia Mexicana

se tomaron fotografías (había un afiche de ciclistas con huecos en el que se podía colocar las caras para la fotografía). Los visitantes de exposiciones temporales tienden a regresar al museo, según un estudio referido por Elvira Ramos, titular de comunicación institucional<sup>58</sup>.

Si bien este museo ofrece diversos tópicos museográficos, desde imágenes bidimensionales hasta objetos (como la bicicleta), de gran atracción al público que los contempla (por lo general es un público que llega *a pie*<sup>59</sup>). La propuesta ergonómica y museológica del museo lleva al espectador a cruzar las salas y cambiar de un guión temático “popular” con cierto grado de interés masivo (por ejemplo las bicicletas, sobre la vida de Pedro Infante, las momias, teniendo este último un récord de visitantes de 250,000 personas en tres meses), a otros temas considerado estéticamente “más artístico” como el arte virreinal.

La recepción estética en el sujeto es visible en tanto se observan diversidad de actitudes, mímicas y comentarios sobre lo expuesto. La exposición temporal (Marfiles) que se expuso en el Museo de Historia contaba con dos bancas en medio de la sala que invitan a los usuarios a sentarse y disfrutar la exposición de una manera más relajada. Uno de los visitantes que se sentó en una de estas bancas comentó a su acompañante (por las edades correspondería a su hijo) sobre la tranquilidad que sentía en esa sala<sup>60</sup> (a pesar de que ahí había una cantidad importante de personas).

La señora Guadalupe, acompañada de sus tres hijas y sus cuatro nietos, esperaba sentada en la banca del vestíbulo del museo, inició una conversación con otra

---

<sup>58</sup> Entrevista a Elvira Ramos, 21 de mayo de 2012. Museo de Historia mexicana.

<sup>59</sup> Entrevista a Elvira Ramos, 21 de mayo de 2012. Museo de Historia mexicana

<sup>60</sup> Diario de campo correspondiente al domingo 20 de mayo de 2012.

señora que en igual condición esperaba sentada. Ambas platicaban de la exposición de bicicletas, así como de los hijos. Una vez que la otra persona se retiró se inició una conversación directa. Así, según comentó la señora Guadalupe, toda la familia llegó en microbús desde una colonia cercana al hospital metropolitano en San Nicolás. Las tres hijas trabajan en una fábrica cercana a su casa, una de ellas está casada, la otra viuda y la última separada. Ella, evidentemente cansada por la caminata, acompaña frecuentemente a sus hijas y nietas al museo, en donde se quedan por “un buen rato” para distraerse y para que los niños “aprendan algo”. De este caso es de destacar, que si bien son estancias breves, durante éstas se logran entablar relaciones sociales entre los usuarios, las cuales brindan escenarios de convivencia y contacto.

Esta familia era parte de toda una dinámica de uso del espacio, una importante cantidad de personas acudían al recinto (entraron aproximadamente 2300 personas ese día)<sup>61</sup>, tanto jóvenes mujeres y hombres, familias y personas solitarias recorrían los pasillos, conversaban sobre las exposiciones, hacían fila para entrar a las salas, usaba los baños y otras áreas como la tienda, los niños corrían por las escaleras, muchos usuarios acudían a la exposición permanente.

En sí, era evidente el uso social del espacio en el cual se entrecruzaban no sólo historias particulares, sino una gran heterogeneidad de gustos, formas de experimentar el espacio, de relacionarse, de interpretar los códigos estéticos.

Por otra parte, en conversación con un joven quien acompañado de un amigo visitaban el museo, éste enfatizaba la sensación de grandeza que le brindaba el

---

<sup>61</sup> Conversación con al encargada de entrega de los boletos de entrada. Diario de campo correspondiente al domingo 13 de mayo de 2012.

espacio, “es algo impresionante, al ver tanta acumulación de cosas, información que me están esperando en grande”<sup>62</sup>. De forma evidente, esta persona hace una relación no sólo con la arquitectura del espacio (Museo del Noreste y Museo de Historia mexicana), sino además con los contenidos con los cuales tiene contacto una vez que entra al mismo. Esto remite a un encuentro estético y simbólico entre el usuario y espacio.

Así, las distintas maneras de acudir a un recinto de esta naturaleza son dos: libre o guiada. Es decir, por iniciativa propia o bajo la supervisión de un guía (institucional o no). Por ejemplo, los niños escolares que visitan en grupo las exposiciones son guiados, por sus maestros o por personal del museo. Tanto en una visita libre como en una guiada, la ocasión adquiere un tono de día festivo. Se rompe con la rutina de la vida cotidiana. El museo se transforma en aquello que queda fuera de la rutina. Esto es una característica que no se puede soslayar. Pareciera que la actividad cultural, como visitar al museo está en continua lucha frente a las actividades cotidianas, en las que las reuniones de las carnes asadas y el fútbol son parte de las agendas de los habitantes promedio de la ciudad metropolitana de Monterrey.

---

<sup>62</sup> Diario de campo correspondiente al martes 22 de mayo de 2012.



## **Capítulo 6**

### **Acceso al recurso cultural periférico.**

#### **El caso del Centro Comunitario de Desarrollo Social La Alianza**

##### **6.1. Centro comunitario de desarrollo social ante la ausencia de centros culturales**

La ausencia de espacios culturales en áreas urbanas que no estén centralizadas, en la capital o en los centros municipales es una constante en el área metropolitana de Monterrey; por ello, se consideró como caso de análisis al espacio que sería lo más cercano a un espacio cultural, que corresponde al centro comunitario de desarrollo social, particularmente el caso de la Alianza, el cual, como el resto de los centros ubicados en diferentes colonias periféricas, incluye actividades sociales y culturales.

Cabe mencionar que el caso de la Alianza, remite a un contexto no sólo periférico al poniente del área metropolitana, sino de condiciones socioeconómicas de nivel bajo, cuyos antecedentes remiten a una colonia irregular, que a través de diversos procesos de intervención estatal y de líderes comunitarios, regularizaron la situación de los predios y de los servicios básicos<sup>63</sup>.

Los centros comunitarios de desarrollo social se gestaron alrededor del año 2002, algunos casos tienen más de 10 años en función, como el de La Alianza.

Los centros comunitarios buscan constituirse en espacio comunitario de desarrollo social integral. “Los Centros ofrecen diversos talleres educativos, productivos,

---

<sup>63</sup> Entrevista a Clara Eugenia Flores, 1 abril de 2014.

recreativos, deportivos y formativos. Recientemente se incorporaron servicios psicológicos primarios debido a que existiría una amplia demanda por parte de la población. Además los talleres que ofrecen los centros sirven de enlace con otras instituciones de gobierno y con Organizaciones de la Sociedad civil ya que prestan el espacio para brigadas y actividades de atención ciudadana. Para favorecer la integración comunitaria y fomentar la participación de otros miembros, los Centros albergan también eventos recreativos y culturales” (Consejo de Desarrollo Social, 2007:10).

Es relevante comentar que estos espacios han evolucionado no sólo física, sino administrativa y políticamente, pues dependen de la actual Secretaría de Desarrollo Social, no obstante cuando se gestaron la instancia era el Consejo de Desarrollo Social. De tal suerte que el planteamiento inicial de los centros comunitarios estaba encaminado a:

La idea era formar una especie de capital social, una especie de procesos comunitarios colectivos en los cuales la gente misma participara e identificara sus necesidades y sus intereses, participara en conjunto con el gobierno para solucionar sus propias problemáticas. Era pues hasta cierto punto desechar esa visión asistencialista por parte del gobierno y entrara una colaboración un poco más participativa. Digamos que yo así lo entendí en ese momento, incluso yo no sé si fue parte del proyecto o no, sabes que son cosas que yo nunca entendí porque además de cuando empezó a haber muchos cambios políticos y administrativos...También con una perspectiva totalmente diferente del asunto. Totalmente diferente, totalmente distinta de lo que era parte de la educación popular, cambiaron mucho de las prácticas que estábamos haciendo ¿no? Entonces, entra una visión más empresarial, más de incubadora social, más de emprendurismo, no sé si es la palabra correcta, de la misma gente ¿no?. Entran nuevas personas a Desarrollo social y ahí sigue cambiando un poco el asunto. Entonces se innova en los centros comunitarios e introduce un cuerpo nuevo que es el cuerpo de psicólogos, entonces crea un equipo nuevo y diferente. Entonces había un promotor, un psicólogo, un administrador y desde entonces lo que se había pensado, era que había que formar un comité de vecinos e igualmente vecinas, un comité que se encargara junto con el consejo de desarrollo social de operar y tomar las decisiones importantes en los centros comunitarios. Se esperaba o se suponía, más bien casi casi como aspecto mítico ¿no? Que en un momento determinado en tanto la comunidad madurara sus procesos se les iba a entregar la administración del centro comunitario. Entonces como que es una especie de graduación, operativa, administrativa y también en la comunidad, cosa que jamás ocurrió, ni ocurrirá... Es decir, la gente está pobre porque no tiene oportunidades de empleo, vamos a generar oportunidades para que se pueda desarrollar. Este asunto de que la gente se empiece a organizar y que se haga cargo de los centros comunitarios, empezó dejándose de lado, así como que ya no nos interesaba tanto. Los comités vecinales

empezaron a perder importancia, cosa que era uno de los logros más fuertes del programa del principio, generar realmente interés y acciones por parte de la comunidad. Eso fue digamos, para mí lo más valioso y se empezó a dejar de lado porque además se empezó a considerarse como un riesgo, había que pedirle permiso y opinión a la gente y eso a veces no nos gusta mucho<sup>64</sup>.

El recorrido histórico de los centros comunitarios ha tenido distintos procesos, que por su naturaleza han estado ligados a cuestiones de orden político y partidista y eso ha trastocado el devenir de los centros comunitarios y su quehacer con los ciudadanos relacionados al espacio, a partir de distintas experiencias que beneficiaban a procesos electorales<sup>65</sup>.

De modo análogo a los 3 Museos, en La Alianza se aplicó una encuesta a un grupo de usuarios de servicios culturales, a través de la cual que se puede tener un acercamiento al perfil de los usuarios de las instalaciones culturales, o comunitarias en este caso. Este análisis es necesario al considerar el contexto social, que involucra aspectos básicos de la población objeto de estudio, y que son aquellos que permiten el acceso a los servicios culturales; de tal suerte que la educación, el empleo, la movilidad espacial, su concepto identitario, entre otros elementos que a continuación se abordarán, permitirán brindar mayores referentes sobre la calidad de vida y el desarrollo cultural, sin perder de vista que finalmente las necesidades y sus satisfactores están culturalmente determinados y socialmente construidos.

---

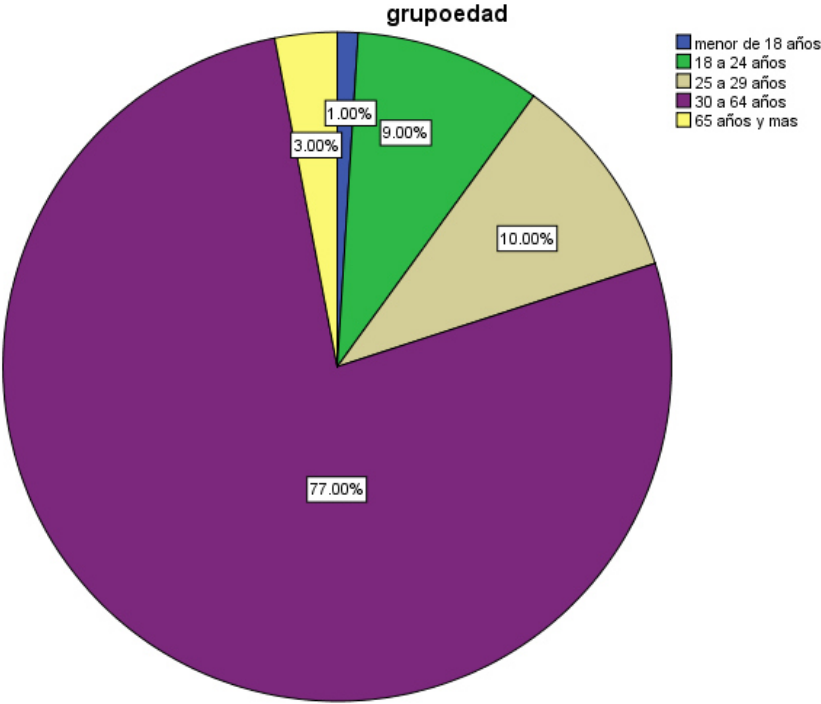
<sup>64</sup> Entrevista a Félix Enrique López Ruiz, 8 de noviembre de 2013.

<sup>65</sup> Entrevista a Félix Enrique López Ruiz, 8 de noviembre de 2013.

### 6.2. Perfil de los usuarios del centro comunitario

Por grupos de edad, se puede observar a una población adulta entre 30 y 64 años de edad, seguida de jóvenes adultos de entre 25 y 29 años, según se aprecia en la gráfica 28.

Gráfica 28. Distribución de población usuaria del Centro Comunitario la Alianza.



Si se visualiza el grupo de edad en función del género, destaca la presencia de mujeres con un 88% por arriba de la presencia de hombres que se remite sólo a un 12%.

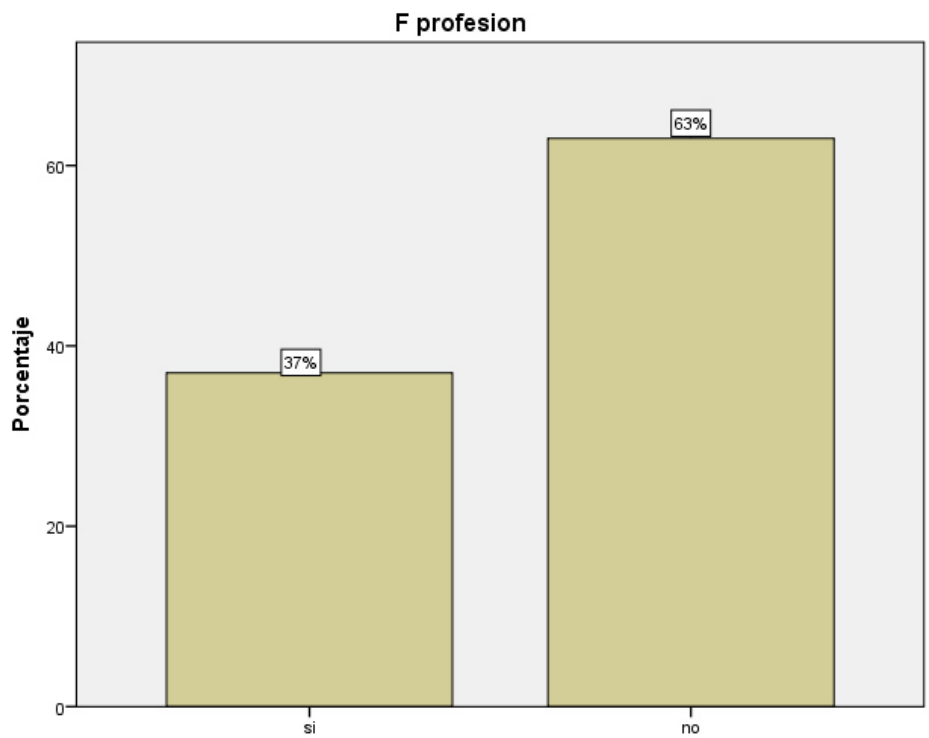
Tabla 27. Distribución de población por género y edad usuaria del Centro Comunitario la Alianza

**Género por grupo de edad**

Género	Grupo de edad					Total
	menor de 18 años	18 a 24 años	25 a 29 años	30 a 64 años	65 años y mas	
Hombre	1.0%	7.0%		4.0%		12.0%
Mujer		2.0%	10.0%	73.0%	3.0%	88.0%
Total	1.0%	9.0%	10.0%	77.0%	3.0%	100.0%

La mayoría de estas mujeres destacó no tener una profesión, como se observa en la gráfica 29.

Gráfica 29. Porcentaje de personas que cuentan con una profesión



Es de destacar que la mayoría de la población de la muestra (un 74%) que acude al centro comunitario responde a personas cuyo estado civil es casado, como lo visualizamos en la tabla 28.

Tabla 28. Estado civil por grupo de edad de usuarios del Centro Comunitario La Alianza

**Estado civil por grupo de edad**

Grupo edad	Estado civil				Total
	casado	soltero	unión libre	otro	
menor de 18 años		1%			1%
18 a 24 años	2%	7%			9%
25 a 29 años	8%	2%			10%
30 a 64 años	61%	7%	6%	3%	77%
65 años y más	3%				3%
Total	74%	17%	6%	3%	100%

En la muestra que predominan las familias con no más de tres hijos, correspondiendo sólo un 10% a familias con una cantidad mayor de integrantes.

Tabla 29. Número de dependientes de acuerdo al estado civil de los usuarios del centro comunitario La Alianza

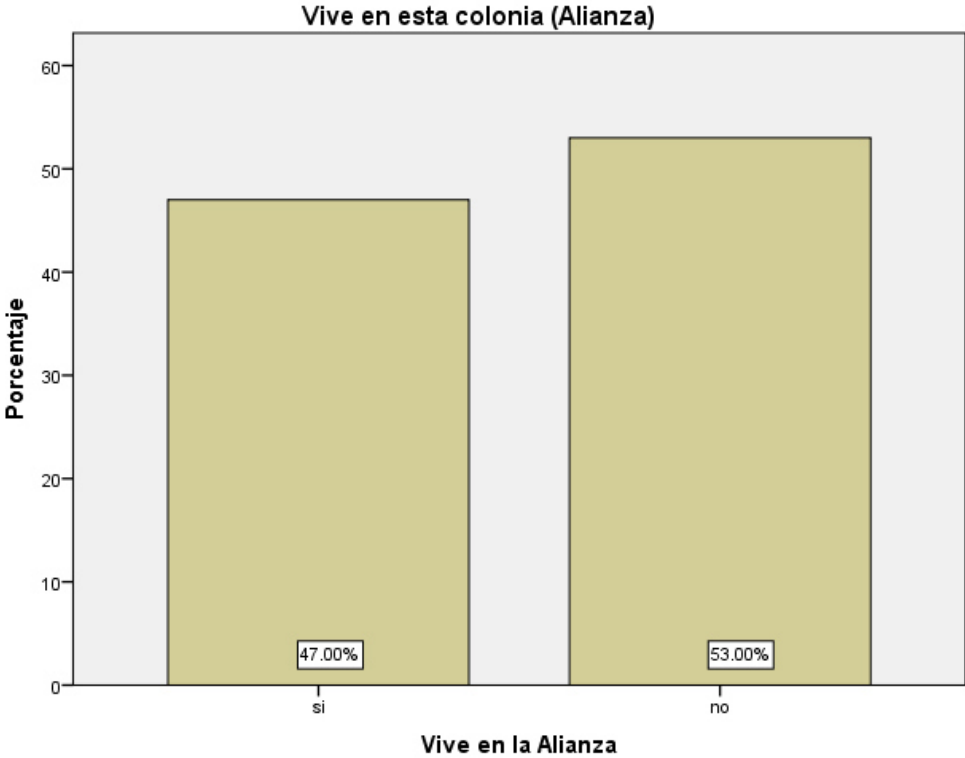
**Número de dependientes de acuerdo al estado civil**

Estado civil	Dependientes					Total
	0	1	2	3	4 ó más	
casado	13%	20%	19%	14%	8%	74%
soltero	9%		6%	2%		17%
unión libre		2%	2%		2%	6%
Otro	3%					3%
Total	25%	22%	27%	16%	10%	100%

Aquellos que habitan en la colonia la Alianza (donde está ubicado el centro comunitario) representan casi la mitad de la muestra encuestada de los asistentes;

mientras que un poco más de la mitad de los asistentes proceden de colonias aledañas, como se puede visualizar en la gráfica 30.

Gráfica 30. Porcentaje de personas que viven y asisten al centro comunitario la Alianza



Este dato es interesante ya que refleja el radio de acción del espacio que va más allá de la colonia donde se ubica el centro comunitario. Los lugares de procedencia referidos en la encuesta remiten a colonias cercanas a La Alianza, de la zona de Solidaridad en Monterrey e incluso de algunas colonias de García, municipio limítrofe. Procedencia que requiere en su mayoría de algún tipo de transporte. Si revisamos la forma de acceder al centro comunitario, podemos destacar de este 53% procedente de otras colonias sólo un 4% llega caminando, mientras que el resto, es decir un 49% llega en camión o en taxi.

Tabla 30. Medio de transporte y domicilio de los usuarios del Centro Comunitario la Alianza

**Medio de transporte y domicilio**

Vive en La Alianza	Medio de transporte				Total
	caminando	camión	metro	taxi	
sí	36%	5%	2%	4%	47%
no	4%	28%		21%	53%
Total	40%	33%	2%	25%	100%

Tabla 31. Medios de transporte por grupos de edad de usuarios del Centro Comunitario La Alianza

**Medio de transporte por grupos de edad**

Grupo de edad	Medio de transporte				Total
	caminando	camión	metro	taxi	
menor de 18 años			1%		1%
18 a 24 años	6%	2%	1%		9%
25 a 29 años	6%	2%		2%	10%
30 a 64 años	28%	26%		23%	77%
65 años y más		3%			3%
Total	40%	33%	2%	25%	100%

En esta última tabla se destaca la población adulta de 30 a 64 años, la cual de forma no muy diferenciada acude al centro comunitario caminando (28%), en camión (26%) y en taxi (23%). Lo que indica que el acceso al espacio implica que un 60% de la población utilice algún tipo de transporte para llegar a él, esto es que hay una inversión de tipo económico y de tiempo para acceder al servicio social y cultural.

En tanto la inversión de tiempo no varía mucho entre quienes habitan en La Alianza y aquellos que no, puesto que un 67% invierte menos de 30 minutos en



llegar al espacio comunitario, y un 20% dedica media hora en arribar, como se aprecia en la tabla 32.

Tabla 32. Tiempo de traslado de los usuarios del Centro Comunitario La Alianza y si vive en la colonia

**Tiempo traslado y si vive en La Alianza**

Tiempo traslado	Vive en La Alianza		Total
	sí	no	
menos de 30 minutos	33%	34%	67%
30 minutos	9%	11%	20%
una hora		3%	3%
más de una hora	5%	5.0%	10%
Total	47%	53%	100%

Si revisamos el grupo de personas que tarda menos de media hora en llegar (67%), se puede observar que llegan caminando, como ya se observaba en tablas previas, corresponde a aquellas que habitan en la misma colonia preferentemente, siendo un 27%, mientras un 40% utiliza transporte público (camión, metro y taxi).

Tabla 33. Tiempo de traslado y medio de transporte de los usuarios del Centro Comunitario la Alianza

**Tiempo traslado y medio de transporte**

Tiempo traslado	Medio de transporte				Total
	caminando	camión	metro	taxi	
menos de 30 minutos	27%	17%	2%	21%	67%
30 minutos	6%	13%		1%	20%
una hora		3%			3%
más de una hora	7%			3%	10%
Total	40%	33%	2%	25%	100%

Revisando la situación socioeconómica en función de la profesión que tienen o a qué se dedican, podemos destacar que dado que la mayoría, son mujeres, corresponde un porcentaje alto al hogar o ser ama de casa con un 71% como se aprecia en la siguiente tabla.

