

# OBSERVATORIO DE POLÍTICAS CULTURALES

*Diciembre 2015*

*No. 4*

*Circa*



**Facultad de Antropología  
Universidad Veracruzana**



**Universidad Veracruzana**  
**Facultad de Antropología**  
**Director**  
**Mtro. Sergio R. Vásquez Zárate**

**Coordinadores del Observatorio de Políticas Culturales**  
**Prof. Federico Colin Arámbula**  
**Prof. María de Lourdes Becerra Zavala**

**CIRCA. Publicación Cuatrimestral. Año 1. Núm. 4. Diciembre 2015**  
**Facultad de Antropología, Universidad Veracruzana**  
**Francisco Moreno Esq. Ezequiel Alatraste, Col. Fco. Ferrer Guardia**  
**C.P. 91020, Xalapa, Ver. México.**  
**Teléfonos: (228) 8 15 24 90, 8 15 24 12**  
**e-mail: [obspoliticasculturales@gmail.com](mailto:obspoliticasculturales@gmail.com)**

**Diseño de portada: María de Lourdes Becerra Zavala**  
**Logotipo de Observatorio: Víctor Hugo Hernández López**

# ÍNDICE

Editorial	1
Tradición, sentimiento y voz: la canción cardenche de la Comarca Lagunera como patrimonio.	3
Entrevista a Omar Melo Martínez, experiencias de gestión del patrimonio en riesgo	6
Casas de cultura, Un modelo ¿obsoleto?	8
Lo Obvio y lo Obtuso del Mercado Cultural. Red de Innovación Educativa Artes-Humanidades. INNOVA-CESAL 2015.	14

---

# EDITORIAL

---

---

**E**l patrimonio intangible representa un amplio campo de acción para la reflexión, la investigación y la intervención antropológica. Tanta diversidad cultural habrá como productos de la creación colectiva. A diferencia del patrimonio material, cuya pérdida y desgaste se puede evaluar de manera evidente, e incluso detener o apaciguar su deterioro, el patrimonio intangible en riesgo nos coloca frente a problemas tales como la identidad, la aculturación y la homologación de las prácticas que nos hacen humanos, pero también la libre determinación de los pueblos. ¿Es necesario intervenir para aminorar la destrucción de patrimonio intangible, incluso si no es valorado por quienes lo heredaron? ¿Qué se inmiscuye en el abandono de cierta práctica o creación? ¿Qué hace autónoma o alienada la pérdida del patrimonio?

En este número de Circa nos acercamos a patrimonio intangible en riesgo de desaparición, a la controversia entre intervenir contra el abandono o ser testigos de su desaparición, en pos del respeto a las comunidades, y algunas estrategias para resarcir la acción del tiempo y de influencias externas en ciertas prácticas. En el primer artículo, Martha Carolina Rossainz describe la canción cardenche de la Comarca Lagunera, sus usos y los pocos practicantes de este género musical en vías de extinción. El segundo es

---

---

una entrevista realizada a Omar Melo, quien se ha dedicado a trabajar cuestiones tanto de patrimonio material como inmaterial , sobre el sentido de la intervención y del trabajo de salvaguarda de la diversidad cultural. El tercer texto es una propuesta en torno a las Casas de Cultura como una estrategia gubernamental para la preservación de patrimonios locales. Para concluir, Ayulía Güemes presenta la Red de Innovación Educativa de Artes y Humanidades, una red internacional de profesores de estas áreas del conocimiento de la que forman parte distintos catedráticos de la Universidad Veracruzana, región Xalapa, que analizan su experiencia formativa en la educación superior desde la temática transversal del Mercado Cultural, como un campo en donde entran en tensión cuestiones patrimoniales y de innovación.