Tabla 34. Porcentaje de personas usuarias del centro comunitario la Alianza que vive en la colonia y la profesión u oficio a que se dedica

**Vive en La Alianza y a que se dedica**

Vive en la Alianza	A qué se dedica										Total	
	ama de casa	otro	enfermera	costurera	belleza	profesionista	soldador	estudiante	reparador	maestra de oficios		
Sí	33%	4%			4%		2%	4%				47%
No	38%		4%	2%	2%	2%			2%	3%		53%
Total	71%	4%	4%	2%	6%	2%	2%	4%	2%	3%		100%

Pero si visualizamos la tabla que sigue se puede apreciar que un 18% se dedica a trabajar como obrero, un 19% es empleado y un 14% trabaja en oficina.

Tabla 35. Porcentaje de personas usuarios del Centro comunitario La Alianza que vive en la colonia Alianza y a qué se dedica la pareja

**Vive en La Alianza y a qué se dedica la pareja**

vive en la Alianza	se dedica la pareja											Total
	obrero	otro	oficina	albañil	pensionado	empleado	comerciante	taxista	enfermero	soldador	mecánico	
sí	9%	8%	7%	6%		5%	4%	2%		4%	2%	47%
no	9%	10%	7%		5%	14%	4%		4%			53%
Total	18%	18%	14%	6%	5%	19%	8%	2%	4%	4%	2%	100%

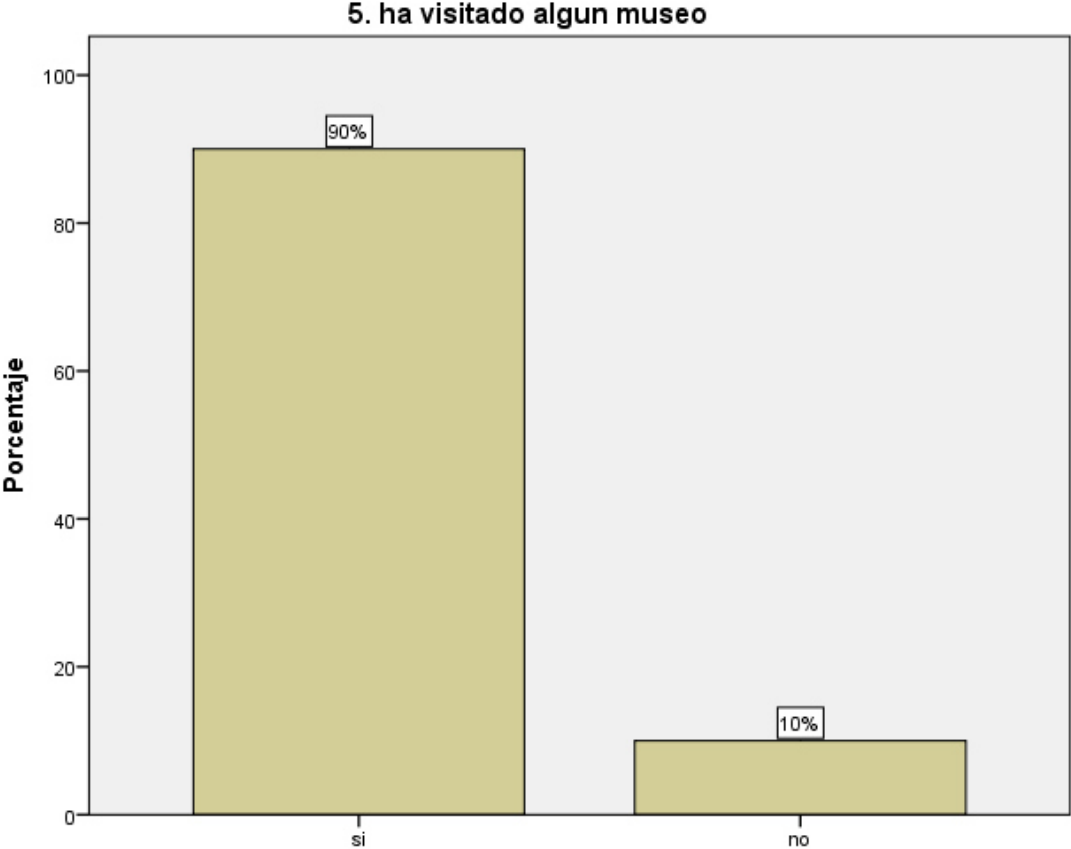
Es relevante que el 6% de las personas que son parejas o esposos(as) de la personas encuestadas se dedica a la albañilería y a su vez corresponden a

personas que habitan en la colonia La Alianza, al igual que todos los que se dedican a conducir taxis o a ser soldadores o mecánicos; mientras que los que dijeron dedicarse a la enfermería provienen de otras colonias.

### 6.3 De la Alianza al museo

De acuerdo a la muestra encuestada de las personas que acuden al centro comunitario, se encontró que la gran mayoría, un 90% ya había visitado algún museo en su vida.

Gráfica 31. Porcentaje de usuarios del centro comunitario que ha visitado algún museo



De acuerdo a las cifras obtenidas, un 32% de las personas que han visitado algún museo, dicen haber frecuentado alguno en el centro y también en Fundidora, un 10% no ha ido a ninguno en el centro, pero sí ha visitado Fundidora, mientras que un 34% no ha visitado ninguno del centro ni de fundidora, según se refleja en la tabla 36.

Tabla 36. Porcentaje de usuarios del Centro Comunitario La Alianza que visitan los museos del centro y Fundidora

**Visita a Museos del centro y Fundidora**

Centro	Fundidora		Total
	sí	no	
Sí	32%	24%	56%
No	10%	34%	44%
Total	42%	58%	100%

Sólo un 9% de las personas encuestadas ha visitado algún museo del centro de Monterrey y algún otro museo de otro municipio del área metropolitana, contrastando con un 36% que no ha visitado ningún museo del centro ni de otro municipio de la metrópoli.

Tabla 37. Porcentaje de personas encuestadas que visitan museos

**Visita a museos del centro de Monterrey y de otro municipio**

Centro	otro municipio		Total
	sí	no	
Sí	9%	47%	56%
No	8%	36%	44%
Total	17%	83%	100%

A diferencia de lo que se observaba en el caso de los 3 Museos, en donde se mostraba una relación entre la profesión o escolaridad y el acceso al museo, en este caso de La Alianza no se presenta de la misma manera. Es decir, que más de la mitad de las personas encuestadas (57%) que acuden al centro comunitario, no tienen ninguna profesión y han acudido a visitar algún museo, mientras que aquellas que sí tienen una profesión (33%) también han visitado algún museo.

Tabla 38. Porcentaje de personas encuestadas que han visitado algún museo de acuerdo a su profesión

**Con profesión que ha visitado algún museo**

Profesión	Ha visitado algún museo		Total
	Sí	no	
sí	33.0%	4.0%	37.0%
no	57.0%	6.0%	63.0%
Total	90.0%	10.0%	100.0%

Si se visualiza los diferentes quehaceres o profesiones, predominan las amas de casa, quienes en su gran mayoría han visitado algún museo en su vida, como se puede apreciar en el siguiente gráfico.

Tabla 39. Porcentaje del tipo de profesión de las personas encuestadas que ha visitado algún museo

**Tipo de profesión y si ha visitado algún museo**

A qué se dedica	Ha visitado algún museo		Total
	sí	no	
ama de casa	65%	6%	71%
otro	4%		4%
enfermera	4%		4%
costurera	2%		2%
belleza	4%	2%	6%
profesionista	2%		2%
soldador		2%	2%
estudiante	4%		4%
repartidor	2%		2%
maestra de oficios	3%		3%
Total	90%	10%	100%

Lo interesante es destacar la relación entre el acceso al centro comunitario y el acceso a algún museo de la localidad. Acudir a un espacio que brinda algún tipo de oferta cultural (y social en este caso) puede influir en que las personas adquieran el hábito de visitar museos

De acuerdo a los datos obtenidos en la muestra, del 90% de personas que han asistido alguna vez a algún museo, como se observa en una gráfica previa, destaca el 41% de aquellos que acuden una vez al año; asimismo, de este 90% de asistentes, el 84% corresponde a aquellos que acuden en compañía de la familia, y en menor proporción con amigos y compañeros (6%). Lo que significa que estas visitas se hacen en días libres, cuando los integrantes de las familias tienen oportunidad de acudir, en fines de semana o en periodo vacacional.

Tabla 40. Porcentaje de frecuencias de visitas al museo de las personas encuestadas

**Frecuencia de visitas al museo y con quién**

Frecuencia	con quién				Total
	con familia	amigos	compañeros	no aplica	
una vez al mes	5%				5%
una vez cada seis meses	18%		2%		20%
una vez al año	41%		2%		43%
no recuerda	20%	2%		10%	32%
Total	84%	2%	4%	10%	100%

Al revisar a qué se dedican las personas y sus referentes culturales, se puede observar según la siguiente tabla, que las personas encuestadas en el centro comunitario han escuchado hablar sobre el tema cultura principalmente en el mismo centro comunitario con un 35%, seguido por la televisión (25%) y con un porcentaje representativo también la instancia escolar (24%); es decir que se puede plantear que el acceso al centro comunitario les ha permitido tener una mayor referencia sobre el tema cultural, además de la televisión y la escuela.

Tabla 41. Porcentaje de las personas a qué se dedica y en donde escuchan hablar de cultura

**A qué se dedica y en donde escucha hablar cultura**

A qué se dedica	En dónde escucha hablar de cultura							Total
	casa	escuela	trabajo	centro comunitario	televisión	radio	amistades	
ama de casa	7%	18%		23%	21%		2%	71%
Otro		2%		2%				4%
Enfermera				2%			2%	4%
Costurera				2%				2%
Belleza				4%		2%		6%
Profesionista				2%				2%
soldador					2%			2%
estudiante		2%			2%			4%
repartidor		2%						2%
maestra de oficios			3.0%					3%
Total	7%	24%	3.0%	35%	25%	2.0%	4%	100%

Se puede afirmar que el centro comunitario es estratégico para el tema cultural (y sin duda en el tema social), y es un posible detonador de consumo cultural como el acceso al museo. Hay que revisar el tiempo en que las personas encuestadas han mantenido una relación con el mismo centro. Algunas personas han extendido a su círculo familiar la relación que tienen con el centro comunitario.



Tabla 42. Porcentaje del tiempo que las personas encuestadas tardan en acudir al centro comunitario

**Tiempo de acudir al centro comunitario y asistencia de familia**

Tiempo de acudir a centro	Acuden otros familiares		Total
	Sí	no	
desde que lo construyeron	13%	4%	17%
más de un año	22%	3%	25%
un año	8%	7%	15%
meses	25%	14%	39%
otro	4%		4%
Total	72%	28%	100%

El 17% ha acudido desde que los construyeron (aproximadamente 10 años<sup>66</sup>), un 25% tiene más de un año de acudir y un 39%, apenas tiene meses de frecuentarlo. Del total de los encuestados, un 72% tienen algún familiar que también acude al espacio sociocultural, muy por encima de aquellos que no, siendo aquellos que tienen meses de acudir los que reflejan un mayor porcentaje de familia que también acude al lugar.

Es relevante comentar que la mayoría de las personas entrevistadas, como ya se había mencionado, corresponde al género femenino, y a su vez éstas se dedican principalmente al hogar (71%), como se refleja en la siguiente tabla. Asimismo, la relevancia del aspecto cultural en la niñez de las personas encuestadas, refleja que más de la mitad de las personas (55%) tenían poca relación con los temas culturales (sus padres les hablaban poco sobre ello), mientras que un 38% consideró no tener ninguna relación con temas culturales durante su niñez.

<sup>66</sup> Entrevista a Clara Eugenia Flores, 1 de abril de 2014.

Tabla 43. Porcentaje de personas que durante su niñez les hablaron de cultura

**El tema cultura en la niñez de acuerdo a la profesión**

A qué se dedica	En la niñez escucharon hablar de cultura a sus padres			Total
	mucho	poco	nada	
ama de casa	5%	38%	28%	71%
otro			4%	4%
enfermera	2%	2%		4%
costurera			2%	2%
belleza		6%		6%
profesionista		2%		2%
soldador			2%	2%
estudiante		4%		4%
repartidor			2%	2%
maestra de oficios		3%		3%
Total	7%	55%	38%	100%

El acceso al espacio sociocultural contribuye a fortalecer el capital cultural de las personas. Hay que tomar en cuenta la perspectiva que sobre cultura tienen las personas encuestadas, pues consideran que la cultura sirve principalmente para aprender habilidades (41%), seguido de la consideración de que la cultura sirve para convivir y para fortalecer la identidad nacional (20% cada uno), como se refleja en el siguiente cuadro. Lo que refrenda la relación entre la perspectiva sobre cultura y el centro comunitario, como instancia proveedora de conocimiento, reflexión sobre la cultura y el quehacer cultural a través del aprendizaje de habilidades.

Tabla 44. Porcentaje de personas por grupo de edad y opinión sobre cultura

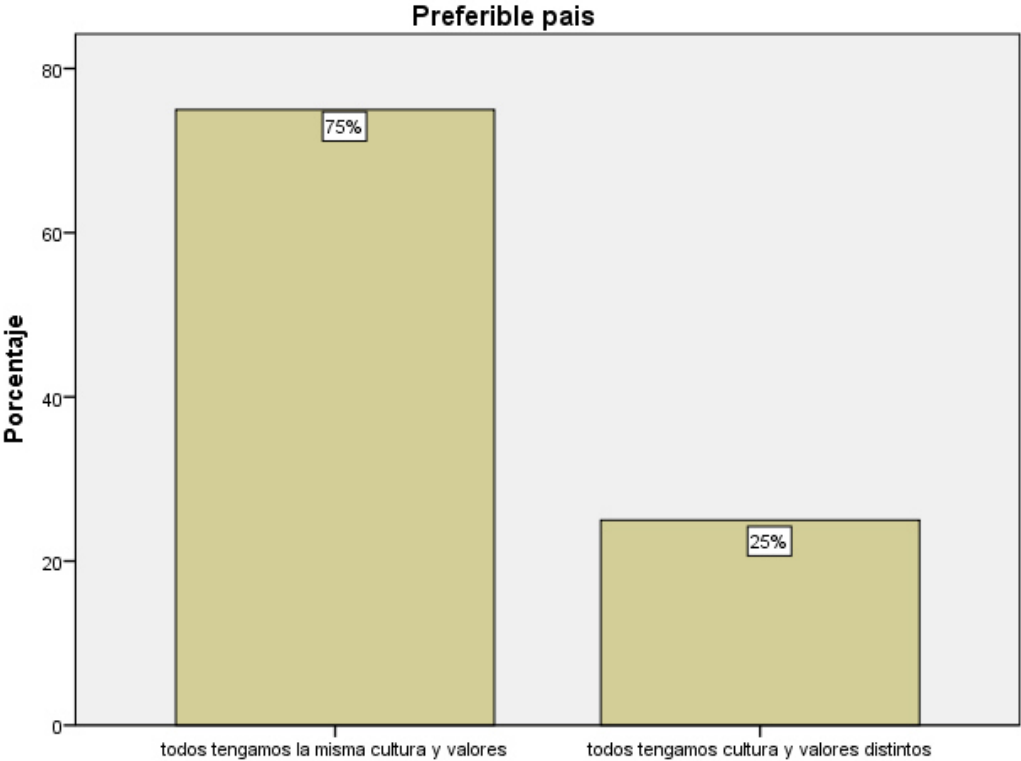
**Grupo de edad y opinión sobre cultura**

Grupo de edad	Sirve cultura					Total
	convivir mejor	aprender habilidades	fortalecer identidad nacional	desarrollar conciencia	fortalecer personalidad	
menor de 18 años		1%				1%
18 a 24 años	2%	5%		2%		9%
25 a 29 años	2%	8%				10%
30 a 64 años	13%	27%	20%	5%	12%	77%
65 años y más	3%					3%
Total	20%	41%	20%	7%	12%	100%

En tanto a la pregunta sobre qué es más importante conservar en relación con el aspecto cultural, un 41% consideró que se deben conservar las zonas arqueológicas y los monumentos históricos, seguidos por las fiestas y tradiciones. Lo que refrenda la idea de que el tema cultural guarda estrecha relación con la historia del país, desde luego con la historia oficial escolarizada.

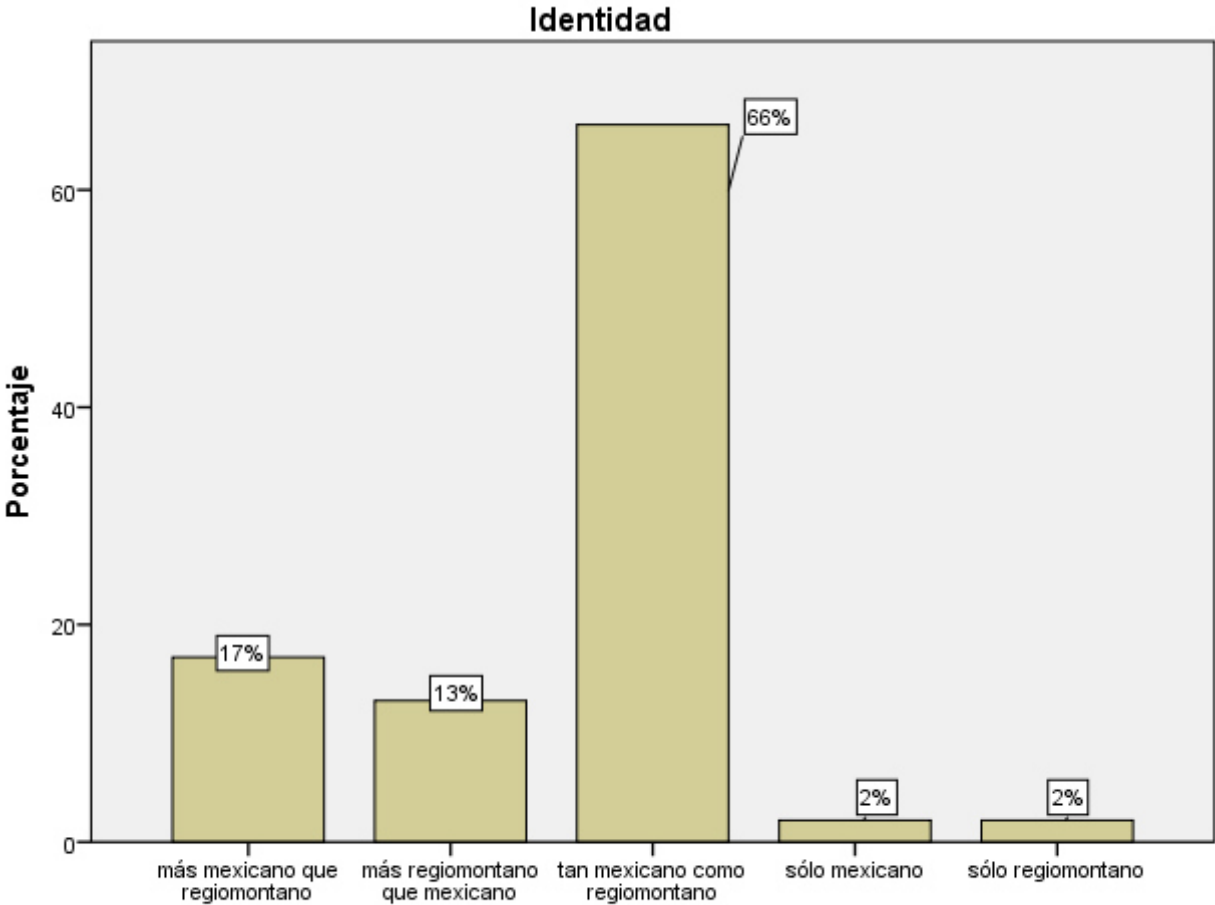
Respecto a la identidad, la gran mayoría consideró que es preferible para el país que todos tengamos la misma cultura y valores, como se visualiza en la siguiente gráfica, mientras sólo un 25% consideró que se debe tener diferentes culturas y valores.

Gráfica 32. Porcentaje de usuarios de acuerdo a su preferencia para el país en cultura



Asimismo, más de la mitad de las personas encuestadas se siente tan mexicano como regiomontano, seguido por aquellos que se sienten con una identidad nacional más fuerte que la regional.

Gráfica 33. Porcentaje de usuarios de acuerdo a su identificación con distintos grupos culturales



Al considerar algunos elementos endógenos y exógenos que participan en la construcción de la identidad nacional, tales como la propia Historia oficial a través de la escolarización básica y los medios de comunicación masiva permiten visualizar la construcción de significados relacionados a ámbitos de carácter regional y nacional. Las personas acuden al centro comunitario La Alianza, como seguramente muchos otros ciudadanos, se perciben tan mexicanos como regiomontanos.

Esto forma parte de un proceso mucho más complejo de la construcción identitaria del país como nación, que tiene su raíz desde el periodo de la posrevolución mexicana, a la vez que de la construcción de la identidad local a partir del “ser regiomontano” a través de un discurso definido en gran medida por la posición laboral empresarial de la ciudad (Cerutti, 2006) como se aclara en capítulos previos. Sin embargo es importante resaltar que la identidad particular, por ejemplo el pertenecer a la colonia La Alianza, no guarda ninguna relevancia, al menos en los porcentajes que arroja la percepción obtenida a partir de la encuesta, a aquellos que forman parte de usuarios de los servicios sociales y culturales del centro comunitario.

Retomando lo que se había planteado en el marco teórico, el desarrollo cultural se plantea a partir de diversas estrategias como el uso de espacios culturales. Así, este uso espacial, involucra aspectos como lo simbólico, la identidad, la memoria colectiva, que finalmente se objetiva a través del uso continuo y práctica de un espacio cultural, en este caso del centro comunitario, en el que el sujeto subyace sobre el propio espacio, pues es finalmente el actor social o el ciudadano el que realiza estas prácticas, complementando con la subjetividad a los objetos (o lo “objetual”), es esa *práctica del espacio* de la cual habla Michel de Certeau (1996).

Acudir al centro comunitario representa la posibilidad de acción, de uso y participación, como se verá más adelante, en la que se involucran elementos endógenos o exógenos, para darse una apropiación de los elementos culturales a partir de un control cultural, logrando con ello un capital cultural y de esta forma engarzarse con la calidad de vida del sujeto social.

A través de la revisión de algunas características de los usuarios del centro comunitario, se puede plantear la dimensión cultural. Ésta se define desde dos esferas conectadas: la subjetividad y la objetividad, o dicho claramente la identidad del sujeto y el espacio cultural objetivado. En la primera el sujeto aprehende significados sociales y normas que sigue durante su vida, con la posibilidad de modificarlos con significados incorporados y aplicados en la vida cotidiana, que apela a mecanismos de la memoria colectiva e imaginario urbano. Esta característica se plasma objetivamente a través de prácticas simbólicas, hechos simbólicos, formas e instituciones, construidas o apropiadas para ello, como acudir al centro comunitario o a un museo de la ciudad, lo que nos remite al segundo campo o esfera: los espacios culturales como una estrategia de objetivar la cultura. Los elementos que conforman la cultura son lo subjetivo y lo objetivo; lo identitario y relacional.

## **6.4 La calidad de vida a partir de la experiencia en el Centro Comunitario La Alianza**

Vale la pena reconsiderar el concepto de calidad de vida, en el contexto del centro comunitario La Alianza. La calidad de vida es entendida por un lado, como aquellas condiciones materiales de existencia; y por otro, aquellos modos de vida (de acuerdo a Sobrino J,:1998). En este sentido, más que hacer alusión a aquellas necesidades básicas medibles de forma cuantitativa, se hará alusión de forma concreta a aquellos elementos que definen la presente investigación, aludiendo a

aspectos de orden cualitativo, que complementan el presente estudio, y sin el cual no sería posible entender la propuesta de calidad de vida cultural. De tal suerte, que estos elementos implican aquellos aspectos de carácter subjetivo, de participación, de creación, de identificación, que muestran de qué forma el sujeto o un conjunto social puede satisfacer estas necesidades de orden subjetivo, insistiendo en la tónica de capital cultural y de desarrollo cultural por tanto. Este desarrollo que involucra un carácter procesal de capitalización de todos aquellos recursos materiales e inmateriales que permitan un desarrollo cultural, es decir aquellas capacidades creativas y de identidad cultural que cambian en función del contexto, del actor social y de las propias condiciones locales y exógenas.