Este número es muy importante para el equipo Circa porque con éste cumplimos un año de periodicidad ininterrumpida de nuestro boletín. A manera de celebración, retomamos una de las dicotomías más profundas de la antropología: si quedarse como investigadores puros, que obedezcan sólo a las dinámicas de su disciplina o tratar de “hacer algo” por quienes nos abren sus casas y su cultura, con alguna certeza de que el trabajo será a beneficio de ellos. Las preguntas siguen abiertas, y esperamos que estos textos planteen escenarios novedosos en dónde actualizarlas.

---

---

---

# Tradición, sentimiento y voz: la canción cardenche de la Comarca Lagunera como patrimonio.

---

---

*“Al pie de un árbol mi alma se encuentra triste y aluminada por la luz de la mañana”.*



Dice así una de las canciones más representativas de la tradición cardenche. Guardada en la memoria de la comunidad de la Comarca Lagunera, la canción cardenche es una práctica musical que surge en el siglo XIX como una producción de los campesinos de las haciendas algodonerías, siendo un medio de desahogo y lamento respecto a las temáticas del amor y del desamor por parte de sus creadores.

Toma su nombre a partir de una cactácea que abunda en la región llamada cardenche cuyas espinas penetran fácilmente

en la piel, pero al sacarse la desgarran, haciendo una analogía con el amor que entra en el corazón y al salir queda el dolor.

Es interpretada a capella, es decir, sin instrumentos además de la voz. Generalmente es cantada a 3 voces: marrana o de arrastre (voz grave), fundamental (voz media) y contralta (voz aguda). El origen de su tradición vocal se remonta a muchas versiones. Algunas sugieren que proviene de Zacatecas y de los migrantes que llegaron a la zona de la Comarca Lagunera, otras dicen que es un estilo vocal propio de la región Lagunera, también se atribuye su origen

*Martha Carolina Rossainzz Méndez*

a los cantos religiosos que se usaban en la evangelización durante el siglo XIX. Sin embargo, no hay un consenso que declare una versión oficial.

### ***La cuna de la canción***

La Comarca Lagunera se encuentra conformada por las porciones suroeste de Coahuila y noreste de Durango. Sus límites están marcados por el paso de los ríos Nazas y Aguanaval que desembocan formando lagunas. Entre las razones que contribuyeron al establecimiento de la Comarca Lagunera, se encuentra la inclinación hacia el trabajo agropecuario por las posibilidades del lugar al ser un terreno fértil con recursos hídricos propios.

Es a partir del siglo XIX cuando comienza a vislumbrarse el desarrollo económico de la región Lagunera fomentado, principalmente, por el auge de la industria de la hacienda algodонера espacio que permitió, a su vez, el surgimiento de la canción cardenche.

Los años que siguieron a la Guerra de Independencia abrieron paso a una serie de hechos y acciones que permitieron la promoción de la producción de algodón en la Comarca Lagunera. Principalmente, el impulso a la industria textil en 1830 y la Guerra Civil Estadounidense (1861-1865) con la fuerte demanda de algodón por parte de Inglaterra, contribuyeron al desarrollo de las haciendas algodoneeras hasta alcanzar su mayor auge durante el Porfiriato (1876-1910),

periodo en el que el militar Porfirio Díaz gobernó México con una dictadura, fomentando ideales de progreso y modernización.

No obstante, con el nuevo orden político, económico y social que se instauró desde el fin del mandato de Porfirio Díaz y con la creación de la Constitución de 1917 tras la lucha de Revolución Mexicana, las haciendas algodoneeras de La Laguna comenzaron su declive, al mismo tiempo que la canción cardenche.

### ***La espina en la memoria de la comunidad.***

La canción cardenche era similar a una serenata: se canta al pie de la ventana de la mujer a la que se corteja, normalmente al anochecer. Los hombres solían cantarla para expresar sus sentimientos a una mujer. Amor, desamor, traición, tristeza, dolor, infidelidad y abandono eran los temas que predominaban en la canción cardenche. Sin embargo, su función no se quedó sólo ahí.