Así, esta calidad de vida, se plantea haciendo alusión al equipamiento cultural que el sujeto social tiene a su alcance y las formas en las que éste actor social ha involucrado su capital simbólico y logra un cierto control cultural de su entorno y con ello un cambio social que eleva su nivel de vida cultural.

¿Pero de qué forma podemos evidenciar este involucramiento y desarrollo cultural? Para ello se recurrirá al caso de un grupo de jóvenes, que participaron en un taller de artes visuales, realizado en el Centro Comunitario de La Alianza, en Monterrey. Ellos lograron mejorar sus condiciones de vida cultural, en ciertos aspectos y tener un desarrollo sociocultural.

La instructora relata que gente de todas las edades acude a los talleres, pero para fines prácticos de esta investigación sólo se abordará el caso de los jóvenes.

¿Cuál es la realidad en la que viven estos jóvenes de comunidades urbanas marginales?, de acuerdo a la entrevista con la instructora, el pensar y actuar de los alumnos se resume así:



Pues mi vida iba ser terminar la secundaria y meterme a trabajar, o sea, para ellos esa era su vida. Como que su, no había más allá porque sus papas, sus hermanos, sus tíos, su familia, eso era lo que había. Como no había más allá ellos están programados que cuando cumpla quince años, dieciséis, ya voy a empezar a trabajar ya voy a empezar a ganar dinero que para ellos ganar ochocientos pesos a la semana es así como ¡wow! entonces, pues esa iba a ser su vida y algún día se iban a casar e iban a tener hijos y el ciclo<sup>67</sup>

No obstante, la oferta de un espacio con alternativas sociales y culturales ha permitido que la perspectiva de estos jóvenes tenga una “ruptura” con este ciclo de vida. La instructora se expresa así:

Pero de repente entra este tipo de cosas como que te digo un agente externo como lo son los comunitarios pues este tipo de programas y empiezas así como que a atacar ese núcleo, pues te digo el ciclo que están acostumbrados a seguir y así todo el ciclo y de repente metes una piedrita aquí y pum pues el ciclo se va para otro lado ¿no?, o al menos es así como “ah bueno, hay algo más allá y me interesa. Me interesa salir de lo que es mi papá, de lo que es mi mamá, de lo que son mis hermanos o no se es así como que una opción diferente”<sup>68</sup>

El acceso a un servicio cultural permitió, en este grupo de jóvenes, tener alternativas para fomentar la creatividad y tener un propio control cultural, capitalizando sus condiciones. No obstante, es un proceso en el que hay distintos elementos en juego, desde lo endógeno hasta lo exógeno. La familia es un elemento endógeno destacable. Por su parte lo exógeno implica a aquellos actores sociales procedentes del exterior, esos que juegan un papel importante (como lo es el propio papel que desempeña el maestro, el instructor o agente cultural). Al decir de la instructora:

Los ciclos que estas personas tienen, que rompes de alguna manera el molde en donde ellos están acostumbrados y que no solamente es así, que te digo que es algo muy complejo te digo, porque no nada más como institución que provee hacia los materiales, tiene que ver la gente que pones al frente y también hay otro rubro que para mí también tendría que ser atacado por otro tipo de institución o no sé, porque, por ejemplo yo tenía mis alumnos y luego la cosa de los papás, o sea de que los papás en un principio: –Si ve, con tal de no

---

<sup>67</sup> Entrevista a Isabel Esquivel, 22 de septiembre de 2014.

<sup>68</sup> Entrevista a Isabel Esquivel, 22 de septiembre de 2014.

tenerlos en la casa o sea , véte y haz lo que quieras—. Pero luego cuando los chicos empiezan a tener cambios, o sea cuando empiezan a tener una visión tal vez un poco más elevada que los papás o sea los mismos papás también los bajan. Un montón de veces llegaron conmigo y decían: –No es que mi papá me dijo que ¿para que hacíamos esto? Que ¿qué usted por qué nos decía que nosotros podemos tener aspiraciones si él no iba a poderme pagar después?—... es bien complejo, porque no nada más es las ganas que uno le ponga como maestro sino que también hay o sea no solamente el entorno conflictivo de lo que es la ciudad sino que también hay un monto de zettillas ahí por La Alianza y que los reclutan de todo eso, para mí lo más, o sea en mi experiencia de lo que estuve ahí, lo más castrante no era el entorno sino los papás, o sea lo más tóxico no eran los chavos vándalos que están en la esquina o sea drogándose y quemando y todo o metiéndose *thinner*, para mí eso no era tan. Porque de todas maneras ellos crecen y lo ven y pues de alguna manera sus papás o algunos de ellos si los cuidaron mucho, de que iban y los llevaban al comunitario y los recogían o así. Más que nada era la cuestión familiar de la visión de lo que los papás les dicen, como los programan lo que vas a hacer, porque yo pensaba: si tu papá te programa de que tú en algún momento, tu chavita de 13 años, –¡Ay sí!, que al cabo que acabo de salir embarazada–, o sea –no te voy a pagar la escuela porque ya sé que me vas a salir panzona en cualquier momento—<sup>69</sup>.

El *statu quo* que tienen los diversos actores sociales, es parte del proceso cultural en el cual una sociedad se desenvuelve; no obstante, en términos de Pierre Bourdieu (2010), el *habitus* está presente en la construcción cultural de una sociedad y que finalmente es la que la puede definir. ¿Existe una necesidad cultural consciente?, ¿qué tan relevante puede ser para una familia que su hijo acuda a un taller o curso de artes visuales? Esto se responderá más adelante.

Los jóvenes que asistieron al taller empezaron a generar productos, y eso ya puede considerarse un hecho “exitoso”. La maestra incitaba a los jóvenes a crear, como parte del propio taller visual, de tal manera que como lo narra la propia instructora sucedió lo siguiente:

Vamos a meternos a un concurso. Vamos a tirarle a algo más grande ¿no? Les empecé a mostrar videos, así como que miren, pues hay cosas que no se ven tan complicadas y acuérdense que yo siempre les he dicho que lo que importa es el guión o sea el contenido y ya la cuestión técnica ya veremos como lo resolvemos. Entonces ya agarraron una temática de Pepsi que decía ahí, que se llamaba, refresca el mundo “refresh the world”, entonces pues vamos a empezar a trabajar sobre esa premisa, lo que quería era que concursaran y que se emocionaran y que trabajaran y que trabajaran y me gustó como se desarrollaron, me gustó la idea y yo les dije:- si ganan o no ganan, eso es lo de menos, el rollo es que

---

<sup>69</sup> Entrevista a Isabel Esquivel, 22 de septiembre de 2014.

hicieron algo y que se atrevieron a hacer algo, no le tengan miedo a ese tipo de cosas... tiempo después veo una notificación de Oh film y ya lo abro y así como que : "congratulations , tu video esta seleccionado entre 10 finalistas" y yo así de : ¡¿what?! , ¿Por qué? porque era una convocatoria mundial, y yo después pregunte que cuantos videos se mandaron y se mandaron 500 y no sé qué videos de todo el mundo, y de México nada más éramos nosotros los que estábamos seleccionados, si de todo México. De Latinoamérica estaban unos argentinos y nosotros, los demás eran checos, australianos, gringos, de Europa y así, o sea yo estaba en shock. Es un video muy austero, muy muy austero, lo grabamos con mi DVD y todo ese rollo y pues por ejemplo las producciones del resto de los nueve videos, por ejemplo el segundo lugar era con una cámara phantom casi creo y usaron *slow motion* y super HD y tú dices bueno pues nos pusieron a competir con ellos ¿no? Y yo les decía:

–saben que chavos, todo eso que sus papas les decían, de que tú nunca vas a lograr eso–, porque el curso era para un festival de cine en Quebec y en Nueva York-, entonces una vez un chavito una vez llego y me dijo: –es que le dije a mi mama que el video era para Nueva York y mi papá se rio de mí -, entonces le digo: - pues dile que ya estás seleccionado a Nueva York , dile eso–, y al día siguiente tenía a sus papás ahí en la puerta así como que: –maestra, ¿de verdad es cierto eso? Y yo les dije si, o sea están seleccionados–<sup>70</sup>.

Los jóvenes provenían de una colonia conflictiva, cuyos padres tienen carencias económicas fuertes; pero pudieron no sólo explotar su creatividad, sino que lograron mejorar su calidad de vida cultural en tanto que varios de los jóvenes de forma particular han continuado con sus estudios, incluso a nivel superior. El caso de Erick es uno de los más sobresalientes, él nos narra cómo fue la primera parte de su estancia en el taller de artes visuales y su acercamiento al cine:

Yo estaba en el grupo de niños y después regresé como quiera, creo que regresé unos días después y ya vi que no había tantos niños, eran como que menos y creo que las primeras clases aunque nos había platicado Isabel [la instructora] y de que íbamos a ver cómo, o sea se supone que el taller era de televisión y eso, Isabel siempre lo orilló más al cine, siempre lo orilló más al arte, o sea no era tanto como que, o sea siento que era más de comunicación al taller pero ella siempre lo orilló más al arte. Nos daba miedo pero te digo que siempre nos aventaba a hacer las cosas que no creíamos que podíamos hacer y yo siento que ya los que nos quedamos ahí ya estábamos como muy muy a gusto, ya estábamos ahí porque queríamos, no era tanto por pasar el tiempo o así, o sea de verdad lo niños que estaban ahí en ese momento sí les gustaba mucho lo que hacíamos ahí... le empecé a preguntar que cuál era su carrera que, qué era lo que habían visto y ya ella fue como la que me fue orientando a lo que yo quería hacer, porque al principio yo pensaba que era comunicación lo que quería estudiar para hacer ese tipo de cosas, pero luego me di cuenta, o sea yo ni siquiera sabía que existía artes visuales, entonces ya ella me fue explicando como qué, que era más o menos a lo que yo quería hacer y estudiar, y ella ya me dijo – no pues, artes visuales y todo eso- pero eso ya fue mucho después de estar varios años de estar en el taller<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup> Entrevista a Isabel Esquivel, 22 de septiembre de 2014.

<sup>71</sup> Entrevista a Erick Hernández, 18 de julio de 2015.

La intervención de Erick, junto al colectivo de chicos que conformaban el taller de artes visuales, lograron tener un *control cultural*, en términos de Bonfil Batalla (2002) de ciertos elementos culturales, lo que permitió generar no sólo ideas, sino propuestas específicas de trabajo que les permitió apropiarse de su espacio social y generar con ello una plataforma que contribuyó a que el modo de vida de estos jóvenes se viera afectado o beneficiado:

En ese corto al final se nos ocurrió una idea en donde, no recuerdo bien la frase, pero era algo así como –reinventa tu espacio o reinventa tu mundo– o algo así y lo que hicimos fue que a lado del comunitario había un terreno baldío y se nos ocurrió una idea bien simple, o sea nada más como, como que la ayuda en comunidad para cambiar un espacio y ese espacio era como un terreno te digo, y estaba o sea lleno de hierbas y basura y lo que hicimos fue limpiarlo, lo limpiamos de verdad, pero nos grabamos mientras lo estábamos haciendo y al principio iba un chavo. Bueno un niño y veía el lugar y empezaba a cambiarlo y luego como que empezaba a llegar más gente y al final había como que la unión y era como que también el concepto del comunitario, como que entre muchas personas sacaban algo. Y bueno yo creo que ese corto lo hicimos pero no teníamos la intención de ganar, o sea siempre lo que nos hacía hacer era más que nada trabajar en algo, o sea sabíamos que iba a haber cortos súper profesionales , o sea como producciones grandes. Entonces el corto quedó como en dos días... y ya nos avisaron que habíamos, o sea de las tres frases escogieron diez personas de cada frase, entonces estábamos dentro de la frase que habíamos enviado nuestro video, o sea con cortos de otros países.<sup>72</sup>

El hecho de que los jóvenes estuvieran compitiendo con un corto documental a nivel internacional, puede pensarse no sólo como un hecho aislado sino intrascendental, pero la evidencia permite pensar lo contrario, que éste tipo de actividades, desde luego como parte de un contexto más amplio y de otros factores intervinientes que ya destacaremos más adelante, permitió fortalecer su capital simbólico y cultural y con ello contribuir a mejorar su calidad de vida cultural, de forma específica resaltando la relación entre cultura y educación, ya que los cambios que este caso de análisis resaltar que incluyen la cuestión del acceso a la educación formal.

---

<sup>72</sup> Entrevista a Erick Hernández, 18 de julio de 2015

Erick que estaba a punto de salir de prepa que no iba a estudiar universidad porque su mamá vende tostadas y su papá trabaja no sé dónde. Y Erick se moría por estudiar Artes visuales. Un día así llorando me dijo: –Es que yo quería estudiar– y le dije: –Pues vamos a buscar beca por bajos recursos Erick– y me dice: –Pues es que como quiera los materiales y no sé qué y ya dije: vamos a ver qué podemos hacer–. Y en ese momento pues aprovechando de los medios de comunicación y la atención que lograron en el centro comunitario por lo de la selección del video, le digo a los medios y a la secretaria de desarrollo social: saben que Erick está a punto de salir de la prepa, no va a estudiar la universidad, necesita que puedan ayudarlo a conseguir alguna beca en alguna universidad , y le dice la de comunicación: –¿quieres estudiar Comunicación? – y Erick así: –no, quiero Artes visuales, quiero ser cineasta–, y ya no le quedó más que decir: –vamos a gestionar eso–. Erick ahorita está en séptimo semestre y esta becado con el cien por ciento, o sea no paga cuota interna ni Rectoría, más que los materiales que le preocupaban<sup>73</sup>.

Erick lo narra de la siguiente manera:

Yo creo que ya tenía casi 18, yo creo que tenía 17 y algo porque ya estaba a punto de entrar a la Uni, porque ya me faltaban como 6 meses para entrar a la Uni y en ese momento yo todavía, ya sabía que quería entrar a artes visuales pero tampoco estaban tan seguro porque bueno, yo era de una prepa que no era de la Uni y me iban a cobrar, es que te cobran cuando no eres de la Uni, entonces de que te cobran cuando no eres de la Uni como 20,000 pesos y estaba todo indeciso pues porque no podía pagar eso, bueno y te lo digo porque después cuando quedamos en, bueno todos se dieron cuenta y la persona que era la no sé si era la directora o secretaria de desarrollo social, Aurora Cavazos nos invitó allá, a donde están la instalaciones de, no sé cómo se llame donde coordinan todo eso, o sea y nos invitó ahí y comimos con ella y salimos también en el periódico y todo eso y fue como que, ya estábamos ahí en los ojos de todos y luego después de eso como que, o sea como que rindió frutos eso y por ejemplo a mí me ofrecieron beca en la Universidad, Y me dieron beca del 100% en la Uni a partir de eso.

O sea nunca he pagado como que nada en la Universidad. Después creo que, ya no trabajo Isabel ahí en los centros comunitarios, pero los niños que estaban ahí conmigo también siento yo que también les cambio mucho la mentalidad, siento que si no hubieran pasado por todo eso no hubieran tomado las decisiones de ahorita. Por ejemplo yo sé que muchos están estudiando todavía, o sea ahí y están pensando estudiar la universidad y siento que la mayoría de su familia nunca estudio algo así o sea nunca tuvo la oportunidad de tener un título o aspirar a algo más grande y como que, después de eso, tenía la idea de que iban a estudiar algo más, o sea como que si les nació querer superarse en ese aspecto, o sea tener algo diferente dentro de lo que estaban acostumbrados a tener. Y pues, yo siento que sí cambió todo el mío. Para empezar, fue como que de ahí desencadenó el concurso y luego del concurso salió mi beca, o sea como que a partir de eso todo ha salido pues se podría decir como que solo, me cambió la mentalidad muchas cosas y también como que me ayudo a encontrar que era lo que yo quería hacer... Si es que como algunos eran más chiquillos que yo. Hay que está conmigo que si está estudiando la universidad y, hay otro chavo que también está estudiando la prepa y también va a estudiar, y los demás yo creo que están a penas en prepa, pero sé que si quieren estudiar más allá de la prepa<sup>74</sup>.

El acceso al servicio cultural está vinculado con el nivel de escolaridad, tal como fue ejemplificado con el caso de los 3 Museos. El caso del centro comunitario

---

<sup>73</sup> Entrevista a Isabel Esquivel, 22 de septiembre de 2014.

<sup>74</sup> Entrevista a Erick Hernández, 18 de julio de 2015.

permite mostrar también esta relación pero a la inversa, cómo el acceso al servicio cultural contribuye al acceso educativo

El trabajo en el taller de artes visuales permitió a los jóvenes no sólo lograr la parte creativa, sino organizativa y de identidad colectiva. El factor exógeno, en este caso la instructora, que junto con el elemento endógeno, es decir los jóvenes, lograron fortalecer su capital cultural y simbólico, así como su propia identidad de grupo.

Es un estímulo para los chavos, como hay que esforzarnos más para el que sigue, porque al final de cuentas para mí eso era el objetivo o sea que se viera que dijeran, oye pues es que para que nos hayan seleccionado quiere decir que al menos intelectualmente estamos a la altura y nos faltan cosas técnicas, lo que me gustaba era que ya estaban más organizados y ya planeaban un poco más porque decían, –Ah bueno como está el sol y hay un contra luz entonces hay que llevar un reflector y ahí están haciendo el reflector con un cartón así súper grueso con papel aluminio ¿sabes? O sea porque los reflectores te salen carísimos. Entonces se ponían, no es que acá hay mucha luz y de acá ocupo que se vea la sombra, entonces te vas a poner de aquel lado y vas a rebotar la luz– entonces te digo, no ya está genial ya piensan más técnicamente que era lo que les faltaba en el video anterior. Además de organizarse para la comida y necesidades técnicas como el agua, camiones, entre otras cosas necesarias. Total, que lo mandan y que vuelven a quedar otra vez, volvieron a quedar seleccionados.

Y así varía gente de acá pues otra vez igual. Y ya los chavos así de: –Profe la vez pasada pensé que fue casualidad y pensé que fue pura chiripa–, y le dije: –Y luego, ¿esta vez que piensas? No pues que no es casualidad, y cuando uno se pone a trabajar, entonces ¿pasan estas cosas? –, le digo: –Exacto, o sea ese es el, o sea a fin de cuentas ganen o no ganen, en una de esas quedan seleccionados entre tanto manda y mandar y mandar y que mejores, y todo eso ganas–. Y pues ya súper emocionados y de ahí mostraron un avance en cuanto a su desarrollo. Y luego veían los chavos nuevos y decían: –Yo también quiero hacer eso– y los adultos: –Ay no, pues si ellos pueden nosotros también–<sup>75</sup>.

El desarrollo cultural, en capítulos previos se ha planteado desde un enfoque de calidad de vida y de capital cultural. Para su entendimiento, ambos involucran el control cultural de aquellos recursos disponibles en un contexto determinado. Bonfil Batalla entiende el control cultural como “la capacidad social de decisión sobre los elementos culturales. Los elementos culturales son todos los recursos de una cultura que resulta necesario poner en juego para formular y realizar un propósito social. Cabe clasificarlos en las siguientes grandes categorías: a)

---

<sup>75</sup> Entrevista a Isabel Esquivel, 22 de septiembre de 2014.

materiales, b) de organización, c) de conocimiento, d) simbólicos y e) emotivos” (Bonfil Batalla, 2002:17). Así, para este autor la relación entre control y elementos culturales permite establecer cuatro ámbitos dentro de la cultura total de cualquier grupo humano, según el siguiente esquema:

Tabla 45. Elementos culturales

Elementos culturales	Decisiones	
	Propios	Ajenos
Propios	Cultura autónoma	Cultura enajenada
Ajenos	Cultura apropiada	Cultura impuesta

En el presente caso de análisis, es relevante distinguir cuáles son esos elementos culturales que nos permiten entender y explicar este proceso social, aunque involucre un aspecto del poder. De tal suerte, que los elementos culturales propios corresponderían a los que los sujetos sociales, en este caso el grupo de jóvenes ha puesto en juego para la participación y creación de sus propuestas visuales, mientras aquellos elementos culturales ajenos, que también involucran una decisión son los que provienen del mismo espacio cultural, de la instructora y de todo aquello que puede representar lo externo. La interrogante sería qué tipo de cultura es la que estos jóvenes lograron en el acceso al servicio cultural, que se pueda plantear como partícipe de un control cultural y por tanto de una calidad de vida y desarrollo cultural. Para ello, es necesario revisar un poco más el caso en cuestión, para ello es relevante dar un acercamiento al proceso de si el acceso al servicio cultural contribuyó en algún aspecto a mejorar la calidad de vida de estas personas. Retomemos lo que Erick narró al respecto:

Pues es que viven en un ambiente, o sea no digo que todos sean como que malas personas ahí pero, pues a veces sí creo que influye mucho un lugar en el que te desarrolles. Es que las demás personas no están acostumbradas a hablar con otras personas que tienen un título, que aspiraron a algo más y pues se quedan como que, igual que los demás. Y al final terminan ahí mismo, pero siento que ellos sí, si les cambió esa parte de la mentalidad o sea que si querían hacer algo tenían que hacerlo, porque también había niños que no, o sea que están acostumbrados a que quieren hacer cosas elaboradas que no se puede, no hay tiempo de hacer eso así tan simple. Bueno yo lo vi ahí, la gente va, pues es que la mayoría de las personas eran señoras, pero también había señores que, es que siento que los ayuda a aspirar algo más y no, no hablo de dinero, hablo como persona, o sea lo que te digo, que a veces no hacían las cosas o no tratan de por así decirlo cumplir su sueño, no tratan de hacer tal cosa porque no tienen recursos para hacerlo porque no tienen tiempo de hacerlo y ahí van y se los ponen como que en bandeja de plata porque todo es gratis, los cursos son como muy accesibles y es como que no tienen nada que perder, simplemente van y aprenden algo nuevo, o sea siento como que les da oportunidades y como que también les ayuda a como que a enriquecerse como personas, siento que era como enriquecimiento académico, o sea aprendí muchas cosas en cuanto a lo que quería estudiar y también, pues te digo, me ayudo a encontrar más o menos hacia donde ir y aparte también, o sea antes de eso o sea no tenía como que una guía de que hacer, o como que no me sentía parte de algo y como que ahí dentro encontré personas que les gustaba lo mismo que a mí, y también siento como que es eso, la gente se distrae ahí dentro, o sea se salen por un momento de todos sus problemas y eso y van a aprender algo tan simple como eso, o sea como que la gente que estaba trabajando dentro del comunitario, siempre, o sea eran como muy unidos. Los demás talleres conocían a otros y algunas personas que, o sea tal vez hasta la misma gente que trabajaba ahí que eran miembros de la colonia, también tomaban talleres ahí mismos. Pero sí, siempre había de que ese ambiente de que todos se llevaban muy bien. Si se apoyaban entre todos y como que pues no sé, siento que los maestros también eran muy accesibles en ese sentido<sup>76</sup>.