Las letras de las canciones se convirtieron en reglas de conducta. Las ideas sobre "lo correcto" y "lo incorrecto" para la comunidad campesina de la Comarca Lagunera se plasmaron en las narraciones de las canciones, por lo que éstas

representaron un elemento muy importante para comunicar las creencias y los ideales de la población lagunera.

Fomentaron, además, el respeto a la familia y a los mayores pues relataban las

enseñanzas de padres a hijos en torno a la vida. De manera que se convirtieron en un medio para preservar y reproducir la memoria de los antepasados de sus practicantes.

Como consecuencia, esta práctica musical ha prevalecido a lo largo del tiempo y debido a la valoración que sus propios ejecutantes han hecho de la misma, es posible observarla como un patrimonio de los cardencheros de la región Lagunera.

### ***El valor de la tradición***

El patrimonio puede entenderse como una correspondencia entre pasado y presente. Se refiere a la valoración y al sentido que una producción de un determinado contexto histórico-social, adquiere a partir de las atribuciones y apropiación que un grupo brinde a esta producción. Respecto a la canción cardenche, su valoración como patrimonio se debe a la estima de sus propios practicantes: los cardencheros. Ellos la aprecian como la herencia que sus padres y abuelos les han dejado, representado los valores y los sentimientos que sus antepasados tenían ante la vida considerando, por tanto, la necesidad de su difusión como una responsabilidad.

Así, la canción cardenche es legitimada como patrimonio por sus practicantes al representar los valores y creencias de un momento histórico específico, las cuales han cambiado y se han resignificado por sus herederos a lo largo del tiempo.

Aunque no podría decirse que es una práctica en desuso, la realidad es que el número de cardencheros es mucho menor a los de sus años de apogeo. Su conservación depende en gran medida del interés que tanto sus ejecutantes como la comunidad lagunera pongan en ella, pues es la valoración y el aprecio de las personas lo que permiten la existencia del patrimonio.



### ***Recursos audiovisuales***

▣ *Entrevista al grupo “Los Cardencheros de Saporiéz” con Cristina Pacheco en Canal Once:*  
<https://www.youtube.com/watch?v=AH5FTBG00Co>

▣ *“Yo ya me voy a morir a los desiertos”, Canción cardenche:*  
<https://www.youtube.com/watch?v=tZpalf-2U08>

*Martha Carolina Rossainzz Méndez es estudiante de la Carrera de Antropología Histórica en la Universidad Veracruzana. Interesada en las artes, principalmente en la música, ha encontrado en la antropología los recursos que le permiten reflexionar y comprender la importancia que el arte tiene en la vida como un elemento social, histórico y cultural.*



---

---

## Entrevista a Omar Melo Martínez, experiencias de gestión del patrimonio en riesgo

---

---

*El Mtro. Omar Melo Martínez es curador del acervo Culturas del Centro en el Museo de Antropología de Xalapa. Arqueólogo de formación, ha diversificado su experiencia profesional entre la investigación, la gestión y la docencia en la Facultad de Antropología de la Universidad Veracruzana, institución de la cual egresó.*

*Ha trabajado en el rescate y difusión de diversos patrimonios en los municipios de Misantla, Chocamán, Atzacan, Córdoba, Emiliano Zapata, todos ellos en el estado de Veracruz.*

**1. ¿Cuál es el papel de las casas de cultura en la preservación del patrimonio en riesgo?**

*Mi experiencia, aunque no ha sido mucha, ha sido muy grata porque me ha tocado trabajar con Casas de Cultura que me han apoyado al 100% en el rescate y difusión del patrimonio histórico-cultural que he trabajado.*

*Considero que el papel de estas instituciones es fundamental. Muchas veces la gente no sabe a dónde o a quién dirigirse para hacer sus peticiones relacionadas con el patrimonio, entonces las Casas de Cultura son un buen espacio para canalizar ese tipo de propuestas, para lograr un mejor trabajo en el ámbito del rescate patrimonial.*

**2. ¿Cómo se puede realizar intervención en estos patrimonios en caso de que la población desconozca el patrimonio en riesgo?**

*Por experiencia se puede trabajar en talleres de divulgación de lo que el municipio tiene, porque como mencionas, a veces la gente no sabe que tiene o utiliza el patrimonio, o que está en riesgo. La participación activa de las Casas de Cultura propicia que la gente conozca, reconozca su patrimonio, y por ende lo defienda y difunda.*

**3. ¿No crees que pueda ser un ejercicio muy vertical, decirle a la población "éste es tu patrimonio"?**

*Siempre va a existir ese riesgo, por eso las personas encargadas*

*de las Casas de Cultura deben tener la sensibilidad suficiente para no caer en ese error. También es importante que se asesoren con especialistas, pero ellos tampoco tienen la última palabra. Las personas consideran algo suyo si lo sienten, no se puede imponer nada. Creo que ese puede ser un camino para diseñar una buena estrategia de gestión.*

**4. Si no hay interés en la preservación del patrimonio en riesgo después de la labor de sensibilización, ¿crees que exista alguna alternativa?**

*Desafortunadamente si no se logra la sensibilización a partir del camino que mencioné, difícilmente se podrá hacer algo que nos permita rescatar el patrimonio. Lo que la gente no considera propio, suyo, no lo va a defender, no lo va a cuidar, por más que trates de explicar, sensibilizar sobre los posibles beneficios a la larga para su vida, será muy difícil que se logre algo, si no caeríamos en la imposición de un aspecto patrimonial que las personas no quieren para sí.*

**5. ¿Te has topado con esta situación, que la población involucrada no se interesara en el patrimonio?**

*Afortunadamente no, en los poquitos lugares que he trabajado la participación comunitaria ha sido muy grande, al contrario, hemos tenido experiencias negativas con las autoridades, no con las Casas de Cultura en particular sino, por ejemplo, las agencias municipales, ayuntamientos. Como esas instancias, a veces, no consideran la gestión del patrimonio como parte de sus estrategias políticas pues no le toman parecer o apoyan estos proyectos.*



---

---

# Casas de cultura Un modelo ¿obsoleto?

---

---

*Marco Darío  
García Franco*

Cultura (IVEC) existen 117 Casas en funcionamiento y se espera que para el primer semestre de 2016 se termine la construcción de seis Casas más.

“Las Casas de cultura son un modelo obsoleto” así me lo hizo saber un alto funcionario de CONACULTA mientras conversábamos en su oficina del edificio de Reforma en la ciudad de México. Es probable, quiero suponer, que el funcionario desconociera algunas de las cifras que comparto a continuación. De acuerdo al Atlas de Infraestructura y Patrimonio Cultural de México 2010 existen 1,795 espacios genéricamente denominados centros culturales, de los cuales 1,205 (70.26%) son casas de cultura y los restantes 510 son centros culturales (29.74%).

Es posible que el funcionario tampoco supiera que el Sistema de Información Cultural, a noviembre de 2014, reconoce la existencia de 1,892 centros culturales en todo el país, y que en los Presupuestos de Egresos de la Federación del 2010 al 2015 se hicieron 350 menciones de esa figura<sup>1</sup>. Sólo en el estado de Veracruz de acuerdo al Sistema estatal de Casas de la cultura del Instituto Veracruzano de la

Como puede verse, para ser un modelo “obsoleto” llama la atención su popularidad y vigencia en las políticas culturales municipales, sin embargo las Casas de cultura es una figura que ha pasado totalmente desapercibida en el diseño de las políticas públicas federales de las últimas dos décadas. Existen varias razones para este olvido que van desde lo meramente presupuestario (es más barato declararlas obsoletas que atenderlas) a lo más conceptual (las obligaciones del Estado con respecto a los derechos culturales de los ciudadanos).