La dinámica aludida por el joven entrevistado, está en relación al acceso a un bien cultural o a un conocimiento ajeno que les ha permitido cambiar en el sentido humano, tener un crecimiento social, en el que han adquirido o fortalecido su bagaje cultural y por tanto el *capital cultural*, de acuerdo a Pierre Bourdieu, en el que se da una apropiación de elementos, se redefinen y se pasa de una cultura impuesta a una cultura apropiada (según la propuesta de Bonfil Batalla). Particularmente, este joven hace alusión a la cuestión académica, pero también en un sentido más amplio, de acceso a otro tipo de recursos que fuera de este panorama no hubiera sido posible. Este acceso a recursos generó espacios de identidad, en los que los propios integrantes compartían no sólo las mismas

---

<sup>76</sup> Entrevista a Erick Hernández, 18 de julio de 2015.



expectativas, sino el propio proceso de acceso al servicio cultural y social, de tal suerte que la pertenencia a un grupo, como se visualiza en la narración, fue estratégica derivada de este proceso social de la puesta en juego de los referentes culturales y sociales de los integrantes, para lograr un referente identitario ya sea del grupo de artes visuales, o de un grupo de hombres o mujeres que comparten el mismo contexto, pero que además participan de un mismo espacio físico, derivándose en propuestas concretas como la generación de productos como lo fue el video de los jóvenes, que fortaleció aún más los lazos de relación entre los mismos participantes.

Para entender mejor este aspecto de identidad y apropiación que nos permite definir y mostrar un desarrollo cultural, revisaremos la experiencia de otro promotor cultural que participó en diversas actividades en el centro comunitario, en el que destaca este proceso de apropiación del espacio y la conexión entre los distintos sujetos sociales que participaban.

Trabajamos la parte también cultural y la parte formativa con ellos y empezamos a trabajar Karina y yo con las pandillas, entonces les dimos este toque a las pandillas, porque los diagnósticos que realizábamos identificábamos los procesos culturales de cultura popular, como era el ballenato, como era la producción cultural de los jóvenes, como se vestían, que hacían, sus discursos, sus gustos y empezamos a identificar que había muchas necesidades también de ellos de sentirse incluidos, y a partir de este proceso nosotros iniciamos nuestro trabajo con las pandillas. Entonces empezamos a ver como la música ballenata generaba una propuesta, de, de acercamiento a los centros comunitarios y había un tallerista en aquel entonces que no quería la música ballenata, entonces llevaron un tallerista de ballenato y el centro se empezó a convertir en un centro juvenil, en las tardes iban muchos jóvenes. La pandilla de estar en la esquina, ya usaban el espacio de encuentro del comunitario, y a su vez, había taller de pintura, pero los jóvenes para participar en el taller de pintura y en el taller de ballenato, tenían que ir también al grupo o las pláticas con la psicóloga comunitaria o con el promotor, o se conmigo en este caso. Entonces cada semana nos veíamos y hacíamos actividades culturales y hacíamos actividades de reflexión con los grupos y de todo eso hay fotos, están los jóvenes. Y ellos empezaban a descubrir que a partir de lo que hacían, generaban también un acercamiento con las vecinas, porque las vecinas hacían cada año, las obras de teatro de lo que viene siendo las pastorelas. Hacían pastorelas, entonces los jóvenes empezaron a involucrarse en la pastorela y se pudo dar el encuentro a partir de la música con la pastorela, con la pintura y con esta parte también de la comunidad, con la reflexión, porque las señoras tenían un desacuerdo entre las pandillas y los jóvenes. Se pudo hacer una obra de teatro

en la que los jóvenes ponían música y aparte las señoras estaban ahí con los *Chiflados* que, ya dejaban de verlos como pandillas y más como personas de encuentro, que esto tuvo mucha dificultad porque, al principio las señoras no querían que los jóvenes entraran al comunitario, ¿Por qué? Pues porque eran pandillas, se peleaban. Los cambios se dan en los jóvenes, por una parte los cambios son transitorios. Una etapa esta y ya no vuelve, porque es también un proceso de formación identitaria de ellos, o sea van, pertenecen al comunitario, son los de grafiti, con los de rap y luego ya no vuelven<sup>77</sup>.

La relación entre los diversos sectores sociales puede percatarse a partir de esta experiencia, en la que la posición de las mujeres adultas se enlazó con la de aquellos jóvenes que de forma particular participaban en una pandilla, lo cual permite visualizar que la plataforma cultural, y desde luego, el trabajo a partir de aquellos agentes externos como lo fueron los promotores, lograron esta interrelación, desarrollando aspectos culturales que los identificaban como parte de un grupo o una pastorela, en el uso continuo de este espacio comunitario, que finalmente fungía como espacio cultural. Asimismo, este promotor comenta sobre casos de jóvenes que lograron capitalizar los elementos culturales adquiridos, apropiándose de ellos y abonando a una calidad de vida cultural.

Conozco el caso de jóvenes que el acceso al arte les cambio su vida, jóvenes que en algún momento en el 2007 o 2006 fueron niños y ahora están estudiando. Por ejemplo el caso del chico de artes visuales, hay otro chico que es de esta colonia de García que esta por el libramiento, no recuerdo, cerca de La Alianza.... El, el empezó como niño en los talleres de pintura. Era un niño que se juntaba con jóvenes de la esquina. Entonces me tocó mucho ver el proceso de ellos porque yo no tenía mucho contacto con ellos, sino que trabajan con otros maestros Gevo y Efraín en pintura. Y en el 2010, 2009, 2011, Gevo me dice que hay un chico, de ese comunitario, que quería ser tallerista, entonces fue como lo impulsamos a ser tallerista, porque él estaba estudiando en artes visuales y ya se recibió de artes visuales. El ahorita está trabajando en una asociación civil en Alianza, entonces el, ahorita ya terminó la facultad, el ahora pues ya es maestro también y surgió de ese primer contacto con el primer proceso de los centros comunitarios en esa parte de la comunidad, y como él hay otras personas que yo conozco en La Alianza también, que ahora cantan rap que trabajaron también, aunque también hay que considerar qué pasa en La Alianza porque cuando yo estuve es donde más he detectado suicidios en jóvenes, o sea al menos 1 por año. En 3 años me di cuenta que se suicidaron 3 jóvenes, y este fue el último este año también. Pero de logros evidentes está el caso de la señora Otilia, que de ser también líder comunitaria, ella sabía también y comprendía muy bien cómo estaba el proceso desde la administración pasada y pues en comunidad y en el comunitario no hablaba de política, pero es un caso también de éxito, pues ahora es tallerista también y recibe un sueldo o sea desde ahí y el caso también de unos jóvenes que también terminaron, entraron al centro comunitario ahí en La Alianza y que ahora ellos ya terminaron su licenciatura en trabajo social, o sea sí he

---

<sup>77</sup> Entrevista a Rafael Limones, 20 de julio de 2015

conocido algunos casos de éxito de los jóvenes sobre todo, de que, el éxito también podría ser el proceso cultural que vive La Alianza ahora, lejos del 2004, porque ahora hay movimientos que todos iban encaminados, yo recuerdo en el 2005, de los talleres que iniciaban como el taller de pintura, el taller de música , como el taller de este caso de rap, o sea , ahora hay muchos movimientos culturales dentro de la comunidad como es el rap, como es el ballenato, como es la pintura y La Alianza era un tema muy importante para las jóvenes, el tema del grafiti , porque hay grafiteros, porque hay chavos, hay mucho grafiti, mucha situación que hacen los jóvenes en la comunidad y que yo considero puede ser a partir de lo que se inició con los comunitarios<sup>78</sup> .

Los casos narrados por el promotor cultural retoman el concepto de desarrollo, el de cambio social para mejorar la calidad de vida cultural, en el cual se privilegia esa capacidad que tiene el individuo (y el colectivo) de generar procesos de desarrollo cultural. Así capitaliza todos los recursos y elementos a la mano o aquellos que proceden del exterior, como es el caso de las enseñanzas a partir de los cursos dados por agentes externos, para generar y optimizar capacidades creativas, organizativas: una memoria colectiva presente en la realidad del habitante de la ciudad de Monterrey.

Se confirma el supuesto de que el capital cultural abona a la calidad de vida cultural se traduce en un desarrollo cultural; en este marco de análisis de las prácticas simbólicas que cobran fuerza, prácticas que involucran capacidades y creatividad cultural efectuadas en espacios concretos, sea un espacio efímero como un museo o más permanente como un centro comunitario. Por ello, el espacio cultural se propone como estrategia para plantear un desarrollo cultural, se objetivan los usos y las prácticas culturales y los usuarios plasman su universo simbólico; por otra parte, un espacio puede ser apropiado o reciclado para fines culturales, a partir de políticas públicas, como se verá en el siguiente capítulo.

---

<sup>78</sup> Entrevista a Rafael Limones, 20 de julio de 2015

## **CAPÍTULO 7**

### **Lineamientos para un equipamiento cultural estratégico metropolitano**

#### **7.1. Las políticas públicas culturales como mediadoras entre la necesidad y el satisfactor cultural: el papel del agente cultural**

Las políticas culturales públicas aplicadas en nuestra ciudad no han diferido mucho del resto de las ciudades mexicanas, en las cuales ha predominado el modelo de gestión cultural en que se privilegian las bellas artes en el quehacer cultural. Como ya se ha mencionado en el capítulo de la construcción teórica, en la historia contemporánea de México se plantean tres tradiciones en la forma de hacer gestión cultural: modelo de desarrollo local, modelo de la difusión de las artes, modelo de gestoría empresarial. La difusión de las artes como “modelo podría ser el de mayor arraigo histórico y recurrencia en la práctica de la gestión cultural en México. El proyecto cultural vasconcelista que se llevó a cabo durante la década de los veinte en el siglo XX, es un momento clave en la definición de este modelo” (Mariscal, J.: 2007A), y que sobrevive hasta la actualidad. Así, la “política cultural se refiere a los soportes institucionales que canalizan tanto la creatividad estética como los estilos colectivos de vida: es un puente entre los dos registros” (Miller y Yúdice, 2002:11), siendo estos registros, según apuntan los

autores citados: el estético que refiere a la “producción artística surgida de individuos creativos y se le juzga según criterios estéticos encuadrados por intereses y prácticas de la crítica y la historia cultural” (Miller y Yúdice, 2002:11); mientras el otro, el antropológico toma la cultura como un “indicador de la manera en que vivimos, el sentido del lugar y el de persona que nos vuelven humanos” (Miller y Yúdice, 2002:11).

Las políticas públicas son un instrumento administrativo con ordenamientos, reglamentaciones y líneas de ejecución (Leal, en Mariscal, 2007:11), en el que las autoridades en turno precisamente “instrumentalizan” las formas de concebir un área social, en este caso el de cultura y particularmente desarrollo cultural, que como tal no se ha planteado en el ámbito local. La política cultural tanto en México como en los Estados (es decir en las regiones), se entiende a partir de un perfil de corte artístico (o estético) y no antropológico, es decir, es el modelo de las bellas artes el que ha predominado en la concepción de cultura y por tanto en el delineamiento y aplicación de la política pública.

Dentro de la instrumentalización y operativización de la política pública cultural se observa el papel elemental de lo que en esta investigación se denomina agente cultural. A diferencia del sujeto social que en ésta investigación atañe en particular al ciudadano, el agente cultural, siguiendo a García Canclini, se le identifica con aquel actor social que está relacionado con la esfera o canal institucional, con estrategias particulares de acción cultural (citado en Mariscal, 2007:21).

De esta forma el agente cultural, en el área metropolitana de Monterrey, correspondería a aquellas instancias públicas institucionalizadas encargadas de la labor cultural, incluyendo los distintos órdenes de gobierno (local, estatal y

nacional), no obstante, para fines prácticos y teóricos de esta investigación, se considera como agente cultural en las políticas públicas en el Estado, a aquella que puede referenciarse a través de la entidad institucionalizada para encaminar las políticas culturales del mismo, siendo en este caso el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León (Conarte).

Si consideramos este elemento institucional y su relación con la población, en este caso partiendo de la encuesta realizada a los visitantes de los 3 Museos en tanto a la referencia de esta instancia como institución oficial encargada de brindar un servicio cultural a la ciudadanía, podemos visualizar la percepción de la instancia estatal de cultura en la ciudad (Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, Conarte).

Tabla 46. Conocimiento de los usuarios de los 3 Museos sobre Conarte

<b>Conocimiento sobre el Conarte</b>			
Género	Conarte		Total
	Sí	No	
Hombre	29.7%	16.9%	46.6%
Mujer	34.4%	19.0%	53.4%
Total	64.0%	36.0%	100.0%

De acuerdo a esta tabla, podemos destacar que un 64% sí ha escuchado hablar del Conarte, de los cuales más de la mitad de las personas son del género femenino; mientras que un 36% en general no tiene conocimiento.

En tanto, las personas encuestadas que habitan en la colonia La Alianza y alrededores (correspondiente a los usuarios del Centro Comunitario de La Alianza) tienen una apreciación no muy distante sobre el Conarte.

Tabla 47. Porcentaje de personas encuestadas que han escuchado hablar sobre el Conarte

**Género y Conarte en el Centro Comunitario**

Género	Escuchado de Conarte			Total
	sí	no	no sabe	
Hombre	2.0%	10.0%		12.0%
Mujer	67.0%	19.0%	2.0%	88.0%
Total	69.0%	29.0%	2.0%	100.0%

Estos datos indican que al menos las personas que acuden a espacios culturales céntricos tienen referencias sobre la principal institucional estatal de cultura, así como aquellos que acuden a centros comunitarios periféricos, en particular La Alianza. No obstante otras referencias, como la encuesta aplicada en la Feria Internacional del Libro, revelan que más del 50% de los asistentes no saben que es el Conarte, según lo expresó uno de los entrevistados: [el Conarte] “era el invitado especial, era increíble eso y se hizo una encuesta ahí me acuerdo, de cuántas personas conocían a Conarte y el 52% de la gente que visitaba la feria del libro no sabía qué era Conarte. Ya eso nos da una idea ¿no? entonces eso sirvió para que la gente conociera Conarte”<sup>79</sup>.

Este 64% de personas encuestadas en los 3 Museos que tienen conocimiento sobre el Conarte a través de distintos medios, como lo podemos visualizar en la siguiente tabla:

<sup>79</sup> Entrevista a Armando a Alanís Pulido, 11 de febrero de 2014

Tabla 48. Porcentaje de personas que escucharon hablar sobre el Conarte en distintos medios

**Dónde escuchó Conarte por grupos de edad**

Dónde escuchó Conarte	Grupos de edad					Total
	Menor de 18 años	18 a 24 años	25 a 29 años	30 a 64 años	65 y más años	
Televisión	0.4%	13.0%	9.7%	21.3%	0.3%	44.7%
Radio		1.3%	0.3%	1.5%		3.1%
Periódicos		0.9%	0.7%	2.7%		4.3%
Revistas		0.7%	0.1%	1.1%		1.9%
Panorámicos	0.1%	0.4%	0.3%	2.0%		2.8%
Eventos				0.1%		0.1%
Ninguno	0.7%	11.9%	9.3%	15.2%		37.0%
Internet	0.1%	1.9%	0.8%	1.5%		4.3%
Cuando fui a un museo			0.1%			0.1%
Carteles en la calle		0.1%		0.1%		0.3%
Escuela		0.9%	0.1%	0.1%		1.2%
Amigos				0.1%		0.1%
Familia				0.1%		0.1%
<b>Total</b>	<b>1.3%</b>	<b>31.2%</b>	<b>21.4%</b>	<b>45.8%</b>	<b>0.3%</b>	<b>100.0%</b>

Como se visualiza, destaca el grupo de edad adulta de 30 a 64 años, quien ha escuchado hablar del Conarte en la televisión, mostrando la trascendencia de los medios de comunicación masivos.

Sin duda, el Conarte, como otras instancias públicas culturales, como los 3 Museos, incluyendo el Museo de Historia Mexicana son ejes de la política pública que brindan los satisfactores que cubren (al menos eso es lo que se espera) las necesidades de los habitantes del área metropolitana:

Yo creo que a partir de ahí [del Conarte] se creó la estructura para que se desarrollaran las políticas culturales en el Estado y se crearon las bases haciendo el mismo organismo en



Conarte, creando la infraestructura con la que ahora cuenta el Estado en materia cultural y sobre todo en la creación del consejo como consejo, con vocales artistas. Esto te lo digo porque yo he sido, me tocó dos veces ser vocal representante en el área de literatura y sí, influíamos, teníamos voz y voto, creamos y modificamos y propusimos muchas cosas en materia de políticas culturales. Creo que sí hubo una, hubo una creación y un desarrollo pero creo que la evolución y el cambio en las políticas culturales está estancado desde algunos años para atrás<sup>80</sup>

El Conarte como los museos (que pueden pertenecer al Conarte o a instancias municipales o privadas) comprendidos en el área metropolitana de Monterrey, se han conformado a partir de esta propuesta de difundir este modelo mencionado de gestión cultural enrolado a las artes, “bellas artes”, y de esta manera se ha seguido ejerciendo la dinámica dicotómica: élite y clases subalternas o populares. Dentro de la gama de oferta cultural que los espacios culturales, dentro del área metropolitana, se puede apreciar una variedad temática, como museos de arte contemporáneo, aunque predominan aquellos de corte histórico.

La presente investigación propone un replanteamiento de la política cultural y el papel en ésta del agente cultural (o agentes culturales), es decir el Conarte en tanto eje del equipamiento cultural, en el cual los espacios culturales son los que brindan los servicios culturales, considerando tres aspectos:

- a) El papel del sujeto social dentro de la política pública, que ya se ha abordado en otros capítulos
- b) La descentralización del equipamiento cultural y de los servicios culturales, que ya se ha revisado su concentración en la capital del Estado
- c) El acceso al servicio cultural como estrategia de desarrollo cultural.

---

<sup>80</sup> Entrevista a Armando a Alanís Pulido, 11 de febrero de 2014.

Esta política cultural, que se lleva a la práctica a través de distintas líneas de acción, no incluye entonces tanto una visión más antropológica, donde el sujeto social es partícipe de la misma, de tal forma que como ya se mostró no hay espacios culturales próximos a las periferias.

## **7.2. Algunos ejes de la política cultural en perspectiva: una responsabilidad compartida**

Como se abordó en los primeros capítulos, el quehacer cultural en términos internacionales apunta a una relación entre cultura y desarrollo, es decir, que actualmente el desarrollo de una sociedad se puede sustentar en su cultura; el papel rector del Estado se desdibuja para dar cabida en la política cultural al ciudadano, al sujeto social, no sólo como último beneficiario, sino como parte responsable de la construcción de las bases de la política cultural y por tanto de su operativización.

En sí, como ya se ha mencionado, en esta investigación se plantea el papel del sujeto metropolitano como partícipe de su desarrollo cultural, en tanto tenga una intervención directa o indirecta en el delineamiento de las políticas públicas, y en las acciones de éstas. De esta forma, retomando el equipamiento cultural el papel del sujeto debe ser tal, que éste y su entorno deben ser considerados para cualquier propuesta de espacio cultural. Es destacable que los entornos multiculturales que existen en el área metropolitana sean plataforma para la política pública, en la que el protagonista sea el propio sujeto metropolitano con

sus múltiples características. Empezando por considerar a la cultura como parte estratégica del desarrollo, dotándole de fuerza y estructura (presupuesto):

La cultura siempre ha sido como un mal necesario, así siempre se le ha visto, entonces se requieren muchos líderes que sepan hacia dónde vamos, porque la cultura es una fuerza transformadora, que se puede hacer, a través de ese trabajo y porque es tan importante que todos participen y que el gobierno se dé cuenta que los presupuestos invertidos en cultura son como los de educación, que son inversión, que no son gasto, pero ahí también nos falta mucho, mucho, y faltan esos líderes que defiendan los presupuestos que pidan más, que expliquen porque y que ya tengan los proyectos y que tengan esta visión<sup>81</sup>.

El carácter potencializador de la cultura dentro de un proceso de desarrollo cultural, en el que la metrópoli conciba el factor cultura como detonante social, incluso, como lo plantea un especialista entrevistado, como capital cultural:

Yo sigo insistiendo en el relevo, el relevo generacional. Creo que esa es la clave y tiene que suceder pronto porque los alcaldes y los gobernadores tienen que voltear a ver eso ¿no? y pensar a Monterrey, es que nadie ha pensado estoy seguro, ningún presidente, Conarte, ningún funcionario municipal, ningún rector ha pensado en Monterrey como una capital cultural. O sea hay gente que piensa que Monterrey puede ser sede de las olimpiadas ¿no? y me entere hace poquito que están haciendo todo el asunto para que Monterrey sea candidato a las olimpiadas, si pensáramos en que Monterrey puede ser una capital cultural, se formarían estos grupos independientes, nos asociaríamos y en poco tiempo Monterrey sería una capital cultural<sup>82</sup>

Pero ¿cómo se visualiza el tema de la cultura y la política pública en las próximas dos décadas en el área metropolitana de Monterrey?, la política compartida entre los distintos actores sociales, el gobierno, la sociedad civil, la iniciativa privada, es un escenario que deberá formar parte de las agendas de la política pública:

Yo creo que no es un asunto así tan automático en términos de evolución es decir, que se multiplique en 20 años, depende más bien de como se les abran también los espacios desde los propios gobiernos, pero también depende de cómo ellos no solamente reciban el apoyo existencial sino que busquen otro tipo de financiamientos, al parecer aquí el gran obstáculo es el financiamiento pero no solamente los gobiernos son los que pueden hacerlo, tienen que buscar en otro tipo de fundaciones incluso fuera de México. No estoy seguro que va a pasar dentro de 20 años pero diría que a como vamos mejoraría la presencia de otros actores, pero no es cuestión solamente de tiempo sino que busquen independizarse al menos del recurso exclusivamente del Estado o de otros niveles”<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> Entrevista a Alejandra Rangel Hinojosa, 28 octubre de 2012.

<sup>82</sup> Entrevista a Armando a Alanís Pulido, 11 de febrero de 2014.

<sup>83</sup> Entrevista a Camilo Contreras, 13 noviembre de 2013.

La asociación de la cultura como un recurso, es un planteamiento internacional que es parte de las agendas, que como ya se ha revisado, forman parte de las políticas públicas:

Yo nunca he visto separados al asunto de la promotora cultural con patrocinios por ejemplo. Y es bien raro porque Monterrey es una empresa que tiene tantas empresas entonces no se ha dado un vínculo así como para decir –bueno, Armando ¿quieres lana? Ve a Cemex, ve a cervecería, ve al Tec. Y ellos tienen lana y a lo mejor les interesa hacer tu proyecto- y hasta ahora de que son procesos muy lentos ¿no? yo lo estoy viendo, mi proyecto que tengo de acción poética, a los 15 años salió el primer patrocinador. 15 años, 15 años en que yo estuve insistiendo y viendo y dijeron–... –Ah este, está haciendo sus cosas ahí terco, vamos a ver que– y ya tengo un patrocinador de pintura por ejemplo ¿sí? Y ahora me invitan a municipios y me contratan<sup>84</sup>

El facilitador de la política cultural es elemental en el desarrollo cultural de la sociedad metropolitana, el papel de éste como un agente cultural crítico, que sea partícipe de la política pública pero con una condición de desinterés y en beneficio del ciudadano, como se destaca en las siguientes líneas, sustraídas de una entrevista a Alejandra Rangel, exfuncionaria y catedrática destacada.

Pues en 20 años quisiera visualizarla [la cultura] con mucha fuerza, con mucha autonomía, con más voces críticas. Me parece que eso también ha faltado, porque el hecho de que estén los ciudadanos involucrados eso tampoco garantiza las voces críticas, y ese es un problema de todos los consejos porque pues como luego hay ciertos intereses, apoyos a proyectos de artistas o de investigadores , bueno pues no se quieren perder esos apoyos, pero a cambio de eso guardan silencio y eso no permite desarrollarse , o sea a mí me parece que falta muchísimo esa cultura en ciudadanos y en funcionarios, que la crítica debe de formar parte, debe de ser el motor esencial para la transformación y para el cambio y mientras no tengamos eso no vamos a poder incidir mucho en políticas públicas y mientras exista un gran conformismo, una gran aceptación por parte de todos de cómo se hacen las cosas, y no es que tengas que criticar todo para mal y no estar reconociendo qué está bien y en qué tenemos que superarnos, porque lo otro nos lleva a un conformismo y a un mundo demasiado cómodo ¿no?<sup>85</sup>

En sí, la integración del habitante en la gestación de los proyectos, considerando las necesidades culturales y su correspondiente satisfactor; implica poner en juego las facultades de aproximación y aspiraciones (para construir el capital social), a

---

<sup>84</sup> Entrevista a Armando a Alanís Pulido, 11 de febrero de 2014.

<sup>85</sup> Entrevista a Alejandra Rangel Hinojosa, 28 octubre de 2012.

través de programas de investigación, sensibilización y participación en colonias periféricas (democratización y socialización de la cultura y educación). La descentralización del equipamiento cultural y los servicios culturales deben ser parte de las políticas públicas próximas:

Pero bueno no podemos contentarnos con que ese sea el tinte de las políticas públicas de la concentración, hay que hacer eso sí, pero también fomentar la descentralización o la desconcentración, que en los diferentes municipios no solamente en el área metropolitana existan actividades culturales. No estoy diciendo que se lleve una obra del tamaño del museo de historia a Galeana, sino que sean las adecuadas para los municipios, no es un asunto solamente de lo que se invierte aquí invertirlo allá sino también de adecuarlo con la condición regional, con la demanda regional. Los municipios fuera del área metropolitana pues tienen muy baja densidad poblacional, entonces se tendría que pensar más bien no solamente en llevar los espacios sino en pensarlos regionalmente, es algo que no se ha podido resolver tan fácilmente<sup>86</sup>.

La generación de un equipamiento cultural, que responda como un satisfactor ante las necesidades sociales y culturales del área metropolitana, deberá contemplar al actor social:

En el caso del desarrollo comunitario, tendría que ser con este énfasis de desarrollo cultural, de desarrollo social y de salud también. El aprendizaje no es como en el aula, o sea se ha visto que en el aula hay un tipo de aprendizaje, pero está el aprendizaje informal, el que se aprende en la calle y que está ahí el proceso cultural, está la fotografía, está el video, está el rap, el *break dance*, los *skates*. Pero si a esos temas no les damos un enfoque reflexivo constantemente difícilmente va a haber un proceso de transformación. Si lo dejamos a la comunidad y hay una carencia y una pobreza extrema, difícilmente alguien va poder pensar en los procesos culturales. Lo único es invertir en espacios verdaderamente comunitarios, que se manejen por la comunidad y no quererlo verlo como números constantemente ¿Cuántos números hay? ¿Cuántos números hay? ¿Cuántos números hay? Porque es longitudinal, es un proceso longitudinal, o sea no es únicamente de que, en seis meses van a cambiar vidas, sino lo vemos como ahorita que te comentaba lo que ha pasado desde el 2007 y ahora que es 2015, años, y he conocido jóvenes que estuvieron de niños y ahorita ya unos salieron de artes visuales y otros de trabajo social, pero no se sabe si fue por el comunitario o sea ¿qué fue lo que sucedió?<sup>87</sup>.

La participación de otros sectores sociales es trascendental en una sociedad metropolitana, como las asociaciones civiles u otros formatos de sociedad:

He visto que la sociedad regiomontana esta ya no está solamente con la devoción al empresario o pensando que todos tienen que ser con estos modelos hegemónicos del emprendedor el ahorrador, el liberalismo en ese sentido sino que la sociedad esta como más

---

<sup>86</sup> Entrevista a Camilo Contreras, 13 noviembre de 2013.

<sup>87</sup> Entrevista a Rafael Limones, 20 de julio de 2015.

abierto a otro tipo de mensajes, entonces con ese ingrediente más la aparición de estos otros sectores, de migrantes, de jóvenes, otra generación que no se come ya el discurso del emprendedurismo, la innovación y la libre empresa creo que sí al menos el escenario es de mayor diversidad, no sé exactamente de qué tipo, pero que si la sociedad regiomontana ya está viendo las cosas de otra forma y en el contexto de inseguridad hemos visto que ha motivado también la aparición de muchos grupos, gente que no salía a la calle a lo mejor ahora lo hace de manera muy coyuntural o muy temporal, o a lo mejor al rato se regresan igual a sus oficinas a sus escuelas o a sus casas pero ya no es solamente la marcha de los obreros o de sectores tradicionales. Creo que con eso también es otro ingrediente para poder plantear al menos otro tipo de escenarios, una otra actividad de la sociedad civil mucho más activa y pues vemos eso en términos culturales como se refleja<sup>88</sup>.

La intervención de otros actores sociales es necesaria, y será estratégica en los siguientes años, sobre todo la sociedad civil, que ha tomado mucho impulso en distintas áreas, pues el trabajo independiente se ha forjado desde tiempo atrás, como se vio en los primeros capítulos de este trabajo, el promotor cultural ha formado parte del quehacer cultural, y gracias a él se han desarrollado acciones concretas, luego transformadas en algunos casos en políticas públicas.

Que esa sería una gran solución, y que la generación de proyectos independientes se vincule al fin con alguna institución que los quiera ganchar... Hay muchos proyectos independientes por ahí sueltos, se ha creado espacios pero tienen que haber muchos ganchos. Si Conarte no quiere darle el presupuesto, puede dar espacios, si la Universidad no puede dar espacios a lo mejor podría dar presupuestos. Es, es como te decía, la gran debilidad en esta materia son las personas<sup>89</sup>.

Las políticas públicas culturales son un elemento estratégico para potencializar el capital cultural, a través de éstas se puede lograr una vinculación entre los distintos actores sociales: que el sujeto social tenga un control cultural de sus propios elementos transformadores, y con ello, que la calidad de vida cultural tenga cabida en el desarrollo de la sociedad.

---

<sup>88</sup> Entrevista a Camilo Contreras, 13 noviembre de 2013

<sup>89</sup> Entrevista a Armando Alanís Pulido, 11 de febrero de 2014

### 7.3. Espacios de proximidad social local: El reciclaje espacial con fines de uso y apropiación cultural

Dentro de las líneas propositivas de esta investigación se encuentra la de considerar al sujeto social como elemento clave. Es menester dar un vistazo a la percepción de algunos de los usuarios de los 3 Museos, acerca de características ausentes o importantes dentro de un bien cultural público.

Tabla 49. Características que debe tener un espacio cultural para ser atractivo según los usuarios de 3 Museos

<b>Características que debe tener un espacio cultural para ser atractivo</b>	
Divertido / Animadores / Espacios coloridos o iluminados	14.5%
Música / Conciertos	14.0%
Actividades interactivas	7.1%
Baile / Danza	6.0%
Más espacios culturales	4.6%
Actividades para todos los públicos	4.1%
Precio accesible / gratis	3.9%
Espacio al deporte	3.7%
Más áreas verdes	3.7%
Más objetos y tradiciones ancestrales o históricas	3.4%
Artesanías	2.8%
Más difusión	2.1%
Espacio para la expresión de los asistentes	2.1%
Arte y exposición urbana	2.1%
Pintura / Escultura / Lectura	2.1%
Otros	21.6%
Ninguna todo bien	2.3%
No contestaron	14.5%
<b>Total</b>	<b>100.0%</b>

En esta tabla (49) destaca que a las personas les interesa un espacio divertido, animado, colorido, así como aquellos lugares donde haya principalmente música. Eso permite considerar que la recreación está por encima de la solemnidad, donde el interés por lo cultural puede partir de la música y de elementos que muevan a

las personas. De tal forma que un espacio cultural deberá potencializar estos aspectos para tener una mejor empatía con sus usuarios.

Si bien el crecimiento urbano, la complejidad de problemáticas sociales, la diversidad de expresiones culturales son parte de este desarrollo cultural, es el sujeto social quien está en constante cambio; es él quien debe ser un elemento participe de la construcción democrática del desarrollo social y cultural. Los jóvenes “como sujeto social” son una pieza clave para el devenir social:

Ahorita está, hay muchos procesos culturales desde los jóvenes y que una importante particularidad es la relación de las comunidades nuevas con el centro de la ciudad. Entonces si todo se centra en el centro de la ciudad, difícilmente va a haber un acceso de los jóvenes nuevamente, en la cultura o el arte o en este caso a desarrollar habilidades mediante el arte y la cultura. Es decir, si no se pudiera trabajar esta red en la cual mediante la colonias más populares de Monterrey, tienen acceso descubrir su identidad a través del arte y la cultura o van a construir a su colonia, difícilmente también y ante la pobreza no van a tener acceso a lo que pasa ahora, por ejemplo en los museos del centro, los conciertos del centro, porque si bien vimos ahora hay más conciertos que antes, o sea constantemente están tomando un prototipo muy gringo, que es el festival del hellow fest de nómadas y al menos al año hay cuatro o cinco eventos muy importantes culturales de música, pero dirigidos a ciertos sectores. Al sector de clase media, pues media alta que puede pagar 600 o 1000 pesos por tres días, pero nuevamente se está aminorando esa parte de chicos de rap, de los chicos de ballenato, de grafiti, los chicos que quieren hacer fotografía, los chicos que quieren hacer cine o video o los chicos que ya lo hacen con un celular pero no tienen esa, ese acercamiento con los procesos. Que una de las mayores herramientas que pueden decidir es los espacios culturales o comunitarios o en las plazas... Si el gobierno todavía vive en 1977 o en 1985 o en 1992, y estamos en el 2015 y si la institución no está preparada, si el nuevo gobierno no está preparado, ante los procesos nuevos que hay de los jóvenes, de las mujeres, ante las nuevas problemáticas y retos que hay de violencia, que hay en nuestro Estado, difícilmente van a poder hacer un espacio cultural, de esparcimiento, de encuentro como lo es un centro comunitario. Que tenga calidad y que incida en los procesos culturales y comunitarios de la colonia<sup>90</sup>.

Pero ¿qué pasa con estos sectores sociales y los espacios culturales que deben formar parte de las políticas públicas?, la ubicación y accesibilidad deben ser estratégicas, de proximidad.

Bueno para empezar tiene que ser, que la ubicación si tiene que ser algún área de fácil acceso a la cultura y pues si a la educación y que las instalaciones si realmente estén pensadas para ese fin ¿no? Y además te acuerdas lo que te decía el hecho de como por ejemplo empezar a dar clases y ya, porque sea una onda complementaria donde existe un área también donde ¿Cómo se le podría llamar? Como de inclusión para los papás, para las

---

<sup>90</sup> Entrevista a Rafael Limones. 20 de julio de 2015



familias que estén así también como que en la misma sintonía, o sea que por ejemplo también los papás que sepan que están haciendo los hijos y que de alguna manera también involucrarlos a las actividades o sea porque era lo que te decía la otra vez de que llegan los chavos y de que –Ay es que íbamos a hacer muchas cosas– pero les cuentan a los papás y los papás de pum, les bajan el *switch* así de –Ay mijito despierta este tipo de cosas o sea nunca las vas a hacer– o sea que sea así como que un arma global, no sé si se pueda lograr eso, no sé si con algún grupo de apoyo para padres, no sé cómo crees tú que podría ser.<sup>91</sup>

Las condiciones con que deberán contar los espacios que brinden algún servicio cultural tienen que considerar las particularidades de la población a la cual se dirigen, de tal forma que la generación de espacios culturales debe surgir del propio sujeto social, debe considerar aquellos elementos que le son inherentes al grupo social, por ejemplo los jóvenes, como lo vemos en lo que narra un especialista entrevistado:

Un espacio cultural, por una parte en los comunitarios creo que había rejas, sí la puerta estaba cerrada y se abría y se cerraba y etc., por los miedos tal vez políticos. Entonces ¿cuándo los miedos políticos dejan de ser miedos? Y se convierten en fronteras para el ciudadano también. Entonces el tema de un espacio cultural, pues es que es distinto, hay que ver también el proceso. Un espacio cultural para jóvenes tendría que ser de jóvenes, sino un espacio cultural que sea construido con la cultura que generan los jóvenes, lo que producen los jóvenes. Entonces un espacio cultural para mí, es un plaza en la que estamos trabajando ahorita, que es de todos, que van señoras, que dan deportes, ahí se juntan los de rap, ahí se juntan los de pintura, ahí se juntan los de fotografía, que no tiene barrera que no tiene paredes, como en un comunitario que tiene pared, que sólo entran los que están inscritos y pues si no están haciendo nada pues para fuera, o sea ahí se detienen y se controla como el acceso a quien pertenece y se puede inscribir y la que no, lo puede generar proponiendo una acción diferente aunque no sea por parte de los talleres, sino simplemente estar y tomar un taller ahí adentro o leer simplemente. Pues en un espacio cultural tendríamos que definir ahí, pues dirigido ¿a quién? ¿a jóvenes? Pues tendría que ser un espacio posiblemente como el circo volador, que es un lugar abandonado que lo construyó entre jóvenes, pero que también tiene que ver un apoyo político<sup>92</sup>.

En función de las particularidades de la zona se debe considerar el formato de espacio posible: ecomuseo, espacios efímeros, espacios culturales integrales orientados a la experiencia, aprendizaje, producción, circulación o consumo de

---

<sup>91</sup> Entrevista a Isabel Esquivel, 22 de septiembre de 2014.

<sup>92</sup> Entrevista a Rafael Limones

bienes simbólicos (creatividad) a partir de una apropiación simbólica (identidad) de los mismos espacios.

Se plantea, en esencia, un acercamiento geográfico entre el habitante y los espacios culturales, es decir que haya una proximidad entre el espacio o servicio cultural y el hábitat del ciudadano; esto se plantea a partir de un reciclaje de espacios en desuso, en la metrópoli, en función de los usos previos, como bien cultural y espacio de desarrollo local sustentable. Debe considerarse en el equipamiento cultural, las características de una sociedad urbana diversa y globalizada en comunión con un conjunto de elementos locales de consumo cultural

El objetivo general de esta investigación consiste en formular un instrumento operativo, para generar estrategias de desarrollo cultural en la ciudad de Monterrey, a través del reciclaje y uso estratégico de espacios públicos y privados, sea que estén en uso o no.

Es evidente que en la actualidad el uso de los espacios públicos, por parte de los ciudadanos, se ha demeritado y diluido ante la presión del neoliberalismo, y de una modernidad que apela a la inmediatez consumista e individualista. La ciudad de Monterrey, al igual que otras ciudades mexicanas, se ha visto afectada por la escasez de espacios públicos, inseguridad en las calles y lugares abiertos, como parques y plazas; aunque también se han generado espacios públicos populares alternos, como los mercados ambulantes. No obstante, la tendencia dentro del desarrollo urbano de construir espacios de socialización cerrados (como los centros comerciales) ha influido en el desuso de los espacios públicos al aire libre,

así como el uso de espacios públicos cerrados en este caso culturales que han quedado centralizados en la zona céntrica de la ciudad.

La UNESCO ha puesto en relieve por una parte los riesgos de pérdida de algunas manifestaciones y espacios culturales, y por otra la importancia de la cultura propuesta como desarrollo cultural (Plan de acción de Estocolmo sobre políticas culturales para el desarrollo, 1998)<sup>93</sup>. Como parte de los principales hitos de desarrollo, la propuesta de un mundo sustentable, relacionada a la sostenibilidad ecológica, ha sido uno de los principales componentes (Agenda 21 local aprobada en Río de Janeiro en 1992)<sup>94</sup>.

Por otra parte, desde hace décadas, como se observa en el apartado sobre patrimonio, a partir de distintos eventos y documentos desde la carta de Atenas hasta la Carta de Burra (Australia, 1979, 1981 y 1988), que provee una guía para la conservación y gestión de los sitios de significación cultural (sitios del patrimonio cultural)<sup>95</sup>, se ha planteado la necesidad de conservación y rescate de los bienes culturales, particularmente aquellos considerados patrimonios culturales }2de la humanidad agrega la UNESCO”, destacando términos como conservación, preservación, bienes tangibles e intangibles.

Aludiendo a la actual tendencia de un mundo sustentable, sin pretender caer en el sentido trivializado del término, el reciclaje espacial se propone en esta investigación como una forma de desarrollo cultural, particularmente a través de la reutilización de inmuebles públicos o privados o espacios al aire libre que puedan

---

<sup>93</sup> Ver <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001139/113935so.pdf>

<sup>94</sup> <http://www2.medioambiente.gov.ar/acuerdos/convenciones/rio92/agenda21/ageindi.htm>

<sup>95</sup> Para consultar este documento en [http://www.international.icomos.org/charters/burra1999\\_spa.pdf](http://www.international.icomos.org/charters/burra1999_spa.pdf)

ser refuncionalizados. El reciclaje espacial se concibe como la re-funcionalización de un espacio físico que guarda alguna relación simbólica con la comunidad, y cuyo reciclaje consistiría en una forma de innovación simbólica cultural, al adaptar para fines culturales algún espacio inmediato a la ciudadanía. Inmediato no sólo en el sentido físico, sino también en los simbólico, identitario y patrimonial, es decir que cierto colectivo lo considere parte de su comunidad, de su historia y de su imaginario urbano. De esta manera, el reciclaje sería una modalidad del control cultural (abordado ya en otros apartados), en tanto implica una innovación, a la vez que puede entenderse como apropiación o reapropiación espacial.

El reciclaje espacial da vida a aquello que puede no tenerla, vida en términos culturales corresponde a practicar los espacios, a objetivar la cultura como se ha revisado en otros apartados, pues brinda el recurso físico, simbólico, histórico-identitario a las prácticas culturales, amplía y capitaliza la cultura.

Fundidora<sup>96</sup> es un caso “exitoso” de reciclaje espacial local. En 1988 se creó el Fideicomiso del Parque Fundidora administrado por el gobierno del Estado de Nuevo León, se fusionó con las instalaciones de la antigua fábrica de Peñoles. Se creó un plan maestro de Fundidora que cambió a lo largo de las administraciones estatales.

---

<sup>96</sup> La antigua compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, hoy Parque Fundidora, se fundó en un contexto regional y nacional favorable al desarrollo de la industria en el Estado de Nuevo León, gracias a factores como la minería existente, la ubicación geográfica, los ferrocarriles y estímulos fiscales impulsados por el gobierno de Porfirio Díaz y Bernardo Reyes, entre otros (Barrientos, Cavazos y Mancillas, 2000). Fundidora fue parte de la primera y más grande empresa siderúrgica de América Latina totalmente integrada a la producción de acero, siendo el detonador para la industrialización del país. “Tuvo un gran impacto económico, tecnológico y social, convirtiéndose en pionera y en un ejemplo a seguir. Fue detonante del crecimiento industrial de México y representa un México moderno” (Vidagras, 2009: 24). La Fundidora, mejor conocida por sus trabajadores como la Maestranza, se declaró en quiebra y en 1986 cierra sus puertas.

El plan dividía el terreno en tres áreas, zona oriente para parque de diversiones, zona poniente para fomento económico (CINTERMEX-ferias y exposiciones comerciales, Arena Monterrey-espectáculos culturales y deportivos y un hotel cinco estrellas) y una zona central que agrupara 70 hectáreas de espacios culturales y ecológicos en las antiguas naves de la fundidora, así como la conservación de los hornos altos como foco de atracción turística” (Barrientos, Cavazos y Mancillas, 2000, 139).

A esto siguieron otras acciones como otorgar en comodato al archivo general de la nación el archivo de fundidora (1991). Hacia 1998 se dieron los primeros pasos para la rehabilitación del taller de Fundición y posterior instalación de la Pinacoteca de Nuevo León, siendo el primer momento del proceso de la reutilización de los vestigios industriales de la Fundidora en los actuales recintos culturales.

En el año 2008, dentro del marco del Fórum de las culturas, se inauguró el último espacio cultural, hasta ahora, ubicado en el Alto Horno número 3, denominado Museo del Acero. De esta manera, de acuerdo al mapa presentado en la página oficial del actual Parque Fundidora se cuenta con un centro de exposiciones, el Centro de las Artes I, Centro de la Artes II (ambas instituciones del Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León) y el Centro de las Artes III, Pabellón gasolina, Pabellones (Sopladores, planta eléctrica, gasolina y carpintería), el archivo histórico de Nuevo León, entre otros edificios administrativos y 31 plazas públicas y la casa de los Loros, sin dejar de lado Cintermex, Arena Monterrey, Auditorio Fundidora, Plaza Sésamo, el hotel Holiday Inn, la escuela y auditorio Adolfo Prieto (escuela del INBA). Cada espacio tiene un uso particular, un perfil específico ya sea cultural, recreativo, deportivo, ecológico y económico (museo, auditorio, cine, espectáculos, etc.).<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> Ver mapa del Parque Fundidora en [http://www.parquefundidora.org/Xstatic/fundidora/template/mapa\\_fundidora/mapa.html](http://www.parquefundidora.org/Xstatic/fundidora/template/mapa_fundidora/mapa.html)

Decretado sitio histórico en 1968 y más tarde Museo de sitio de Arqueología industrial el Parque Fundidora ha entrado en un escenario nacional de patrimonio cultural. En los últimos años el gobierno estatal, a través de la Agencia para la Planeación del Desarrollo urbano, con la asesoría de la dirección del patrimonio mundial del Instituto Nacional de Antropología e Historia (encargada de coordinar y dar seguimiento a las propuestas mexicanas ante el centro del patrimonio mundial) ha estado trabajando para la inclusión de los Altos hornos de Fundidora como candidatos en la lista de patrimonio mundial de la UNESCO (Vidagras, 2009, 23).

Dejando de lado que este caso es altamente redituable en turismo, en su consumo local se puede destacar la siguiente tabla, revisada ya en el capítulo previo, en la que se contrasta la visita a museos del centro de la ciudad de Monterrey y particularmente los museos de Fundidora.

Tabla 50. Porcentaje de usuarios de los 3 Museos que han visitado Museos del centro y de Fundidora

**Visita a Museos del centro y Fundidora**

Centro	Fundidora		Total
	sí	no	
Sí	32%	24%	56%
No	10%	34%	44%
Total	42%	58%	100%

En estos datos, que corresponden a la encuesta realizada con los usuarios del Centro Comunitario La Alianza (caso revisado en el capítulo anterior), se subraya un 10% de las personas que no han acudido a ningún museo del centro, pero sí a alguno ubicado en el Parque Fundidora, lo cual es relevante dado que la tendencia

de las personas es conocer los espacios que se ubican en el centro de su ciudad. Por otra parte, es relevante este caso de reciclaje de un espacio industrial, por corresponder a un espacio de gran relevancia en lo laboral (empresarial) de la ciudad de Monterrey y por tanto en lo cultural, que fue restaurado cuando precisamente iniciaba el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León (en ese entonces denominado Consejo para la Cultura de Nuevo León), siendo una pieza clave en las políticas culturales del momento, en el que se hizo una mancuerna con la iniciativa privada para su restauración:

En ese momento nos relacionamos con la iniciativa privada, se les presenta el proyecto de la cineteca, después de lo que seríamos centro de las artes, para poder pues por un lado tener presencia en un parque que, se ha demostrado con el tiempo que es un parque fundamental para la vida cultural y social del Estado y segundo, pues eran unos edificios que eran patrimonio industrial que había que recuperarlos, que había que restaurarlos, que había que cuidar pues que mejor que utilizarlos para una de las demandas que era muy muy antigua en esta ciudad como fue la creación de la cineteca que es cuando se inicia ¿no? Pero bueno es como todo, yo creo que la ayuda empresarial se da en función de relaciones, que tengan ellos confianza, que los recursos que van a donar al organismo, en este caso que era el Consejo para la Cultura, que realmente sí se iban a aplicar en los proyectos que están diciendo ¿no? Que realmente sí fue, que era la creación primero de la primera nave con la cineteca y la fototeca que queda ahí y la segunda nave después<sup>98</sup>.