Sin duda, y pese a las opinión de dicho funcionario, las Casas de cultura es un ámbito que merece ser reconocido y estudiado, toda vez que “más allá de las contradicciones y deficiencias que se les puedan señalar, constituyeron muchas veces –sobre todo en comunidades pequeñas y apartadas– casi el único contacto de la población con la educación artística, la práctica de las artes y la difusión cultural. Más allá de los contenidos

---

1 Villaseñor, Carlos (2015) <http://www.politicas-culturales.mx/casas.html> consultado el 20 de noviembre de 2015

concretos y la calidad de la educación artística que en ellas se ofrecían y se ofrece, las Casas de la cultura han sido un punto de encuentro entre las instituciones culturales y el ciudadano "de a pie"; fueron y siguen siendo una verdadera bisagra que articula la política cultural de los tres órdenes de gobierno y la participación social y ciudadana; y, sobre todo, han sido un baluarte de algo que hoy más que nunca valoramos: la sociabilidad comunitaria, la cohesión social. Las Casas de la cultura han sido un espacio para la creación y recreación de significados compartidos"<sup>2</sup>.

La opinión del funcionario, empero, no es del todo injustificada toda vez que las Casas de cultura "en muchos casos no evolucionaron en sus concepciones, contenidos y prácticas educativas, tal y como lo demandaban las nuevas condiciones históricas, culturales y sociales de México y del mundo... (y) se solazaron en sus propias definiciones originales y por ese camino se estancaron y se fueron divorciando de una sociedad diversificada socialmente, compleja y que, en definitiva, cambió en unas cuantas décadas de manera espectacular"<sup>3</sup>.

---

2 Coloquio "Casas de la cultura y la política cultural local". Conclusiones. Documento interno de trabajo, Instituto Veracruzano de la Cultura, abril 2013

3 *Idem*, pp.7



*Casa de Cultura Narciso Serradel Sevilla Alvarado  
Fotografía SIC- CONACULTA*

### ***Génesis y desarrollo de las Casas de cultura***

La historia de las Casas de la cultura en México está aún por escribirse, aunque podemos adelantar que es una historia que, como toda buena historia, tiene sus mitos fundadores, sus héroes y sus detractores, donde confluyen las élites burguesas de inicios del siglo XX, los políticos-intelectuales del México posrevolucionario (Vasconcelos por citar al más representativo), artistas comunistas y colectivos

ciudadanos organizados para defender, recrear e incluso inventar su patrimonio cultural.

Por principio habría que explicar que las Casas de la cultura en nuestro país son relativamente jóvenes, de hecho, la primera inició sus operaciones en el año de 1954 en la Ciudad de Guadalajara, a iniciativa del gobernador Agustín Yáñez. A decir de Margarita Verduzco<sup>1</sup>, este centro cultural fue fundado bajo el mismo concepto de las Maisons de la culture, creado por André Malraux, intelectual y primer ministro de cultura en la Francia de la posguerra (de 1959 a 1969). La agenda impulsada por Malraux buscaba, por medio de la descentralización de los servicios culturales, la democratización cultural (poner al alcance del pueblo lo mejor de la cultura universal -con las Bellas artes como su producto más acabado-). La concepción de Cultura (con C mayúscula) que animaba este esfuerzo estaba ligada a la misión emancipadora y civilizatoria que el romanticismo decimonónico le había adscrito.

La Cultura contribuye, se decía, al mejoramiento intelectual y moral de las personas y por ende promueve el bien público. Las Maisons de la culture, para su desarrollo debían cumplir con tres

<sup>1</sup> Margarita Verduzco, *Estructura para la operación de Casas de cultura*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, 2003.

condiciones:

**a) la animación cultural, que facilitaría la iniciación del público en los diferentes lenguajes artísticos.**

**b) la calidad estética, como responsabilidad y derecho del Estado de establecer un canon artístico.**

**c) la accesibilidad, bajo la premisa que el desarrollo cultural es posible para todo aquel que lo busque intencionadamente.**



*Casa de Cultura de La Antigua, Veracruz.*

*SIC-CONACULTA*

Esta concepción elitista de cultura sigue siendo un fuerte referente en la creación y gestión de muchas Casas de cultura en el estado y del país.