El espacio reciclado permite un uso alternativo o reutilización de un espacio construido inicialmente para un fin, sea éste económico o social, pero que ha dejado de cumplirse. “Todo espacio es reciclable, a condición de adaptarlo o modificarlo, de adoptarlo o apropiárselo”<sup>99</sup>. Los vestigios industriales son una de las potencialidades espaciales a reciclar, preponderantemente económico del siglo XX.

De esa manera, el espacio que en algún momento histórico de la ciudad se destinó a la industria, y que ha quedado en el desuso, es una modalidad de

---

<sup>98</sup> Entrevista a Alejandra Rangel Hinojosa, 28 octubre de 2012. Rangel era la presidente del Consejo para la Cultura de Nuevo León en el periodo en que se restauró la Cineteca y Centro de las Artes.

<sup>99</sup> Entrevista a Abel Garza Martínez, 7 de junio de 2016.

espacio reciclado. El espacio industrial, una vez en desuso puede considerarse carente de significado, casi como un espacio vacío; sin embargo hay que considerar los atributos del espacio aun cuando no tenga un uso, pues forma parte de la memoria colectiva<sup>100</sup> de los habitantes y de la identidad local, que puede ser revivida, resemantizada y apropiada como patrimonio, utilizando el capital cultural que este espacio pueda tener y de los elementos creativos que se puedan generar en él. Así, un espacio industrial puede llegar a ser no sólo un espacio cultural, sino un patrimonio cultural tangible a través del cual se conserve un universo simbólico en el sentido tradicional y de memoria histórica (patrimonialista). Además de ser un espacio reciclado en el que se contemplan la variedad de repertorios simbólicos correspondientes al sujeto moderno actual. En esta combinación o hibridación de cultura tradicional y cultura “líquida” se trata de un espacio reciclado híbrido.

Hay una “valoración positiva de la industria que en su tiempo fue novedad... se reconvierte ahora en que las ruinas, restos y patrimonio acumulado pueden servir de atractivo turístico y recurso a un nuevo concepto de desarrollo local, incluido junto a las tradiciones históricas y artísticas”. (Bergeron, 1999: 2). De esta manera se estaría hablando también del patrimonio industrial, que se posiciona como una oportunidad de diálogo entre universos simbólicos y la realidad actual. En donde se combinen elementos endógenos y elementos exógenos propios de la modernidad, para generar un espacio cultural dentro de un esquema participativo y creativo, por parte de los agentes sociales, para contribuir al desarrollo cultural.

---

<sup>100</sup> “Para ilustrar la dialéctica de la memoria y el urbanismo, recomiendo la lectura del libro de Sébastien Marot: *Suburbanismo y el artes de la memoria*. Además del ya clásico *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, de Marshall Berman. Entrevista a Abel Garza Martínez, 7 de junio de 2016.



En la definición de reciclaje hay que distinguir la diferencia entre preservación y conservación de un espacio, pues denotan la idea de proteger algo de daños o peligros. Por ello retomamos las definiciones que Prieto (2008) ha planteado. Para la conservación anticipada de algún bien cultural, principalmente inmueble, mientras que la preservación:

No compromete básicamente la integridad original del objeto, el ejercicio de la conservación plantea sobre todo actitudes "pasivas", pues supone mantener la permanencia de algo o «guardar con cuidado» y mima una cosa. Intervenir en un edificio preexistente, modificando formas, espacios y/o funciones, es algo que va más allá. ..Lo que se persigue con la intervención es una adecuación del antiguo edificio a las exigencias del presente por parte de los usuarios, logrando hacer así de la arquitectura algo "vivo" y "dinámico siempre al servicio de las nuevas y cambiantes necesidades humanas (Prieto, J.:2008:8).

Por otra parte, siguiendo al mismo autor, *el reciclaje*:

Es solidario de una verdadera creación o innovación arquitectónica a partir de algo ya dado, obteniéndose así un producto nuevo que es resultado de la superposición o yuxtaposición de arquitecturas. Más que a una modificación, el reciclaje apela a una «mutación», que no es lo mismo que una "reconstrucción. Reconstruir implica construir de nuevo algo que ya existió, mientras que reciclar consiste en «introducir en un nuevo ciclo las viejas estructuras», lo cual «supone aceptar que algo ha acabado su ciclo de vida y se necesita comenzar otro partiendo de una condición existente». El reciclaje tampoco debe confundirse, entonces, con "rehabilitación"; ésta vendría a ser una «perversión» de aquella. La rehabilitación prolonga la vida útil del edificio; el proceso de mutación-reciclaje le confiere nueva vida (Prieto, J.:2008:9).

Como se ha visto este autor equipara el reciclaje a un proceso de mutación espacial, en el que se le dota de nueva vida a un espacio. La propuesta de esta investigación es el reciclaje en un sentido físico, desde luego, pero primando el sentido simbólico del espacio, como referente identitario de un grupo o colectivo, un espacio que no sólo sea un vestigio, sino que represente algo en el imaginario de los habitantes, y que sean ellos quienes le impriman una posibilidad de no sólo reciclar el espacio, sino de reapropiárselo para fines culturales. Ahí va implícito todo el bagaje histórico, cultural o social que determinado espacio pueda tener;

para contribuir a un “real” desarrollo, en el que el propio espacio funja como elemento endógeno, partícipe de los atributos y capacidades del agente.

En este reciclaje deben involucrarse y detectarse algunos indicadores, o parámetros, que muestren una plataforma viable de acción colectiva, que a partir de su reutilización y resignificación pueda retomar elementos endógenos, innovar y crear nuevas formas de expresión cultural por parte de aquellos usuarios que le darán vida y uso. La satisfacción de necesidades mejora la calidad de vida. Y la cultura es una necesidad que debe ser satisfecha.

## Conclusiones

En este trabajo académico, se planteó el acceso y el uso del espacio cultural brinda alternativas para mejorar la calidad de vida cultural de los habitantes, y aportar al desarrollo sociocultural. Lo anterior, se puso en evidencia a partir del caso de los 3 Museos y el Centro Comunitario de Desarrollo Social La Alianza.

De acuerdo a los resultados de esta tesis, el uso continuo y próximo del espacio permite que el sujeto promueva y fortalezca su identidad social y sus bienes simbólicos. Se destaca el acceso al espacio cultural es influido por el nivel educativo del usuario. En el caso de los 3 Museos, se mostró una relación entre aquellos con un nivel educativo medio y alto y su asistencia al museo citado; es decir, a mayor educación más acercamiento al recinto cultural. En cambio el caso de los centros comunitarios se da una relación inversa. El nivel educativo de los usuarios al citado centro es bajo; no obstante, el acceso al servicio cultural (centro comunitario) abrió, de acuerdo a los ejemplos tratados, la oportunidad de aumentar el nivel académico.

El acceso al centro comunitario muestra una vinculación con el acercamiento a otros recintos céntricos como museos del centro y del Parque Fundidora. De tal suerte que la accesibilidad geográfica, económica y social de los espacios culturales públicos puede considerarse de dos formas: aquellos ciudadanos que acceden directamente al equipamiento céntrico y aquellos que primero entran en contacto con un centro comunitario para ampliar sus redes de contacto y uso de los bienes culturales como los museos.

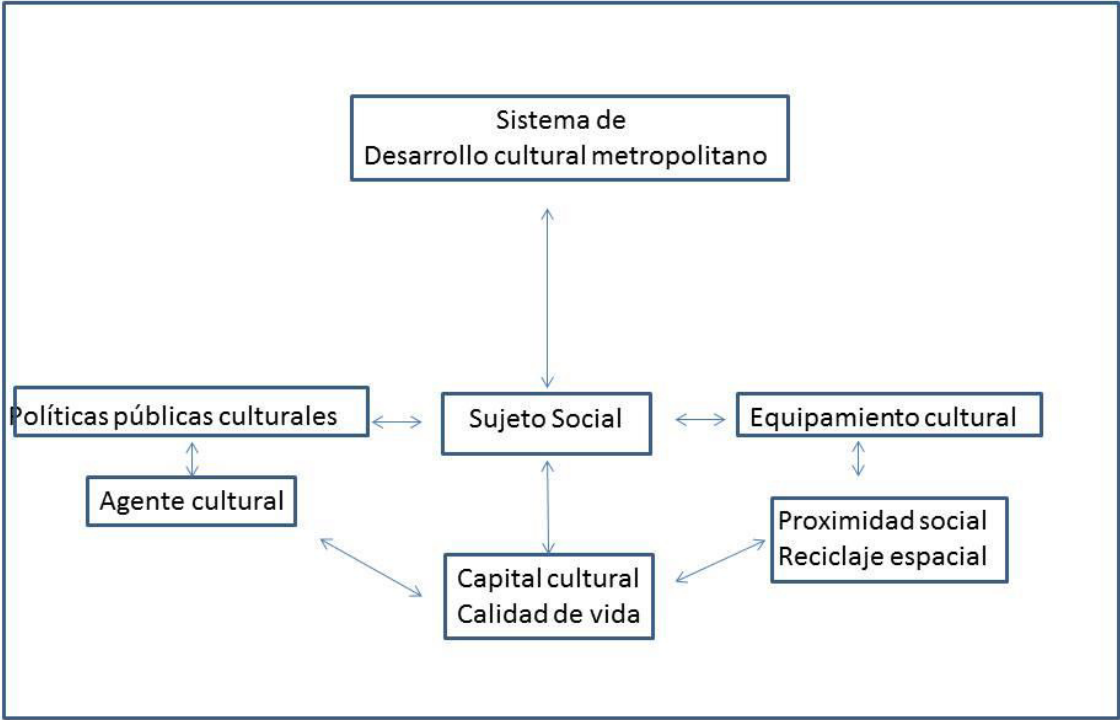
Lo anterior refrenda la importancia de que el formato de espacio cultural tradicional deberá considerarse más inmediato física y simbólicamente al ciudadano (cercano a sus lugares de residencia), para potencializar un involucramiento social, con el medio ambiente local y la autosustentabilidad (sostenibilidad). Para ello, es elemental el papel del ciudadano o sujeto social que usa, apropia y participa en los mismos.

Una conclusión elemental de esta tesis es la política cultural encaminada al desarrollo cultural del área metropolitana de Monterrey. Según los resultados delineados en este trabajo se debe considerar por una parte, las particularidades de las distintas comunidades o áreas sociales del área metropolitana y, por otro, los sujetos metropolitanos. Esta política pública debe enfocarse en el equipamiento y servicio cultural que estimule el acceso, calidad de vida cultural y por tanto a un desarrollo social integral.

Un eje de política cultural es el reciclaje espacial. El contexto industrial de la ciudad metropolitana brinda una plataforma de espacios urbanos industriales en uso y desuso susceptibles de ser reciclados y apropiados como espacios de desarrollo cultural sustentable. Un espacio cultural de proximidad social puede ser generado a partir de un proceso sustentable (o sostenible) con un elemento trascendental: el habitante y por tanto consumidor que involucre un proceso de apropiación y uso espacial endógeno. La reutilización de espacios públicos o privados como centros de cultura que mantengan una relación simbólica con la comunidad inmediata. En esta política cultural de reciclaje se propone una negociación de los distintos actores sociales (como la iniciativa privada, organizaciones de la sociedad civil).

En el siguiente cuadro podemos apreciar los elementos partícipes de un sistema de desarrollo cultural para el área metropolitana, donde se destaca, como ya se ha comentado, al sujeto social como eje central.

Cuadro 51. Sistema de desarrollo cultural metropolitano



Se insiste, la intervención del habitante metropolitano en distintas formas y niveles, y estratégica, para entender los diversos procesos del capital cultural y la calidad de vida. Estos procesos, a través de una política cultural adecuada que involucre un equipamiento cultural sustentable, guiado por un agente cultural capacitado, generan un desarrollo cultural en la metrópoli, la cual sólo es posible si se analizan los elementos endógenos e históricos de la misma.

En general, se concluye visualizar *la cultura* desde una perspectiva más amplia a la visión etnocéntrica “de las bellas artes”, para dar paso a una concepción y acción más antropológica y periférica; esto involucra al sujeto social que vive en distintas realidades culturales urbanas, quien combina sus tradiciones con una globalización cada vez más individual y consumista. Continuamente se fortalecen las distintas expresiones culturales, por ello la necesidad de *mirar* la cultura urbana, reconocer y potencializar la creatividad principalmente en los jóvenes.

# Bibliografía

Alguacil, J. (2000) Calidad de Vida y Praxis Urbana. Nuevas iniciativas de gestión ciudadana en la periferia social de Madrid. Centro de Investigaciones Sociológicas, Colección Monografías, Madrid

Auge, M. (1998). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa. España

Armenta, A. (2009). El patrimonio cultural urbano: identidad, memoria y globalización, en Andamios, volumen 6, número 12, pp.7-10

Bauman, Z. (2000). Modernidad Líquida. Fondo de Cultura Económica, Argentina

Bauman, Z. (2010). La cultura como praxis. Paidós, España.

Bonfil, G. et al. (2002) Culturas populares y política cultural. CONACULTA. México, Pág. 11-21

Barrientos, J., Cavazos, V. y Mancillas, A. (2000). Parque Fundidora: Reconversión arquitectónica y urbana. En Memoria del Segundo Encuentro Nacional para la Conservación del patrimonio Industrial. México, Conaculta, Universidad autónoma de Aguascalientes, Universidad de Guadalajara, Comité mexicano para la conservación del patrimonio industrial, A.C., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Museo Nacional de Ferrocarriles mexicanos y gobierno del Estado de Aguascalientes. México pp. 131-146

Bergeron, L. (1999). Asturias: Patrimonio industrial y turismo cultural, Nuevos recurso para viejas estructuras. Revista Abaco, de cultura y ciencias sociales, nº 19, número monográfico "Arqueología Industrial: Testimonios de la Memoria".

Boisier, S. (2005) ¿Hay espacio para el desarrollo local en la globalización?, Revista de la CEPAL, número 86, pp. 47-62.

Boisier, S. (2007). Territorio, estado y sociedad en Chile. La dialéctica de la descentralización: entre la geografía y la gobernabilidad. Tesis doctoral. España

Boladeras, M. (1996). Comunicación, ética y política. Habermas y sus críticos. Madrid:Tecnos.CALHOUN, C. (ed.) (1992). Habermas and the Public Sphere. Cambridge, Mass.: TheMIT Press.

Bonfil Batalla, G. et al (2002). Culturas populares y política cultural, Consejo Nacional para la cultura y las Artes

- Bourdieu, P. (2008). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Siglo XXI, México
- Bourdieu, P. (2010). *EL sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultural*. Siglo XXI
- Bouzada, X. (2007). *El campo del arte en la génesis de las políticas culturales. Poder y gobernanza en la gestión pública del arte*. Revista política y sociedad Vol. 44. Fondo Editorial Nuevo León, Monterrey
- Ceruti, M. (2006). *Burguesía y empresariado en Monterrey 1850-1910*. Fondo Editorial Nuevo León, Monterrey
- Cerutti, M. Ortega, I. y Palacios, L. (2000). *Empresarios y empresas en el norte de México. Monterrey: del Estado oligárquico a la globalización*
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo.
- Choay, F. (1992). *Alegoría del patrimonio*. Editorial Gustavo Gilli, Barcelona
- Comes, Y, Solkiner, A. ( 2004), *Si pudiera pagaría: estudio sobre la accesibilidad simbólica de las mujeres usuarias pobres del Amba a los servicios asistenciales estatales*. XII Anuario de investigaciones pp, 137-143
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. México. Universidad Iberoamericana, ITESO, Centro de Estudios Mexicanos y centroamericanos.
- Del Carril, M. (2008). *Panorama de la conservación del patrimonio en la Argentina. La obra nueva en entornos heredados* Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Belgrano, Argentina
- Delgado, M. (1998). *Propuesta de medición de la calidad de vida urbana como objetivo de planificación y gestión local*. Instituto de Geografía de la Universidad de los Andes, Venezuela. En [www.perfilciutat.net](http://www.perfilciutat.net)
- Di Sartori, G. (1997). *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Santillana, Madrid
- Giménez, G. (2005) *Teoría y análisis de la cultura, Volumen I*, CONACULTA, México
- Díaz, A. (2009). *La ciudad de Monterrey durante la segunda mitad del siglo XIX. Una mirada desde la administración municipal*. Tomo 4 de la enciclopedia Monterrey, Origen y destino. Municipio de Monterrey
- Díaz, R. (2001). *El espacio público como escenario (Cinematográfico / La arquitectura como obscenidad*. Tesis de doctorado, universidad politécnica de Cataluña, Barcelona



Encuesta Nacional de prácticas y consumos nacionales (2004), Conaculta, México

Farías, J. (2010). Los museos y las construcciones discursivas de la marca Monterrey, en Gabarrot, M. y Fouquet, A. *Miradas de Monterrey hacia el siglo XXI*. Cátedra de Desarrollo Social y globalización. Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey.

Evaluación del impacto de los Centros Comunitarios de Desarrollo Social (2007), Cuadernos del Consejo de Desarrollo Social 5. Monterrey, N.L.

Flores, A. (coord.. editorial) ( 2010). *Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de México*. Conaculta, México

Figuroa Díaz, M. E. (2006) Políticas culturales para el desarrollo en un contexto mundializado. *Polít. cult.* [online], n.26, pp. 157-183

García Canclini N. y Piedras, E. (2006), *Las industrias culturales y el desarrollo de México*, Siglo XXI – FLACSO, México

García Canclini, N. (1997). *Imaginario urbano*. Serie Aniversario, Editorial universitaria de Buenos Aires, Argentina

García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo.

García, Canclini, Néstor. (2002) “Las industrias Culturales y el desarrollo de los países americanos”, en: *Revista Interamericana de Bibliografía*.

García Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Gedisa, Argentina

Garofoli, G. (2009). Las experiencias de desarrollo económico local en Europa: las enseñanzas para América Latina, URB-AL III – Universidad de Insubria, Italia , pp. 1-25.

Geertz, C. (2003), *La interpretación de las culturas*. Gedisa, Barcelona

Giménez, G. (2005) *Teoría y análisis de la cultura*, Volumen I, CONACULTA, México

Giménez, G. (2000). Territorio, cultura e identidades. La región sociocultural, en: Rocío Rosales Ortega (coord.): *Globalización y regiones en México*. México: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales Programa Universitario de Estudios sobre la Ciudad, pp: 19 - 52.

Giménez, G. (2005) Teoría y análisis de la cultura, Volumen I, CONACULTA, México

Guiddens, A. (1998). *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*. Amorrortu editores. Buenos Aires.

Guiraud, P. (2008). La semiología. Siglo XXI, México

Figuroa, M. E. (2006) Políticas culturales para el desarrollo en un contexto mundializado. *Polít. cult.* [online], n.26, pp. 157-183

Harvey, D. (1990). La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural. Amorrortu editores. Argentina

Hessen, J. (1925) Teoría del conocimiento, editorial época, México

Hernández, A. (2009). *El espacio público en el centro histórico de Puebla (México)*. Tesis para obtener el título de doctora por la universidad de Barcelona dentro del programa Espacio público y regeneración urbana: arte, teoría y conservación del patrimonio.

Herrera, C. (2001). Consumo cultura potencial en América continental 2001 Una aplicación de asignación de consumos al gasto de cultura, caso de estudio: Colombia. Centro de estudios culturales, Colombia

Hiernaux, D., Lindón, A. y Aguilar M. (2006) “De la espacialidad, el lugar y los imaginarios urbanos”, en *Lugares e imaginarios en las metrópolis*, Alicia Lindón, Miguel Ángel Aguilar y Daniel Hiernaux (Coordinadores). Barcelona: Anthropos Editorial-Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa

Homobono, J. I. (2008). Del patrimonio Cultural al industrial: una mirada socio antropológica. Editores Ankulegi Antropología Elkartea, España  
En Patrimonios culturales: educación e interpretación. Cruzando límites y produciendo alternativas, Xerardo Pereiro, Santiago Prado, Hiroko Takenaka (coordinadores)

Lazcano, R. (2004). El desarrollo en su lugar (El territorio en la sociedad del conocimiento) de Sergio Boisier. Revista de Geografía, Norte Grande, número 031, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, p. 129-133.

López, M. T. (2008). *Las bibliotecas públicas municipales de Tijuana como espacios sociales para el desarrollo local*. Tesis para obtener el grado de maestra en desarrollo regional, Colegio de la Frontera Norte, Tijuana

Lucero, P. et al (2007). Calidad de vida y espacio: una mirada geográfica desde el territorio local. Hologramática número 7, pp. 99-125

Manito, F. (2006) Cultura y estrategia de ciudad. la centralidad del sector cultural en la agenda local. Centro Iberoamericano de desarrollo estratégico urbano, España

Rosas Mantecón, A., Sánchez, E., (coord..) (2006). Situación actual y perspectivas de la industria cinematográfica en México y en el extranjero. UdG-IMCINE-CONACULTA, México

Rosas Mantecón, A., Singer, S., Castro, A.H. (2004), Patrimonio intangible y museos en México, editado por el International Council of Museums ICOM- México

Rosas Mantecón, A, Schmilchuck, G. y Piccini, M., (Coord.) (2000). Consumo y recepción artística, CNCA – INBA – CENIDIAP, Juan Pablo Editores, México

Mariscal, J. compilador (2007). Políticas culturales, una revisión desde la gestión cultural. Universidad de Guadalajara

Mariscal, J. (2007A) ¿La promoción de las contadiciones?, reflexiones sobre la promoción de las culturas populares urbanas, en José Luis Mariscal, compilador, Políticas culturales, una revisión desde la gestión cultural, UDGVIRTUAL 2007, Universidad de Guadalajara, México

Mariscal, J. (2007B) Introducción. Política cultural y modelos de gestión cultural, José Luis Mariscal, compilador, Políticas culturales, una revisión desde la gestión cultural, UDGVIRTUAL 2007, universidad de Guadalajara, México

Marrero, I. (2008). La producción del espacio público; fundamentos teóricos y metodológicos para una etnografía de lo urbano. Contextos, revista de antropología e investigación social. Barcelona

Martí, M. (2004). *Hacia una cultura urbana para el espacio público: la experiencia de Barcelona (1979-2003)*. Tesis para obtener el grado de doctor en urbanismo de la Universidad Politécnica de Cataluña

Mendoza, J. (2001). Reseña bibliográfica *Propietarios, empresarios y empresa en el norte de Mexico. Monterrey de 1848 a la globalización*, Mario Cerutti, Mexico, Siglo XXI, 2000, 262 pp.

Miller T. y Yúdice G. (2004). Política cultural, Gedisa, España  
Monroy Gaytán, José Francisco, Pérez, José Isabel y García Ruiz, David (2008). Los espacios del poder. Desarrollo local y poder local en los procesos de localización industrial y desarrollo socioeconómico: el caso de Atlacomulco, Estado de México, 1980-2002. Investigaciones Geográficas, Boletín del Instituto de Geografía, UNAM, Núm. 67, pp. 130-147.

Morales, J. (2002). *Pública Cultura: Ciudad, Lugares y Cultura Popular*. Tesis para obtener el grado de licenciado en sociología, Facultad de Filosofía y Letras Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey.

Munizaga, G. (2000). *Macroarquitectura. Tipologías y estrategias de desarrollo urbano*. Alfaomega, Ediciones Universidad Católica de Chile

Navarro, B. (2004). Retos de la difusión cultural en el actual contexto universitario. *Reencuentro*, abril, número 39. Universidad autónoma Metropolitana-Xochimilco, Distrito Federa, pp. 79-84

Nicolai, S., Morales, H. (Coord), (2003). *La cultura industrial mexicana*. Primer encuentro nacional de arqueología industrial, Memoria, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Salazar, G., (2013). Agente y sujeto: reflexiones acerca de la teoría de la agencia en Anthony Giddens y la de sujeto en Alain Touraine, *Íbriográfico jurídico latino*, Alerta electrónico de publicaciones periódicas, Año 4 Nro. 42, Universidad de Buenos Aires, en línea <http://www.derecho.uba.ar/biblioteca/revistas/Lat4213.pdf>

Sevilla A. (1995). *Los salones de baile popular de la ciudad de México*. Ciudades 27, julio-septiembre, RNIU, México.

Nivón, E. (2010), *Cultura y Desarrollo Humano. Aportes para la discusión*. Desarrollo y cultura en la ciudad de México. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, México.

Oropeza, A. (2008). *Economía de la cultura y proceso político; una propuesta de política cultural para Venezuela*. Como requisito parcial para optar al título de Doctor en Ciencia Política. Universidad Simón Bolívar. Sartenejas, Venezuela

Prieto, J. M. (2008). Ponencia Por una digna y decorosa Tercera edad. Nuevos tiempos para viejos edificios industriales: cuatro ejemplos (españoles) de reciclaje arquitectónico. 5° Encuentro anual del Comité Científico de Arquitectura del siglo XX, de ICOMOS Mexicano, A. C. Toluca, Estado de México, 19-21 de junio de 2008

Ramírez, M.L. (2003). *Calculo de medidas de accesibilidad geográfica, temporal y económica generadas mediante sistemas de información geográfica*. Primer congreso de la ciencia cartográfica y VIII semana nacional de cartográfica, Buenos Aires, en <http://hum.unne.edu.ar/investigacion/geografia/labtig/publicaciones/public12.pdf>, consultada el 15 de junio de 2013.

Rifkin, J. (2000) *Capitalismo cultural*. Gedisa

Rivas, R. (2004). Deseo local y Patrimonio Histórico en Suchitoto. Ponencia a presentar en el V Congreso Centroamericano de Antropología. "Construyendo Identidades". Managua, Nicaragua,

Rizo, M. (2006), Revista Bifurcaciones, número 6, en <http://www.bifurcaciones.cl/006/Rizo.ht>

Santos y Ganges, L, De la Riva Sanz , J.L. (2008) Ciudades con atributos: conectividad, accesibilidad y movilidad, ciudades, pp. 13-32

Sevilla, A. (1995). *Los salones de baile popular de la ciudad de México*. Ciudades 27, julio-septiembre, RNIU, México.

Smith, C. et Al (2010). Análisis de la ideología empresarial regiomontana. Un acercamiento a partir del periódico el Norte, en Gabarrot, M. y Fouquet, A. Miradas de Monterrey hacia el siglo XXI. Cátedra de Desarrollo Social y globalización. Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey. Pp. 151-192

Sobrino, J. (1998). Desarrollo urbano y calidad de vida, en documento de investigación, Colegio Mexiquense. México

Sousa, E. (2009). El proceso expansivo en la territorialidad metropolitana. Fundamentos teórico y d procesal: los espacios no ciudad en la sobremodernidad. Universidad Autónoma de Nuevo León.

Sousa, E. 2010. De la ciudad a la metrópoli. Una interpretación teórica del fenómeno expansivo ligado a la vivienda, al a vulnerabilidad y a la pobreza: el caso del área metropolitana de Monterrey, Nuevo León, México. Revista INVI núm. 25, Chile

Sunkel, G. (2002). Una mirada otra. La cultura desde el consumo. En Daniel Mato (coord.). Estudios y Otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder. Caracas. Consejo latinoamericano de ciencias Sociales (Clacso) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela, pp. 287-294

Sunkel, O., Paz, P. (1982). El subdesarrollo latinoamericano y la teoría del desarrollo. S.XXI

Tijerina, N. (2011). Conarte: el cambio de políticas culturales

UNESCO (1997), Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. UNESCO

Vergara, A. (2005). "La plaza pública", en *Antropología del espacio público: la plaza*. Diario de Campo, suplemento no. 34, Instituto Nacional de

Antropología e Historia, México, pp. 6-18.

Vidargas, F. (2009). Historia de una candidatura: Los Altos Hornos de Fundidora Monterrey. En Revista Rizoma. Revista de cultura urbana, Patrimonio industrial, rescate de un pasado, herencia del futuro. Gobierno del Estado de nuevo León. Monterrey. Pp. 20-24

Winocur, R. (2010). Cultura y Desarrollo Humano. Aportes para la discusión. De las políticas a los ciudadanos. Una reflexión crítica sobre los supuestos y definiciones que asumen las políticas culturales para conceptualizar sus acciones de desarrollo cultural. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, México.

Yúdice G. (2008). El recurso de la cultura. Usos de a cultura en la era global, Gedisa, Barcelona

Zulaica, L. y Celemin, J. (2008). Análisis territorial de las condiciones de habitabilidad en el periurbano de la d de Mar del Plata (Argentina), a partir de la construcción de un índice y de la aplicación de métodos de asociación espacial. Revista de Geografía Norte Grande, 41. Pp. 129-146

Zúñiga, V. (1997). La política cultural hacia la frontera norte: análisis de discursos contemporáneos (1987-1990). Estudios sociológicos XV;43. pp 187-211

Zuñiga, V. (1993). Promover el arte en una ciudad del norte de México. En Estudios sociológicos XI:31. Pp. 155-181

## Páginas consultadas en línea

Agenda 21 de la cultura en

[http://www.sicsur.org/archivos/tratados/11112010084132\\_AG21\\_.pdf](http://www.sicsur.org/archivos/tratados/11112010084132_AG21_.pdf)

(Plan estatal de desarrollo 2004-2009 de la administración 2003-2009, encabezada por José Natividad González Parás

INEGI, 2010, en

[http://www.inegi.org.mx/prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/poblacion/2010/panora\\_socio/nl/Panorama\\_NL.pdf](http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/poblacion/2010/panora_socio/nl/Panorama_NL.pdf)

*Informe Mundial sobre Cultura 2000-2001 Diversidad cultural, conflicto y*

*pluralismo*. Centro UNESCO de Montevideo, en: <http://www.unesco.org.uy/centro-montevideo/informecultura.pdf>

Plan estatal de desarrollo 2004-2009 de la administración 2003-2009, encabezada por José Natividad González Parás, pág. 122)

[http://www.nl.gob.mx/?P=apdu\\_regiametropoli](http://www.nl.gob.mx/?P=apdu_regiametropoli)

[http://sic.conaculta.gob.mx/index.php?estado\\_id=19&municipio\\_id=39&table=centro\\_cultural&disciplina=](http://sic.conaculta.gob.mx/index.php?estado_id=19&municipio_id=39&table=centro_cultural&disciplina=)

[http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/guatemala/guatemala\\_carta\\_de\\_atenas\\_1931\\_spa\\_orof](http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/guatemala/guatemala_carta_de_atenas_1931_spa_orof)

[http://www.talactor.com/archivos/legint/1933\\_CartaAtenas.pdf](http://www.talactor.com/archivos/legint/1933_CartaAtenas.pdf)

En [http://www.icomos.org/docs/venice\\_es.html](http://www.icomos.org/docs/venice_es.html)

[://www.international.icomos.org/charters/burra1999\\_spa.pdf](http://www.international.icomos.org/charters/burra1999_spa.pdf)

<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001139/113935so.pdf>

<http://www2.medioambiente.gov.ar/acuerdos/convenciones/rio92/agenda21/ageindi.htm>

[http://www.international.icomos.org/charters/burra1999\\_spa.pdf](http://www.international.icomos.org/charters/burra1999_spa.pdf)

Ver <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001139/113935so.pdf>

<http://www2.medioambiente.gov.ar/acuerdos/convenciones/rio92/agenda21/ageindi.htm>

[http://www.international.icomos.org/charters/burra1999\\_spa.pdf](http://www.international.icomos.org/charters/burra1999_spa.pdf)

Mapa del Parque Fundidora en

[http://www.parquefundidora.org/Xstatic/fundidora/template/mapa\\_fundidora/mapa.html](http://www.parquefundidora.org/Xstatic/fundidora/template/mapa_fundidora/mapa.html)

[http://www.sicsur.org/archivos/tratados/11112010084132\\_AG21\\_.pdf](http://www.sicsur.org/archivos/tratados/11112010084132_AG21_.pdf)

<http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/NL/Poblacion/default.aspx?tema=ME&e=19>

<b>Índice de tablas</b>	<b>Pág.</b>
Tabla 1. Proceso metodológico de investigación	32
Tabla 2. Instrumentos operativos metodológicos correspondientes a la variable dependiente y variable independiente 1	33
Tabla 3. Instrumentos operativos metodológicos correspondientes a la variables independientes 2 y 3	34
Tabla 4. Tasa de crecimiento poblacional y equipamiento cultural en el área metropolitana de Monterrey	94
Tabla 5: tipología del equipamiento cultural en el área metropolitana de Monterrey	121
Tabla 6. Tipología de museos y usuarios	145
Tabla 7. Comparativo entre encuesta aplicada para esta investigación y la del CONACULTA sobre en gasto en espacios culturales	149
Tabla 8. Porcentaje de personas que acuden al museo de acuerdo a días de asistencia y pago por la entrada	150
Tabla 9. Porcentaje de grupos de edad que están dispuestos a pagar cuota de entrada	151
Tabla 10. Porcentaje de personas que cuentan con distintos tipos de estudio o empleo	152
Tabla 11. Porcentaje de personas que entran al museo en día de cuota o entrada libre	152
Tabla 12. Porcentaje de personas de acuerdo a sus estudios que ingresan al museo en día de entrada libre o de cuota	153
Tabla 13. Porcentaje de accesibilidad al museo	156
Tabla 14. Porcentaje de personas de acuerdo al tipo de transporte utilizado para acudir al museo y municipio de procedencia	158
Tabla 15. Porcentaje de personas de acuerdo al tipo de acompañamiento al museo	158
Tabla 16. Porcentaje de personas de acuerdo al tiempo de traslado y municipio	160
Tabla 17. Uso del tiempo libre de los usuarios 3 Museos	168
Tabla 18. Uso del tiempo libre encuesta 3 Museos y CONACULTA	169
Tabla 19. Porcentaje del uso del tiempo libre de los usuarios de acuerdo a qué se dedica	171
Tabla 20. Porcentaje de usuarios y padres que cuentan con profesión o actividad a la que se dedican	176
Tabla 21. Porcentaje de personas que practican una actividad artística, según la frecuencia	179
Tabla 22. Porcentaje de usuarios de acuerdo a grupos de edad y la definición de cultura	188
Tabla 23: tipos de visitantes y los usos espaciales en los 3 Museos	198
Tabla 24. Porcentaje de usuarios de acuerdo al acompañamiento en su visita al museo	209
Tabla 25. Porcentaje de usuarios por grupo de edad de acuerdo con quien se acompañan en su visita al museo	210
Tabla 26: tipos de visitantes y los usos espaciales en los 3 Museos	210
Tabla 27. Distribución de población por género y edad usuaria del Centro Comunitario la Alianza	220
Tabla 28. Estado civil por grupo de edad de usuarios del Centro	



Comunitario La Alianza	221
Tabla 29. Número de dependientes de acuerdo al estado civil de los usuarios del centro comunitario La Alianza	221
Tabla 30. Medio de transporte y domicilio de los usuarios del Centro Comunitario la Alianza	223
Tabla 31. Medios de transporte por grupos de edad de usuarios del Centro Comunitario La Alianza	223
Tabla 32. Tiempo de traslado de los usuarios del Centro Comunitario La Alianza y si vive en la colonia	224
Tabla 33. Tiempo de traslado y medio de transporte de los usuarios del Centro Comunitario la Alianza	224
Tabla 34. Porcentaje de personas usuarias del centro comunitario la Alianza que vive en la colonia y la profesión u oficio a que se dedica	225
Tabla 35. Porcentaje de personas usuarios del Centro comunitario La Alianza que vive en la colonia Alianza y a qué se dedica la pareja	225
Tabla 36. Porcentaje de usuarios del Centro Comunitario La Alianza que visitan los museos del centro y Fundidora	227
Tabla 37. Porcentaje de personas encuestadas que visitan museos	228
Tabla 38. Porcentaje de personas encuestadas que han visitado algún museo de acuerdo a su profesión	228
Tabla 39. Porcentaje del tipo de profesión de las personas encuestadas que ha visitado algún museo	229
Tabla 40. Porcentaje de frecuencias de visitas al museo de las personas encuestadas	230
Tabla 41. Porcentaje de las personas a qué se dedica y en donde escuchan hablar de cultura	231
Tabla 42. Porcentaje del tiempo que las personas encuestadas tardan en acudir al centro comunitario	232
Tabla 43. Porcentaje de personas que durante su niñez les hablaron de cultura	233
Tabla 44. Porcentaje de personas por grupo de edad y opinión sobre cultura	234
Tabla 45. Elementos culturales	246
Tabla 46. Conocimiento de los usuarios de los 3 Museos sobre Conarte	253
Tabla 47. Porcentaje de personas encuestadas que han escuchado hablar sobre el Conarte	254
Tabla 48. Porcentaje de personas que escucharon hablar sobre el Conarte en distintos medios	255
Tabla 49. Características que debe tener un espacio cultural para ser atractivo según los usuarios de 3 Museos	262
Tabla 50. Porcentaje de usuarios de los 3 Museos que han visitado Museos del centro y de Fundidora	259
Tabla 51. Sistema de desarrollo cultural metropolitano	276

<b>Índice de gráficas</b>	<b>Pág.</b>
Grafica 1. Edificación de espacios culturales	92
Gráfica 2. Financiamiento económico en la edificación de inmuebles culturales	100
Gráfica 3. Periodo de edificación de casas de cultura en el área metropolitana	107
Gráfica 4. Porcentaje de la tipología de espacios culturales y concentración en la zona céntrica del área metropolitana de Monterrey	119
Gráfica 5. Museos de acuerdo al tipo de administración	126
Gráfica 6. Los teatros por tipo de administración	127
Gráfica 7. Centros culturales por tipo de administración	129
Gráfica 8. Porcentaje de espacios culturales por tipo de servicio	132
Gráfica 9. Porcentaje de visita a museos	141
Gráfica 10. Porcentaje de otros espacios culturales que los usuarios de los 3 Museos visitan	142
Gráfica 11. Porcentaje de personas encuestadas por edad y género	146
Gráfica 12. Porcentaje de encuestados de acuerdo al municipio de procedencia	157
Gráfica 13. Tiempo invertido para traslado a un museo	159
Gráfica 14. Disposición de tiempo para caminar a la ubicación de un museo	161
Gráfica 15. Opinión sobre el servicio del Museo de Historia Mexicana de los usuarios a los 3 Museos	162
Gráfica 16. Porcentaje de la oferta cultural en museos	170
Gráfica 17. Porcentaje de qué tanto le hablaban a los usuarios sobre cultura en la niñez	178
Gráfica 18. Porcentaje de la motivación a la práctica cultural en la infancia de los usuarios entrevistados	178
Gráfica 19. Porcentaje de usuarios que participan en grupos u organizaciones	181
Gráfica 20. Porcentaje de grado de importancia en la participación de grupos	183
Gráfica 21. Porcentaje de interés por temas culturales	189
Gráfica 22. Porcentaje de usuarios de acuerdo al lugar donde escucharon hablar de cultura	190
Gráfica 23. Porcentaje de usuarios de acuerdo a lo que consideran para qué sirve la cultura	194
Gráfica 24. Porcentaje de usuarios de acuerdo a su identificación con otros grupos	195
Gráfica 25. Porcentaje de usuarios de acuerdo a lo que prefieren para su país	196
Gráfica 26. Porcentaje de usuarios de acuerdo a los motivos por los que acude al museo	199
Gráfica 27. Porcentaje de usuarios en frecuencia de visita al museo	211
Gráfica 28. Distribución de población usuaria del Centro Comunitario la Alianza	219
Gráfica 29. Porcentaje de personas que cuentan con una profesión	220
Gráfica 30. Porcentaje de personas que viven y asisten al centro comunitario la Alianza	222

Gráfica 31. Porcentaje de usuarios del centro comunitario que ha visitado algún museo	226
Gráfica 32. Porcentaje de usuarios de acuerdo a su preferencia para el país en cultura	235
Gráfica 33. Porcentaje de usuarios de acuerdo a su identificación con distintos grupos culturales	236

<b>Índice de mapas</b>	<b>Pág.</b>
Mapa 1. Área metropolitana de Monterrey y la concentración de espacios culturales	93
Mapa 2. Centros culturales y casas de cultura por estados de la república	109
Mapa 3. Distribución actual de los espacios urbanos en el AMM	122
Mapa 4. Polígonos de espacios culturales en la metrópoli de Monterrey.	124
Mapa 5. Museos en el área metropolitana de Monterrey	125
Mapa 6. Polígonos de los museos en el Área metropolitana de Monterrey	126
Mapa 7. Localización de los teatros en el área metropolitana de Monterrey	127
Mapa 8. Localización de los centros culturales en la metrópoli	128
Mapa 9. Polígonos de centros culturales en la metrópoli	129
Mapa 10. Espacios culturales por tipo de servicio	131
Mapa 11. Espacios culturales en mapa de densidad poblacional	133
Mapa 12. Localización de espacios culturales en mapa de estratos socioeconómicos en el AMMM.	134
Mapa 13. Corredor cultural oriente poniente	136
Mapa 14. Corredor cultural norte	137
Mapa 15. Red de transporte en el área metropolitana destacando los espacios culturales	155

## **Anexo 1. Listado de grupos de discusión y entrevistas**

### **Grupos de discusión**

Primer grupo, 10 de diciembre de 2012.

Segundo grupo, 23 de mayo de 2015.

### **Entrevistas**

Vocal de literatura del Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León. 10

Diciembre de 2012

Elvira Ramos, 21 de mayo de 2012

Alejandra Rangel Hinojosa, 28 octubre de 2012

José Emilio Amores, 14 noviembre de 2012

Félix López, 8 de noviembre de 2013

Camilo Contreras, 13 noviembre de 2013

Armando Alanís Pulido, 11 de febrero de 2014

Clara Eugenia Flores, 1 abril de 2014

Isabel Esquivel, 22 de septiembre de 2014

Erick Hernández, 18 de julio de 2015

Rafael Limones, 20 de julio de 2015

Abel Garza Martínez, 7 de junio de 2016

## Anexo 2. Encuesta a usuarios de 3 Museos y Centro Comunitario la Alianza

<b>ENCUESTA A 3 MUSEOS</b>	
<b>LLENADO POR EL ENCUESTADOR</b>	
FOLIO: _____	Número:  __ __
Nombre del encuestador: _____	
Fecha de la encuesta: _____ Día Mes año	
Inicio:  __ __ : __ __	Término  __ __ : __ __
Horas Minutos	Horas Minutos
Capturado por: _____	
_____	
Día Mes Año	
<b>MUSEO</b>	

### DATOS GENERALES (presentación y explicación de la encuesta)

Hombre \_\_\_\_\_ Mujer \_\_\_\_\_

Edad \_\_\_\_\_

Estado civil \_\_\_\_\_

¿Vive usted en el área metropolitana?

Si \_\_\_\_\_ Nombre de colonia \_\_\_\_\_ y municipio \_\_\_\_\_

No. \_\_\_\_\_

En caso de ser de otro municipio

Indicar cual \_\_\_\_\_ Nombre de colonia \_\_\_\_\_

Tiene alguna profesión? \_\_\_\_\_

A que se dedica \_\_\_\_\_

Cuántas personas dependen de usted \_\_\_\_\_

A que se dedican sus padres (si viven) \_\_\_\_\_

Que medio de transporte usó para transportarse hasta aquí

Transporte público:

Caminando (01) \_\_\_\_\_

Camión (02) \_\_\_\_\_

Metro (03) \_\_\_\_\_

Taxi (04) \_\_\_\_\_

Carro propio (05) \_\_\_\_\_

Si tiene carro propio ¿Donde se estacionó?

En la calle (06) \_\_\_\_\_

En un estacionamiento de la institución (07) \_\_\_\_\_

En un estacionamiento del centro (08) \_\_\_\_\_

Cuanto tiempo tardó para llegar

Menos de 30 minutos (09) \_\_\_\_\_

30 minutos (10) \_\_\_\_\_

Una hora (11) \_\_\_\_\_

Dos horas (12) \_\_\_\_\_

Otro, especificar (13) \_\_\_\_\_

### ACTIVIDADES CULTURALES. Favor de marcar la respuesta con X a partir de la pregunta 1.)

0.- Por favor, dígame tres palabras o frases en las que piensa cuando oye la palabra **cultura**

A. \_\_\_\_\_

B. \_\_\_\_\_

C. \_\_\_\_\_

1. ¿Qué tanto interés tiene por lo que pasa en la cultura o en las actividades culturales?

Mucho (1) \_\_\_\_\_

Poco (2) \_\_\_\_\_

Nada (3) \_\_\_\_\_

2. ¿En dónde escucha usted hablar más de la cultura o de actividades culturales?

Casa (01) \_\_\_\_\_

Escuela (02) \_\_\_\_\_

Trabajo (03) \_\_\_\_\_

Centro comunitario (04) \_\_\_\_\_

Iglesia o el templo (05) \_\_\_\_\_

Televisión (06) \_\_\_\_\_

Radio (07) \_\_\_\_\_

Periódicos (08) \_\_\_\_\_

Amistades (09) \_\_\_\_\_

Ninguno (10) \_\_\_\_\_

Otros, especificar (11) \_\_\_\_\_

3. ¿A través de qué medios se informa principalmente de lo que pasa en la cultura o de las actividades culturales?

Televisión (01) \_\_\_\_\_

Radio (02) \_\_\_\_\_

Periódicos (03) \_\_\_\_\_

Revistas (04) \_\_\_\_\_

Internet (05) \_\_\_\_\_

Folletos (06) \_\_\_\_\_

Centro comunitario (07) \_\_\_\_\_

Anuncios en la calle (08) \_\_\_\_\_

Amigos o vecinos (09) \_\_\_\_\_

Familiares (10) \_\_\_\_\_

Otros (especificar) (11) \_\_\_\_\_

4. ¿Ha escuchado hablar del CONARTE o Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León?

Sí (1) \_\_\_\_\_

No (2) \_\_\_\_\_ Pasar a pregunta 6

Más o menos (especificar) (3) \_\_\_\_\_

No sabe (8) \_\_\_\_\_

5. ¿En dónde ha oído hablar de CONARTE?

Televisión (1) \_\_\_\_\_

Radio (2) \_\_\_\_\_

Periódicos (3) \_\_\_\_\_

Revistas (4) \_\_\_\_\_

Otro \_\_\_\_\_

### **ASISTENCIA A MUSEOS**

6. ¿Ha visitado usted algún museo?