Un antecedente más para la creación de las Casas de la cultura lo encontramos en los Institutos Regionales de Bellas Artes, fundados en los años cincuenta con el propósito de dar amplitud y continuidad a las misiones culturales de la Secretaría de Educación Pública, no obstante hay que reconocer que su fundación respondió más a la necesidad de proyección nacional del trabajo de las instancias federales que a un proceso técnico de descentralización.

Con el paso de los años la ma-

yoría de estos Institutos Regionales se transformaron en Casas de cultura con el apoyo del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Sin embargo, fue sin duda la Casa de la cultura de Aguascalientes fundada bajo la dirección de Víctor Sandoval en el año de 1968, el modelo que se seguiría para el resto del país, toda vez que tenía la virtud de sumarse al proceso de descentralización cultural que había iniciado el INBA al tiempo que atendía los justos reclamos sociales de la época en materia de participación ciudadana y democracia social.

Nutridas por todas estas experiencias, desde el primer año de actividades (1987) el Instituto Veracruzano de la Cultura, con la Mtra. Ida Rodríguez Prampolini al frente, se planteó la necesidad de crear más Casas de la cultura en todo el estado, política que se impulsó hasta llegar a los 52 centros en 1992. La idea que animaba esta efervescencia era que las comunidades reconocieran y valoraran su propia riqueza cultural, que las Casas fueran “de y para la comunidad que las forma, las cuida, las alimenta, las anima y se beneficia con sus programas”<sup>2</sup>.

En sus inicios el IVEC ideó un esquema tripartita para la apertura de las Casas de la cultura; con el Instituto aportando un subsidio mensual para el pago de los maestros y talleristas, el Ayuntamiento proveyendo el inmueble y los servicios, mientras que la comunidad,

2 Miguel A. Galindo Valencia, “La cultura y las casas de cultura en el estado de Veracruz”, en *Jornadas de Homenaje a Gonzalo Aguirre Beltrán*, colección Homenaje, IVEC, Veracruz, 1988, p.64

organizada idealmente en un patronato, participaría en la definición del programa de trabajo, además de aportar parte de los recursos para algunas actividades y administrar el total de los recursos. El esquema, que apostaba fuertemente a la cultura popular y a la democracia cultural tuvo un impacto expansivo, generando grandes expectativas en todo el estado. La política cultural que se ponía en juego se caracterizó por promover la participación ciudadana, partiendo de los intereses y necesidades de la comunidad, quien, a través de los patronatos, decidía en cada momento qué es lo mejor y más conveniente.

La Mtra. Prampolini lo expresó claramente: “(...) pensamos que para que las Casas de la cultura fueran proyectos viables y funcionales, era necesario que participara la gente interesada. Partimos del supuesto de que en la mayoría de las comunidades siempre hay un promotor cultural que lleva ahí años trabajando, organizando conferencias, talleres y cosas por el estilo, pero que no siempre tiene el respaldo oficial”<sup>3</sup>. Sin duda, el establecimiento del Circuito de Casas de la cultura significó (y sigue significando) un hito en las historias locales, en tanto se constituyeron como los espacios por excelencia para la creación y recreación de significados compartidos.

3 Ida Rodríguez Prampolini y Miguel Galindo Valencia, “Cinco años de educación artística en el Instituto Veracruzano de Cultura”, *Horizonte. Revista del IVEC*, diciembre de 1991-marzo de 1992, num. 5-6, pp. 96-98.

En los hechos, sin embargo, la iniciativa funcionó de forma parcial. Francisco Moran Hernández, entonces coordinador de la Casa de la cultura de Medellín, explica que algunos de los factores que afectaban el desempeño de las Casas eran “la experiencia y preparación de sus coordinadores, así como su sensibilidad para entender cabalmente el proceso de descentralización cultural que estaba impulsando el Instituto (...), los fondos que, aparte del subsidio, lograran juntar sus patronatos (...), la difusión que se hiciera de las actividades culturales y el interés que éstas despertaran entre la población local. Todo esto conducía a un diverso desenvolvimiento de cada una de las Casas de cultura y así, al lado de las que marchaban exitosamente, impactando y moviendo a su comunidad, existían las que apenas sobrevivían y se animaban sólo ocasionalmente”<sup>4</sup>.

Estas condiciones llevaron a un desgaste acumulativo del esquema que, aunado al creciente distanciamiento

4 Bernardo García Díaz y Horacio Guadarrama Olivera, *op. cit.*, p. 25.

*Las Casas de la cultura han sido un punto de encuentro entre las instituciones culturales y el ciudadano “de a pie”; fueron y siguen siendo una verdadera bisagra que articula la política cultural de los tres órdenes de gobierno y la participación social y ciudadana; y, sobre todo, han sido un baluarte de algo que hoy más que nunca valoramos: la sociabilidad comunitaria, la cohesión social.*

entre las Casas y la sociedad que debía atender provocado en buena medida por la designación de directivos como prerrogativa del Presidente municipal en turno, llevaron a que finalmente en 2009 se abandonara definitivamente el esquema de subsidio, poniendo en manos de los ayuntamientos la responsabilidad de pagar maestros y personal administrativo.

Desde entonces, paradójicamente, el número de Casas de la cultura no ha dejado de crecer y todo parece indicar que lo seguirá haciendo. Creemos, junto con Carlos Villaseñor, que esto se debe por una parte a que la Casa de cultura “es un concepto que resume claramente el “qué hacer” cuando una autoridad local (ingenua o no tanto) decide atender el tema de cultura en su comunidad.

También funciona muy bien cuando un político en campaña desea congradarse con la comunidad de posibles votantes, a través de una promesa de corte cultural”<sup>5</sup>. Sin embargo, también debemos reconocer en este crecimiento a una ciudadanía mejor organizada, más

5 Villaseñor, Carlos (2015), “Casas de cultura y centros culturales: una mayoría silenciosa”, en [http://www.piedradetoque.mx/articulos/027-casas\\_y centros\\_culturales-villasenor.htm#inicio](http://www.piedradetoque.mx/articulos/027-casas_y centros_culturales-villasenor.htm#inicio). Consultado el 20 de noviembre 2015.

participativa y con mayor conciencia de sus derechos culturales.

Finalizo diciendo que, si en verdad se quiere seguir apostando a un modelo que dista mucho de ser obsoleto pero que ciertamente necesita ser revisado y puesto al día para ajustarse a los intereses y necesidades de sus usuarios sin perder su vocación de espacios para el desarrollo cultural regional y local, la exploración de la creatividad personal, la sensibilidad artística y la socialización, las Casas de cultura deben ejercer, también, una pedagogía social hacia concepciones, valores y prácticas esenciales para la convivencia: la no violencia, la equidad de género, la construcción de la ciudadanía cultural y política, y en particular la difusión y defensa de los derechos culturales. Esto es, espacios donde se eduque tanto para la cultura y el arte, como a través de la cultura y el arte.



## *Marco Darío García Franco*

*Antropólogo social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, y Maestro en Políticas culturales y gestión por la Universidad de Warwick, en el Reino Unido. Ha desarrollado su labor como gestor cultural desde instituciones como el INAH, el Instituto Nacional Indigenista, el CONACULTA, el Centro Nacional de las Artes y la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.*

*En Veracruz coordinó el Sistema estatal de Casas de la cultura del Instituto Veracruzano de la Cultura de 2013 a 2015. Actualmente realiza un doctorado en Ciencias administrativas y gestión para el desarrollo en la Universidad Veracruzana, enfocado al análisis organizacional de las industrias Creativas y Culturales.*

***Datos de contacto:***  
*mdariogarcia@gmail.com*



---

---

# Lo Obvio y lo Obtuso del Mercado Cultural.

Red de Innovación Educativa Artes-Humanidades.

INNOVA-CESAL 2015.