Sí \_\_\_\_\_

No \_\_\_\_\_.

7. A cuales ha acudido

a) Centro de Monterrey

Si \_\_\_\_\_ Recuerda el nombre \_\_\_\_\_

No \_\_\_\_\_

b) Fundidora

Si \_\_\_\_\_

No \_\_\_\_\_

c) Otro museo de otro municipio

Si \_\_\_\_\_ Recuerda el nombre \_\_\_\_\_

No \_\_\_\_\_

d) Otro museo en otro estado de la República

Si \_\_\_\_\_ Recuerda el nombre \_\_\_\_\_

No \_\_\_\_\_

8. ¿Con que frecuencia?

1 vez al mes (1) \_\_\_\_\_

1 vez cada seis meses (2) \_\_\_\_\_

1 vez al año (3) \_\_\_\_\_

Otros (especificar) (4) \_\_\_\_\_

No recuerda (5) \_\_\_\_\_

9. ¿Cuándo ha visitado al museo va solo o acompañado?

Solo (01) \_\_\_\_\_

Acompañado (02) \_\_\_\_\_

Si indica acompañado, indicar:

Con familia (01) \_\_\_\_\_

Amigos (02) \_\_\_\_\_

Compañeros (03) \_\_\_\_\_

10. ¿Por qué motivos acude más a los museos?

Para hacer una tarea, se lo pidieron en la escuela (01) \_\_\_\_\_

Para entretenerse, pasar un rato agradable (02) \_\_\_\_\_

Vio un anuncio en los medios de comunicación (03) \_\_\_\_\_

Para educar a los niños (04) \_\_\_\_\_

Se lo recomendó un familiar o amigo (05) \_\_\_\_\_

Para ver qué novedades hay (06) \_\_\_\_\_

Para acompañar a alguien (07) \_\_\_\_\_

11. Considera accesible la ubicación de los museos de la ciudad

Si \_\_\_\_\_ ¿Por qué? \_\_\_\_\_

No \_\_\_\_\_ ¿Por qué? \_\_\_\_\_

12. Acude usted al museo en los días

De entrada libre (01) \_\_\_\_\_

En días con cuota (02) \_\_\_\_\_, De entrada libre (03)

Ambos (04) \_\_\_\_\_

13.. Que otro espacio cultural acude además del museo

Teatros (01) \_\_\_\_\_ Casa de cultura o espacios culturales (02) \_\_\_\_\_

Auditorios (03) \_\_\_\_\_

plazas culturales como fundidora (04) \_\_\_\_\_

14. Le parece que la oferta de los museos de la ciudad es:

Buena (01) \_\_\_\_\_ porqué \_\_\_\_\_

Insuficiente (02) \_\_\_\_\_ porqué \_\_\_\_\_

Inadecuada (03) porqué \_\_\_\_\_

Puede anotar algún ejemplo \_\_\_\_\_



15. Cuanto tiempo usted es capaz de caminar para ir a algún museo o centro cultural en el centro de la ciudad

5 minutos (01)\_\_\_\_\_

10 minutos (02) \_\_\_\_\_

15 minutos (03)\_\_\_\_\_

Hasta 30 minutos (04)\_\_\_\_\_

Más de 30 minutos (05)\_\_\_\_\_

16¿Cuánto dinero invertiría en la entrada a un museo?

De 10 a 20 pesos\_\_\_\_\_ (01)

Hasta 40 pesos\_\_\_\_\_ (02)

Hasta 60 pesos\_\_\_\_\_ (03)

Hasta 90 pesos\_\_\_\_\_ (04)

Nada\_\_\_\_\_ (05)

17¿si usted conoce el Museo de Historia Mexicana que opina sobre lo siguiente? (si contesta NO pasar a la pregunta 18)

	si (001)	No (002)	Regular(003)	Otro (004)
La entrada al museo es fácil (01)				
La accesibilidad peatonal es adecuada a sus necesidades (02)				
Las Instalaciones están en buen estado (03)				
El mobiliario hace accesible la estancia en el museo (04)				
La iluminación hace que usted acceda mejor al contenido del museo (05)				
Los baños están en buenas condiciones (06)				
El diseño de la construcción del Museo es amigable (07)				
El contenido del museo (sus exposiciones y oferta) es accesible a usted (08)				
El personal del museo te invita a entrar (09)				

### **TIEMPO LIBRE**

18. En su tiempo libre, dígame tres actividades que prefiere hacer fuera de su casa?

Ir al cine (01)\_\_\_\_\_

Ir a conciertos (02)\_\_\_\_\_

Ir a presentaciones de teatro, danza o exposiciones (03)\_\_\_\_\_

Ir a bibliotecas o librerías (04)\_\_\_\_\_

Ir a bailar (05)\_\_\_\_\_

Fiestas (06)\_\_\_\_\_

Ferias (07)\_\_\_\_\_

Bares, billares o cantinas (08)\_\_\_\_\_

Videojuegos (09)\_\_\_\_\_

Ir de compras (10)\_\_\_\_\_

Ir a un estadio deportivo (como espectador) (11)\_\_\_\_\_

- Practicar algún deporte (12)\_\_\_\_\_
- Ir de paseo (13)\_\_\_\_\_
- Ir al centro de la ciudad (14)\_\_\_\_\_
- Reunión con amigos o familiares (15)\_\_\_\_\_
- Ir al parque (16)\_\_\_\_\_
- Otra (especificar)\_\_\_\_\_

19 ¿Con qué frecuencia práctica usted alguna de estas actividades?

	Mucho (01)	Poco (02)	Nada (03)
Cantar (01)			
Tocar un instrumento (02)			
Pintar (03)			
Baile de salón (04)			
Fotografía, video (05)			
Danza, ballet (06)			
Escribir (07)			
Hacer alguna artesanía (08)			

20 ¿Toma usted clases de alguna disciplina artística?

Sí \_\_\_\_\_

No \_\_\_\_\_

¿Qué disciplina o disciplinas? \_\_\_\_\_

21 ¿qué tan importante es o sería esta actividad en su vida?

Muy importante (1) \_\_\_\_\_

Importante (2) \_\_\_\_\_

Regular (3) \_\_\_\_\_

Poco importante (4) \_\_\_\_\_

Nada importante (05) \_\_\_\_\_

22 Usted o algún familiar es artista o artesano?

Sí \_\_\_\_\_

No \_\_\_\_\_

¿Qué disciplina? \_\_\_\_\_

23. ¿Participa usted en alguna actividad con otras personas como...

Conjunto o grupo musical (1) \_\_\_\_\_

Grupo de baile (2) \_\_\_\_\_

Equipo deportivo (3) \_\_\_\_\_

Club (4) \_\_\_\_\_

Otra (especificar) \_\_\_\_\_

24. ¿Qué tan importante es esta actividad en su vida?

Muy importante (1) \_\_\_\_\_

Importante (2) \_\_\_\_\_

Regular (3) \_\_\_\_\_

Poco importante (4) \_\_\_\_\_

Nada importante (5) \_\_\_\_\_

25. ¿Participa usted en las fiestas de la comunidad o colonia?

Sí (1) \_\_\_\_\_

No (2) \_\_\_\_\_

26. Cuando era niño(a), ¿qué tanto le hablaban sus papás de cosas referentes a la cultura?

Mucho (1) \_\_\_\_\_

Poco (2) \_\_\_\_\_  
Nada (3) \_\_\_\_\_

27. ¿Cuando usted era niño sus padres ...?

	Si	No	No recuerda
Lo animaban a leer			
Lo llevaban a alguna actividad cultural			

28. En su opinión, ¿para qué sirve la cultura? (escoger 3 opciones en orden jerárquico)

Convivir mejor (1) \_\_\_\_\_  
Aprender habilidades (2) \_\_\_\_\_  
Divertirse (3) \_\_\_\_\_  
Fortalecer identidad nacional (4) \_\_\_\_\_  
Desarrollar conciencia (5) \_\_\_\_\_  
Fortalecer personalidad (6) \_\_\_\_\_  
Otra (especificar) \_\_\_\_\_ (7)

29 ¿Para usted que sería más importante conservar? (puede seleccionar hasta 3 opciones en orden jerárquico)

Las zonas arqueológicas y los monumentos históricos (1)	
Las fiestas y tradiciones (2)	
Las lenguas indígenas (3)	
La comida regional (4)	
La música tradicional (5)	
Las artesanías(6)	

30 ¿En su opinión, qué es preferible para el país?

Que todos tengamos la misma cultura y los mismos valores (1) \_\_\_\_\_  
Que tengamos culturas y valores distintos (2) \_\_\_\_\_  
Otra (especificar) (3) \_\_\_\_\_

31. ¿Usted se siente...?

Más mexicano que regiomontano (1) \_\_\_\_\_  
Más [regiomontano] que mexicano (2) \_\_\_\_\_  
Tan mexicano como regiomontano (3) \_\_\_\_\_  
Sólo mexicano (4) \_\_\_\_\_  
Sólo regiomontano (5) \_\_\_\_\_  
De mi colonia (de la Indepe) (6) \_\_\_\_\_

32. que características le gustaría que un espacio cultural tuviera para que fuera atractivo

\_\_\_\_\_

33. Considera usted que el acudir al museo mejora su calidad de vida?

Si (1) \_\_\_\_\_ No (2) \_\_\_\_\_ No sabe (3) \_\_\_\_\_

Si le interesa apoyar a este estudio con más información (sobre algún caso o experiencia de alguna familia o persona que la cultura le haya cambiado la vida, o si está interesado en este tema) puede anotar sus datos (nombre, correo o teléfono) \_\_\_\_\_

**MUCHAS GRACIAS!!!**

## **ENCUESTA A CENTROS COMUNITARIOS**

### **LLENADO POR EL ENCUESTADOR**

FOLIO: \_\_\_\_\_

Nombre del encuestador: \_\_\_\_\_

Número: |\_\_| |\_\_|

Fecha de la encuesta: \_\_\_\_\_ Día Mes año

Inicio: |\_\_| |\_\_| : |\_\_| |\_\_| Término |\_\_| |\_\_| : |\_\_| |\_\_|

Horas Minutos

Horas Minutos

Capturado por:

\_\_\_\_\_|\_\_\_\_\_|\_\_\_\_\_|\_\_\_\_\_|\_\_\_\_\_|\_\_\_\_\_|

Día Mes Año

CENTRO COMUNITARIO: \_\_\_\_\_

CLASE: \_\_\_\_\_

### **PRESENTACIÓN**

Buenos días, mi nombre es Adela Díaz y soy alumna de la Universidad autónoma de Nuevo León. Actualmente llevo a cabo una encuesta a las personas que están próximas a algún tipo de espacio que brinde algún servicio cultural. La información que usted proporcione será utilizada con estricta confidencialidad y únicamente para la realización de mi trabajo escolar.

### **DATOS GENERALES**

Hombre \_\_\_\_ Mujer \_\_\_\_\_

Edad \_\_\_\_\_

Estado civil \_\_\_\_\_

¿vive usted en esta colonia?

Si \_\_\_\_\_

No. \_\_\_\_\_

En caso de ser de otro lugar

Indicar cual \_\_\_\_\_

Tiene alguna profesión \_\_\_\_\_

A que se dedica \_\_\_\_\_

Si es usted casado a que se dedica su pareja \_\_\_\_\_

Cuantas personas dependen de usted \_\_\_\_\_

Que medio de transporte usó para transportarse hasta aquí

Transporte público:

Caminando (01) \_\_\_\_\_

Camión (21) \_\_\_\_\_

Metro (03) \_\_\_\_\_

Taxi (04) \_\_\_\_\_

Carro propio (4) \_\_\_\_\_

Cuanto tiempo tardó para llegar

Menos de 30 minutos (01) \_\_\_\_\_

30 minutos (01) \_\_\_\_\_

Hasta una hora (02) \_\_\_\_\_

Otro, especificar (03) \_\_\_\_\_

**ACTIVIDADES CULTURALES. Favor de marcar la respuesta con una X**

1. ¿En dónde escucha usted hablar más de la cultura o de actividades culturales?

- Casa (01) \_\_\_\_\_
- Escuela (02) \_\_\_\_\_
- Trabajo (03) \_\_\_\_\_
- Centro comunitario (04) \_\_\_\_\_
- Iglesia o el templo (05) \_\_\_\_\_
- Televisión (06) \_\_\_\_\_
- Radio (07) \_\_\_\_\_
- Periódicos (08) \_\_\_\_\_
- Amistades (09) \_\_\_\_\_
- Ninguno (10) \_\_\_\_\_
- Otros, especificar (11) \_\_\_\_\_

2. ¿A través de qué medios se informa principalmente de lo que pasa en la cultura o de las actividades culturales? (marca con una X)

- Televisión (01) \_\_\_\_\_
- Radio (02) \_\_\_\_\_
- Periódicos (03) \_\_\_\_\_
- Revistas (04) \_\_\_\_\_
- Internet (05) \_\_\_\_\_
- Folletos (06) \_\_\_\_\_
- Centro comunitario (07) \_\_\_\_\_
- Anuncios en la calle (08) \_\_\_\_\_
- Amigos o vecinos (09) \_\_\_\_\_
- Familiares (10) \_\_\_\_\_
- Otros (especificar) (11) \_\_\_\_\_

3 ¿Ha escuchado hablar del CONARTE o Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León?

- Sí (1) \_\_\_\_\_
- No (2) \_\_\_\_ Pasar a pregunta 5
- Más o menos (especificar) (3) \_\_\_\_\_
- No sabe (8) \_\_\_\_\_

4 ¿En dónde ha oído hablar de CONARTE?

- Televisión (1) \_\_\_\_\_
- Radio (2) \_\_\_\_\_
- Periódicos (3) \_\_\_\_\_
- Revistas (4) \_\_\_\_\_
- Otro \_\_\_\_\_

**ASISTENCIA A MUSEOS**

5 ¿Ha visitado usted algún museo?

- Sí \_\_\_\_\_
- No \_\_\_\_\_. Si contesta No, pasar a la pregunta 11

6. A cuales ha acudido

- a) Centro de Monterrey  
 Si \_\_\_\_\_ Recuerda el nombre \_\_\_\_\_  
 No \_\_\_\_\_
- b) Fundidora  
 Si \_\_\_\_\_  
 No \_\_\_\_\_
- c) Otro museo de otro municipio  
 Si \_\_\_\_\_ Recuerda el nombre \_\_\_\_\_  
 No \_\_\_\_\_
- d) Otro museo en otro estado de la República  
 Si \_\_\_\_\_ Recuerda el nombre \_\_\_\_\_  
 No \_\_\_\_\_

7. ¿Con que frecuencia?  
 1 vez al mes (1) \_\_\_\_\_  
 1 vez cada seis meses (2) \_\_\_\_\_  
 1 vez al año (3) \_\_\_\_\_  
 Otros (especificar) (4) \_\_\_\_\_  
 No recuerda (5) \_\_\_\_\_

8. ¿Cuándo ha visitado al museo va solo o acompañado?  
 Solo (01) \_\_\_\_\_  
 Acompañado (02) \_\_\_\_\_  
 Si indica acompañado, indicar:  
 Con familia (01) \_\_\_\_\_  
 Amigos (02) \_\_\_\_\_  
 Compañeros (03) \_\_\_\_\_

9. ¿Por qué motivos acude más a los museos?  
 Para hacer una tarea, se lo pidieron en la escuela (01) \_\_\_\_\_  
 Para entretenerse, pasar un rato agradable (02) \_\_\_\_\_  
 Vio un anuncio en los medios de comunicación (03) \_\_\_\_\_  
 Para educar a los niños (04) \_\_\_\_\_  
 Se lo recomendó un familiar o amigo (05) \_\_\_\_\_  
 Para ver qué novedades hay (06) \_\_\_\_\_  
 Para acompañar a alguien (07) \_\_\_\_\_

10. Considera accesible la ubicación de los museos de la ciudad  
 Si \_\_\_\_\_ ¿Por qué? \_\_\_\_\_  
 No \_\_\_\_\_ ¿Por qué? \_\_\_\_\_

### **TIEMPO LIBRE**

11. En su tiempo libre, dígame tres actividades que prefiere hacer fuera de su casa?  
 Ir al cine (01) \_\_\_\_\_  
 Ir a conciertos (02) \_\_\_\_\_  
 Ir a presentaciones de teatro, danza o exposiciones (03) \_\_\_\_\_  
 Ir a bibliotecas o librerías (04) \_\_\_\_\_  
 Ir a bailar (05) \_\_\_\_\_  
 Fiestas (06) \_\_\_\_\_  
 Ferias (07) \_\_\_\_\_

- Bares, billares o cantinas (08) \_\_\_\_\_  
 Videojuegos (09) \_\_\_\_\_  
 Ir de compras (10) \_\_\_\_\_  
 Ir a un estadio deportivo (como espectador) (11) \_\_\_\_\_  
 Practicar algún deporte (12) \_\_\_\_\_  
 Ir de paseo (13) \_\_\_\_\_  
 Ir al centro de la ciudad (14) \_\_\_\_\_  
 Reunión con amigos o familiares (15) \_\_\_\_\_  
 Ir al parque (16) \_\_\_\_\_  
 Ir al centro comunitario (17) \_\_\_\_\_  
 Otra (especificar) \_\_\_\_\_

12 ¿Con qué frecuencia práctica usted alguna de estas actividades?

	Mucho	Poco	Nada
Cantar			
Tocar un instrumento			
Pintar			
Baile de salón			
Fotografía, video			
Danza, ballet			
Escribir			
Hacer alguna artesanía o manualidad			

13 ¿Toma o tomó usted clases de alguna disciplina artística?

Sí \_\_\_\_\_

No \_\_\_\_\_

¿Qué disciplina o disciplinas? \_\_\_\_\_

Y en ¿dónde? \_\_\_\_\_

14 ¿Qué tan importante es esta actividad en su vida?

Muy importante (1) \_\_\_\_\_

Importante (2) \_\_\_\_\_

Regular (3) \_\_\_\_\_

Poco importante (4) \_\_\_\_\_

Nada importante \_\_\_\_\_

15 ¿Usted o algún familiar es artista o artesano?

Sí \_\_\_\_\_

No \_\_\_\_\_

¿Qué disciplina? \_\_\_\_\_

16. ¿Participa usted en alguna actividad con otras personas como...

Conjunto o grupo musical (1) \_\_\_\_\_

Grupo de baile (2) \_\_\_\_\_

Equipo deportivo (3) \_\_\_\_\_

Club (4) \_\_\_\_\_

Centro comunitario (5) \_\_\_\_\_

Otra (especificar) \_\_\_\_\_

17. ¿Qué tan importante es esta actividad en su vida?

Muy importante (1) \_\_\_\_\_

Importante (2) \_\_\_\_\_

Regular (3) \_\_\_\_\_

Poco importante (4) \_\_\_\_\_

Nada importante (5) \_\_\_\_\_

18. ¿Participa usted en las fiestas de la comunidad o colonia?

Sí (1) \_\_\_\_\_

No (2) \_\_\_\_\_

19. Cuando era niño(a), ¿qué tanto le hablaban sus papás de cosas referentes a la cultura?

Mucho (1) \_\_\_\_\_

Poco (2) \_\_\_\_\_

Nada (3) \_\_\_\_\_

20. ¿Cuándo usted era niño sus padres...?

	Si	No	No recuerda
Lo animaban a leer			
Lo llevaban a alguna actividad cultural			

21 En su opinión, ¿para qué sirve la cultura?

Convivir mejor (1) \_\_\_\_\_

Aprender habilidades (2) \_\_\_\_\_

Divertirse (3) \_\_\_\_\_

Fortalecer identidad nacional (4) \_\_\_\_\_

Desarrollar conciencia (5) \_\_\_\_\_

Fortalecer personalidad (6) \_\_\_\_\_

Otra (especificar) \_\_\_\_\_ (7)

22 ¿Para usted que sería más importante conservar?

Las zonas arqueológicas y los monumentos históricos	(1)
Las fiestas y tradiciones	(2)
Las lenguas indígenas	(3)
La comida regional	(4)
La música tradicional	(5)
Las artesanías	(6)
Otra (cuál)	(7)

23 ¿En su opinión, qué es preferible para el país?

Que todos tengamos la misma cultura y los mismos valores (1) \_\_\_\_\_

Que tengamos culturas y valores distintos (2) \_\_\_\_\_

Otra (especificar) (3) \_\_\_\_\_

24 ¿Usted se siente...?

Más mexicano que regiomontano (1) \_\_\_\_\_

Más [regiomontano] que mexicano (2) \_\_\_\_\_



Tan mexicano como regiomontano (3) \_\_\_\_\_  
 Sólo mexicano (4) \_\_\_\_\_  
 Sólo regiomontano (5) \_\_\_\_\_  
 De mi colonia (de la alianza u otra) (6) \_\_\_\_\_

25 Usted forma o ha formado parte de algunas de las siguientes organizaciones:

	SI	NO
Sindicato		
Partido político		
Agrupación profesional (Barra de abogados, Colegio de médicos, etc.)		
Cooperativa		
Agrupación política		
Institución de beneficencia		
Agrupación religiosa		
Organización de ciudadanos		
Agrupación de ayuda social (como por ejemplo en defensa de la calle, niños de la calle, del ambiente, Cáritas, cruz roja, etc.)		
Vecinos/colonos/		
Agrupación deportiva		
De pensionados y jubilados		
De arte y cultura		
Otro grupo organizado ¿Cuál? _____		
Voluntario		

### **CENTROS COMUNITARIOS**

26. Hace cuánto tiempo acude al centro comunitario

Desde que lo construyeron \_\_\_\_\_

Hace un poco más de un año \_\_\_\_\_

Un año \_\_\_\_\_

Unos meses \_\_\_\_\_

27. Acuden varios integrantes de su familia

Si \_\_\_\_\_ quienes (hijos, primos, hermanas) \_\_\_\_\_

No \_\_\_\_\_

28. Qué es lo que más les gusta de las clases (puede seleccionar varias opciones)

Por lo que aprende \_\_\_\_\_

La forma en que los maestros dan la clase \_\_\_\_\_

Que está cerca de su casa \_\_\_\_\_

Que no tiene costo \_\_\_\_\_

29. De las clases de arte en que considera que le ha beneficiado (puede seleccionar varias opciones)

Ha desarrollado nuevas habilidades \_\_\_\_\_

Convive más en familia \_\_\_\_\_

Convive más con la comunidad \_\_\_\_\_

Conoce otras personas \_\_\_\_\_

Es más feliz \_\_\_\_\_

Puede vender lo que produce \_\_\_\_\_

Otro \_\_\_\_\_

30. Participa usted en actividades del centro comunitarios además de asistir a las clases

Si \_\_\_\_\_ Cuales actividades

No \_\_\_\_\_

31. Conoce usted algún ejemplo de alguien o alguna familia que el acudir a las clases del centro comunitario le haya cambiado la vida

Si \_\_\_\_\_ En qué forma \_\_\_\_\_

Quienes (familia, solo jóvenes, mujeres) \_\_\_\_\_

Porque lo piensa \_\_\_\_\_

No \_\_\_\_\_

32. ¿Considera usted que el acudir al centro comunitario mejora su calidad de vida?

Si (1) \_\_\_\_\_ No (2) \_\_\_\_\_ No sabe (3) \_\_\_\_\_

A usted le interesaría participar en una entrevista personal en la que platiemos sobre su experiencia con el centro comunitario?

Si es así, puede proporcionarme su nombre y teléfono(es opcional).

\_\_\_\_\_

**MUCHAS GRACIAS**