---

---

*Ayulia S. Güemes Báez*

La Red de Innovación Educativa Artes-Humanidades está constituida por académicos de la Universidad Veracruzana (UV) de la Región Xalapa y forma parte de una comunidad más amplia de profesores de Universidades principalmente Latinoamericanas de países como Argentina, Chile, Colombia, Costa Rica, México, Panamá y de algunas universidades europeas -Inglaterra y Portugal- integrados en la Red Innova Cesal.

Innova Cesal tiene sus orígenes en el proyecto 6x4 UEALC y su nombre deriva de Innova por innovar y Cesal por Comunidad de Educación Superior de América Latina y su principal objetivo es "construir una red de instituciones de educación superior para la innovación en la docencia, la formación y actualización de los académicos universitarios y la armonización e innovación en los procesos de calidad de instituciones, programas e individuos, que contribuya a explorar nuevas formas de responder a los desafíos de la educación superior en el siglo XXI" (Red Innova Cesal, s/f).

En un esfuerzo por generar conocimiento a través de la interacción entre pares y experiencias compartidas es que un grupo de académicos de las Facultades de Artes Plásticas y Antropología de la Universidad Veracruzana (UV) nos vinculamos con la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva de la Universidad de Costa Rica (UCR) y dialogamos en torno a una temática transversal: el Mercado Cultural. A partir del trabajo transdisciplinar con nuestros estudiantes es que se diseñaron éstas dinámicas e intervenciones, esperando coadyuvar al mejoramiento y transformación de los procesos de enseñanza y aprendizaje.

Consideramos que las nuevas ideas y propuestas trabajadas de manera colaborativa, fortalecen las experiencias prácticas en situaciones reales de desempeño profesional, organizándolas como problemas, proyectos y casos, cuyo desarrollo promueve diversas competencias y valores con el fin de que el aprendizaje sea integral, significativo y con nuevos retos tanto para los estudiantes como para los profesores.

En este marco, la Red de Innovación Educativa Artes-Humanidades se vuelve entonces una estrategia de trabajo dentro de la Red Innova-Cesal que busca generar conocimientos y buenas prácticas por medio de la interacción entre grupos y experiencias compartidas a través del trabajo en comunidad, con el fin de alcanzar la innovación en la docencia, transformar la enseñanza universitaria y en general la educación superior, tratando así de dar respuesta a los retos que generan las sociedades actuales.

***Participantes:***

-MSc. Kattia Pierre / Facultad de Ciencias Sociales. Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva de la Universidad de Costa Rica.

-Mtro. A. Javier Petrilli Rincón / E.E. Taller de Arte Contemporáneo y Taller Experimental / Facultad de Artes Plásticas. Universidad Veracruzana.

-Dr. J. Cuauhtémoc Méndez López / E.E. Semiótica / Facultad de Artes Plásticas. Universidad Veracruzana.

-Mtra. Ayulia S. Güemes Báez /E.E. Lenguas Indígenas/ Facultad de Antropología. Universidad Veracruzana (UV).



***Ayulia Güemes Báez.***

*Maestra en Ciencias de la Educación y Maestra en Literatura Mexicana por la UV. Licenciada en Antropología con especialidad en Antropología Lingüística por la UV; actualmente es docente en ese mismo Programa Educativo. Una de las pioneras en la UV en la integración de tecnologías de la información y comunicación a los ambientes de aprendizaje.*



**CIRCA, año 1, No. 4, Agosto-Diciembre 2015, es una publicación cuatrimestral editada por el Observatorio de Políticas Culturales de la Facultad de Antropología, Universidad Veracruzana. Francisco Moreno Esq. Ezequiel Alatraste, Col. Fco. Ferrer Guardia. C.P. 91020, Xalapa, Ver. México. Teléfonos: (228) 8 15 24 90, 8 15 24 12, [www.uv.mx/opc](http://www.uv.mx/opc)  
Editor responsable Guadalupe Osorno Maldonado.**

**Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación**