

Horizontes

de la GESTIÓN CULTURAL

Año 3, No. 5, enero-junio 2023



Hablemos de afromexicanos
Julia Edith Díaz Escobell

Diálogos entre filosofía y arquitectura
en el habitar del siglo XXI
María Cristina Toro Zambrano

(Re)configuración de la gestión
cultural: claves interpretativas en la
cultura transmedia
María Zahira Elizabeth Rico Mora

Reorientación de estaciones de
ferrocarril a Centros Culturales.
Seis ejemplos mexicanos
Alberto Paz Bustamante

El paradigma de la identidad
colectiva: repensar los movimientos
sociales
Andrea Reyes Espinoza

Círculo de lectura de mujeres:
comunidad (virtual) y sororidad
a partir de la lectura
Paulina Guadalupe Soto Magallanes

Reseña:
En Tierra de Ciegos:
Historias de Cuba
Gabriel Valdés Valdés



**MAESTRÍA
EN GESTIÓN
Y DESARROLLO
CULTURAL**



**UNIVERSIDAD DE
GUADALAJARA**

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño

Horizontes

de la GESTIÓN CULTURAL

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA DIRECTORIO INSTITUCIONAL

Dr. Ricardo Villanueva Lomelí
Rector General

Dr. Héctor Raúl Solís Gadea
Vicerrector Ejecutivo

Mtro. Guillermo Arturo Gómez Mata
Secretario General

CENTRO UNIVERSITARIO DE ARTE, ARQUITECTURA Y DISEÑO

Dr. Francisco Javier González Madariaga
Rector del Centro Universitario de Arte,
Arquitectura y Diseño

Mtra. María Dolores del Río López
Secretaria Académica

Dr. Everardo Partida Granados
Secretario Administrativo

EQUIPO EDITORIAL

Dra. Adriana Ruiz Razura
Directora

Mtra. Julia Edith Díaz Escobell
Editora

Mtro. Manuel Celestino Flores Bravo
Secretario Técnico

Mtro. Alberto Paz Bustamante
Diseño Editorial

COMITÉ EDITORIAL

Dra. Adriana Ruiz Razura
Universidad de Guadalajara /CUAAD

Mtra. Julia Edith Díaz Escobell
Universidad de Guadalajara/CUAAD

Dr. Hugo Adrián Medrano Hernández
Universidad de Guadalajara/CUCSH

Dra. Carmina Alejandra García Serrano
Universidad de Guadalajara/CUCSH

Mtra. Nubia Macías Navarro
Universidad de Guadalajara/CUAAD

Mtro. Manuel Celestino Flores Bravo
Universidad de Guadalajara//CUAAD

COMITÉ CIENTÍFICO

Dra. Ana Lucía Recaman Mejía
Universidad La Salle Cuernavaca

Dr. Víctor Guédez
Universidad Autónoma de Barcelona

Dra. Dulce Armonía Borrego Gómez
Universidad Nacional Autónoma de México

Dra. Adriana Marina Martínez Maldonado
Universidad de Guanajuato

Mtra. Ixchel Nacdul Ruiz Anguiano
El Colegio de Jalisco

Portada: Orishas de la santería cubana. Conjunto folklórico en Carnavales de La Habana Agosto de 2018.

Fotografía Gabriel Valdés Valdés

Contraportada: Grupo "Los guarecheritos de Regla" en Carnavales de La la Habana, Agosto de 2018.

Fotografía Gabriel Valdés Valdés

Horizontes de la Gestión Cultural. Año 3, No. 5 julio-diciembre 2023, es una publicación semestral editada por la Universidad de Guadalajara, a través de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural, por el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño. Calzada Independencia Norte #7075, Huentitán El Bajo, C.P. 44250, 3312023000, www.cuaad.udg.mx horizontes@cuaad.udg.mx, Editor responsable: Mtra. Julia Edith Díaz Escobell. Reserva de derechos al uso exclusivo del título: 04-2021-082323045900-203, ISSN: en trámite, otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural del CUAAD, Calzada Independencia Norte #7075, Huentitán El Bajo, C.P. 44250, Guadalajara, Jalisco, México. Mtro. Manuel Celestino Flores Bravo. Fecha de la última actualización: 01 agosto de 2023.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad de Guadalajara.

Horizontes

de la GESTIÓN CULTURAL

CONTENIDO

CARTA EDITORIAL

| | |
|----------------------------------|------------|
| Adriana Ruiz Razura | 2-3 |
|----------------------------------|------------|

ARTÍCULOS

| | |
|---|-------------|
| Hablemos de afromexicanos Julia Edith Díaz Escobell | 4-16 |
|---|-------------|

| | |
|--|--------------|
| Diálogos entre filosofía y arquitectura en el habitar del siglo XXI María Cristina Toro Zambrano | 17-25 |
|--|--------------|

| | |
|---|--------------|
| (Re)configuración de la gestión cultural: claves interpretativas en la cultura transmedia María Zahira Elizabeth Rico Mora | 26-37 |
|---|--------------|

| | |
|--|--------------|
| Reorientación de estaciones de ferrocarril a Centros Culturales. Seis ejemplos mexicanos Alberto Paz Bustamante | 38-54 |
|--|--------------|

| | |
|---|--------------|
| El paradigma de la identidad colectiva: repensar los movimientos sociales Andrea Reyes Espinoza | 55-63 |
|---|--------------|

| | |
|--|--------------|
| Círculo de lectura de mujeres: comunidad (virtual) y sororidad a partir de la lectura Paulina Guadalupe Soto Magallanes | 64-67 |
|--|--------------|

RESEÑA

| | |
|--|--------------|
| En Tierra de Ciegos: Historias de Cuba Gabriel Valdés Valdés | 68-69 |
|--|--------------|

CARTA EDITORIAL

A continuación, presentamos el número cinco de la *Revista Horizontes de la Gestión Cultural*, que surge de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural adscrita al Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara.

La presente edición contiene artículos de trabajos realizados por egresados durante el transcurso de los dos años del posgrado, actuales estudiantes de la Maestría y colaboradores que, dentro su arduo trabajo cultural, aportan significativamente con diversas investigaciones.

Julia Edith Díaz Escobell, egresada de la séptima generación de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural presenta *Hablemos de Afromexicanos*, donde aborda la trata de personas de origen africano hacia nuestro país, pero también las grandes contribuciones culturales que el legado afro dejó. Comprender que todos tenemos una raíz negra -no necesariamente expresada en características físicas-, nos ayudará no sólo al reconocimiento del aporte afrodescendiente sino también a comprender y conocer de mejor manera la historia de México.

María Cristina Toro Zambrano, doctora en humanidades y profesional en filosofía nos presenta *Diálogos entre filosofía y arquitectura en el habitar del siglo XXI* donde aborda la manera de *habitar* las ciudades en nuestro siglo, donde indaga si existe un habitar auténtico o bien, está se encuentra en crisis, a su vez dialoga con diferentes conceptos para describir los elementos culturales de la sociedad contemporánea.

En de María Zahira Elizabeth Rico Mora, egresada de la quinta generación de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural nos presenta el panorama cultural dentro del ecosistema digital y cómo éste, ha cambiado sus formas de producción, consumo y creación de audiencias, lo que conlleva a nuevos retos para los gestores culturales.

También, Alberto Paz Bustamante, graduado de la octava generación presenta *Reorientación de estaciones de ferrocarriles en Centros Culturales. Seis ejemplos mexicanos* donde a raíz de su investigación y proyecto de tesis, nace su interés por continuar con la investigación de las estaciones ferroviarias. En su artículo nos habla que durante el siglo XX las estaciones de tren en México, tuvieron tres destinos: demolición, readaptación y la transformación en centros culturales o museos, de esta forma nos presenta seis estaciones mexicanas que fueron transformadas en centros culturales.

Andrea Reyes Espinoza, actual estudiante de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural nos presenta *El paradigma de la identidad colectiva: repensar los movimientos sociales* donde analiza la postura y las aportaciones del sociólogo italiano Alberto Melucci, quién generó importantes contribuciones en el cómo se construyen las identidades colectivas, la acción colectiva y las razones por las cuales los individuos generan colectividad.

Círculo de lectura de mujeres: comunidad (virtual) y sororidad a partir de la lectura es otro trabajo que nos presenta Paulina Guadalupe Soto Magallanes, también actual estudiante de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural. Ella, analiza a la lectura como una actividad colectiva, donde los círculos de lectura son espacios que promueven diálogo y reflexión; a su vez, analiza estos círculos conformados por mujeres como espacios comunitarios, espacios que propician la generación de comunidad como lo es la sororidad.

Para terminar, Gabriel Valdés Valdés, actual estudiante de la Licenciatura en Artes en la Secretaría de Cultura Jalisco, nos presenta la reseña del libro *En Tierra de Ciegos: Historias de Cuba* de Arturo García Caudillo publicado en julio de 2022. Donde viajaremos junto con Pepe Toño hacia una Cuba en pleno Periodo Especial.

Agradecemos a todos los colaboradores en esta revista, a los egresados y estudiantes de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural, a los gestores y artistas por darnos a conocer sus trabajos, experiencias y opiniones en el desarrollo de proyectos culturales y la investigación.

Dra. Adriana Ruiz Razura
Directora del Consejo Editorial

Hablemos de afromexicanos

Julia Edith Díaz Escobell ¹
juliaedith55@hotmail.com

Resumen

La trata de personas de origen africano, ha sido uno de los capítulos más terribles de la historia de la humanidad. Arrancados de sus raíces y hogares, fueron tratados de maneras bestiales y llevados a diferentes partes a realizar trabajos forzados. Jamás voy a justificar la trata de esclavos, sin embargo, existe un orden divino, un cordón invisible que no puedo explicar, una especie de suerte, de moneda lanzada al aire, ¡qué se yo!, dónde puedo afirmar que, si no fuese por la presencia del negro en cada rincón de nuestra América, nuestra diversidad folclórica, musical, dancística, gastronómica y espiritual no serían la mismas.

Durante muchos años, se nos contó la historia del mestizaje entre indios y españoles en México, invisibilizando por completo la participación de las personas de origen afro, no sólo en la composición genética, sino en lo cultural, político y social. Aguirre Beltrán abrió el campo de la investigación y la práctica antropológica en el área de los estudios afroamericanos, campo que hasta el día de hoy, continúa explorándose y generando nuevos conocimientos.

A pesar de las grandes contribuciones que muchos investigadores han realizado sobre la afrodescendencia en México y todos los programas que se han realizado, aún hay mucho trabajo por hacer.

No sólo es necesario el empoderamiento de las y los afromexicanos y el reconocimiento de ellos, sino también, que los mexicanos conozcan su historia, que comprendan que muchas cosas de su cotidianidad existen gracias al aporte de los esclavizados de origen afro que llegaron durante la colonia; que los mexicanos perciban que todos tenemos una raíz negra y que ésta, no necesariamente se encuentra en características físicas.

Comprender y conocer la historia de México, nos ayudará a eliminar prejuicios racistas y dejar de ser un país tan pigmentocrático, que continúa creyendo en una supremacía por el color de piel.

Palabras clave: africanos, esclavos negros, mestizaje, afromestizos, herencia africana, afrojaliscienses, afromexicanos.

1. Licenciada en Artes Escénicas para la Expresión Dancística en la Universidad de Guadalajara y Maestra en Gestión y Desarrollo Cultural por la misma universidad. Actual docente de la Secretaría de Educación Pública en nivel secundaria e investigadora de la afrodescendencia en el estado de Jalisco. Editora de la revista *Horizontes de la Gestión Cultural* del Centro de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara. Colabora como lectora y directora de tesis en la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural en el Centro de Arte, Arquitectura y Diseño (CUAAD) de la Universidad de Guadalajara. ORCID <https://orcid.org/0000-0001-8446-3122>

Abstract

The trafficking of African people has been one of the most terrible chapters in the history of humanity. Uprooted from their homes, they were treated in brutal ways and taken to different places to perform forced labor. I will never justify the slave trade, however, there is a divine order, an invisible thread that I can not explain, maybe luck, a coin thrown into the air, who knows? what I am completely sure is that if we didn't have the presence of blacks in every corner of America, our folklore, music, dance, gastronomic and spiritual diversity would not be the same.

For many years, we were told the story of the miscegenation between natives and Spaniards in Mexico, but the participation of Afro people was always invisible, not only in genetics, but also in cultural, political and social terms. Aguirre Beltrán first started the research and practices in the field of anthropological in African-American studies, a field that continues to be explored and generates new knowledge to this day.

Despite the great contributions that many researchers have made on Afro-descendants in Mexico and all the programs that have been carried out, there is still a lot of work to do.

It is not only necessary to empower Afro-Mexicans and recognize them, but is also necessary for Mexicans to know the history, to understand that many aspects of their daily lives exist thanks to the contribution of the enslaved of Afro people who arrived during the Colony; that we - all Mexicans- discover we have black roots, not necessarily physical,

some of them are present every day in our food, music, dances, vocabulary and religious processes.

Understanding and knowing the history of Mexico around African influences in our territory, will help us eradicate racist prejudices and stop being such a pigmentocratic country, which continues to believe in supremacy based on skin color.

Key words: Africans, black slaves, miscegenation, African heritage, Afro-Mexicans, Afro-Jalisco descendants.

Introducción

*La presencia negra en México es como el azúcar en el café;
no se le ve, pero hace que sepa mejor*

Sagrario Cruz Carretero

Nuestra sociedad mexicana no puede comprenderse sin la participación de miles de personas de origen africano que llegaron a nuestro país. Durante muchos años fundamentamos nuestra identidad en la ideología del mestizaje entre españoles blancos e indígenas, pasando de largo que durante el siglo XVI México fue de los países que mayor número de esclavos recibió desde África.

La falsedad de que México es un país sin presencia africana en su composición demográfica, la demostró el investigador Gonzalo Aguirre Beltrán (pionero en los estudios afrodescendientes), al confirmar la importación de negros antes de 1750, cuyos descendientes han sido localizados en diferentes comunidades. El estudio realizado demostró que durante la primera etapa del periodo colonial, los africanos y sus descendientes superaron en términos demográficos a los europeos y a su descendencia parcialmente blanca en todas las ciudades mexicanas (Castro Fernández, 2015).

El continente africano fue el origen de la humanidad, ahí se desarrollaron sociedades complejas y culturas diversas. Poblaciones del norte de África estuvieron bajo el sometimiento de los imperios árabes y en el siglo XV los europeos –particularmente los portugueses-, iniciaron un comercio no sólo de mercancías, sino de seres humanos. La demanda de esclavos en Europa y posteriormente en América (sobre todo por la necesidad de mano de obra con el auge azucarero) dio origen a un lucrativo negocio de esclavitud (Velázquez Gutiérrez, et al, 2021).

El negro africano llegó a América en calidad de esclavo siendo arrancado, violentado e introducido a un nuevo hábitat forzosamente. Durante más de 400 años, 15 millones de hombres, mujeres y niños fueron víctimas del comercio de esclavos y ha sido uno de los capítulos más oscuros de la historia de la humanidad. El tráfico de personas de origen africano representó el comercio más lucrativo y se le consideró a las personas como una mercancía más del comercio colonial.

Los primeros esclavos negros que llegaron a la Nueva España, procedían de Las Antillas, se les ha llamado “negros latinizados” o “negros ladinos” porque habían pasado por un proceso de aculturación en la Península Ibérica y en las islas del Caribe. Fue la Isla de la Española (hoy República Dominicana) la primera en recibir esclavos y desde ahí, los españoles realizaron la conquista del resto del Caribe: Cuba, Puerto Rico y Jamaica; pero pronto dejaron de llevar africanos procedentes de la Península Ibérica debido a que causaban revueltas y “contaminaban” con sus ideas a los esclavos traídos directamente de África (Martínez Montiel, 2017).

Varios países se dedicaban al tráfico de esclavos desde África. A Portugal se le unieron Gran Bretaña, Francia, Países Bajos, Dinamarca, pero para abonarle más a este capítulo triste y negro de la historia, en 1672 se fundó por los ingleses la *Royal African Company*, que durante los siguientes 20 años transportaría más de 50 mil esclavos en 250 viajes entre África y América.

Una vez que eran hechos prisioneros en África, eran llevados hacia las costas para subirlos a los barcos. Este trayecto rumbo a la costa estaba lleno de problemas, los y las esclavizadas podían ser desde ser amarrados, golpeados o incluso, como ocurría con frecuencia, morir en el camino. Una vez superado ese trayecto, llegaban al puerto donde esperaban ser embarcados, siendo encerrados mientras tanto, en lugares conocidos como barracones, sitios insalubres, llenos de excremento a causa de lo cual sus heridas se infectaban.

Los peligros no terminaban ahí, ya que, una vez embarcados, en caso de que la nave estuviera sobrecargada, enfermos, infectados y viejos eran tirados al mar. Así, comenzaba el viaje al “Nuevo Mundo”, el cual duraba alrededor de siete y ocho meses, con barco en los que viajaban entre 450 y 600 esclavos, quienes eran rapados para evitar epidemias de piojos y desnudados para impedir parásitos (Martínez, 2002). De esta forma, llegaban a los puertos oficiales de Veracruz, Campeche y Acapulco (Velázquez Gutiérrez, et al, 2021).

En México, sucedió una drástica caída demográfica de la población indígena por enfermedades y guerras. Además, existió en 1542 una prohibición de esclavizar a la población indígena de América, por presión de los dominicos (en particular por Bartolomé de las Casas), por lo cual fue necesaria la mano de obra de los esclavos negros (Velázquez Gutiérrez, et al, 2021).

También fueron necesarios en las haciendas azucareras, obrajes y minas, pues se creía que los negros tenían una adaptación especial y natural al clima tropical e insalubre. Cabe recalcar que ese tipo de trabajos son considerados letales, pues no se puede vivir más de 15 años realizando estos trabajos (Cruz Carretero, 2018).

Pero ¿dónde quedaron los afrodescendientes?

*Aunque soy de raza Conga, yo no he nacido africano;
soy de nación mexicano, y nacido en Almolonga.*

El negrito poeta

María Elisa Velázquez e Iturralde Nieto (2012) del Instituto Nacional de Antropología e Historia, menciona que a diferencia de otros países que conservan núcleos poblacionales con fenotipos negros, en México la población africana se mestizó en casi todo el país, inclusive en lugares como la Costa Chica de Guerrero y Veracruz, donde aún existen lugareños que conservan rasgos negroides.

Sin embargo, gracias a los estudios y las investigaciones de Aguirre Beltrán (1972), podemos darnos una idea de la cantidad de africanos y afromestizos que había:

| AÑO | TOTAL | EUROPEOS | AFRICANOS | INDIGENAS | EUROMESTIZOS | AFROMESTIZOS | INDOMESTIZOS |
|------|-----------|----------|-----------|-----------|--------------|--------------|--------------|
| 1570 | 3 380 012 | 6 644 | 20 259 | 3 366 860 | 11 067 | 2 437 | 2 435 |
| 1646 | 1 712 615 | 13 780 | 35 089 | 1 269 607 | 168 568 | 116 529 | 109 042 |
| 1742 | 2 477 277 | 9 814 | 20 131 | 1 540 256 | 391 512 | 266 196 | 249 368 |
| 1793 | 3 477 277 | 7 904 | 6 100 | 2 319 741 | 677 458 | 369 790 | 418 568 |
| 1810 | 6 122 354 | 15 000 | 10 000 | 3 676 281 | 1 092 367 | 624 461 | 704 245 |

Población por castas de la Nueva España de Gonzálo Aguirre Beltrán, en *La población negra de México*

Si los negros y mulatos estuvieron presentes no sólo durante la conquista y la colonia, sino también años después, ¿Qué pasó con ellos?

De acuerdo a la Doctora Sagrario Cruz Carretero en una conferencia realizada en abril del 2019 llamada *Visibilización y herencia cultural de los afrodescendientes en México* existen tres puntos importantes para comprenderlo:

- 1) Existió un proceso acelerado del mestizaje: Los negros buscaban mujeres con el vientre libre, es decir, que al nacer sus hijos no fueran esclavizados. Las mujeres que tenían vientre libre sólo eran las mestizas, las indias y las españolas; por obvias razones casarse con una española era completamente imposible.
- 2) Racismo cultural o *passing for* (hacerse pasar por): “Dice que es mestizo, pero yo lo veo muy negro”. Existían mejores posibilidades si eras indígena e incluso, podías casarte con alguien de una mejor casta. Muchos negros se hacían pasar por otra casta para no tener que ser esclavizados y, por ende, no estar obligado a trabajar en labores letales.
- 3) Blanqueamiento de la población: En un intento desesperado por mejorar la raza, se buscaban lazos matrimoniales con personas que pertenecieran a una mejor clase, es decir como un proceso de “re inamiento”, al igual que el azúcar.

Además de estos tres puntos, existía una escasez de mujeres de color, casi en proporciones de dos a una, lo cual generó un mestizaje peculiar, la aparición del llamado zambo, una mezcla entre negro e india, para rematar así el “origen del mito” dice Javier Laviña (2017), donde

“La supervivencia de los grupos indígenas ha decantado los estudios de arqueología y antropología hacia estos grupos y han llevado a la casi, exclusión del negro de la academia, contribuyendo de esta manera al mantenimiento del mito de la ausencia del negro en la historia mexicana”.

Comenta Velázquez Gutiérrez (2013) en una sección enfocada a México dentro del tomo II del libro *Salvaguardia del patrimonio inmaterial de los afrodescendientes en América Latina* que, aunque si existen regiones en México con fenotipos más marcados y fuertes que en otras regiones, existen también ciertos rasgos de ascendencia africana en estados como Michoacán, Guanajuato, Zacatecas o Jalisco, donde las personas ignoran completamente que poseen esta ascendencia.

Gracias a un afromexicano, Vicente Guerrero, y mediante decretos presidenciales entre 1825 y 1829 fue abolida la esclavitud en México. Sin embargo, siguieron entrando esclavos negros por contrabando desde Cuba y Brasil (qué fueron cantidades difíciles de estimar), pues fueron los dos últimos países en prohibir la esclavitud.

Aunado a eso, no estaría de más mencionar que entre 1818 y 1858 los pueblos seminoles (indígenas y negros) de la Florida, entraron en contacto con el gobierno mexicano, recibiendo refugio a cambio de establecer puestos de defensa en la frontera. A este grupo se les conoce como Los Mascogos en Coahuila.

También, en 1859 miles de negros cubanos huyeron de su país como consecuencia de la guerra de independencia y muchos de ellos se asentaron en Yucatán, Veracruz, Oaxaca, Quintana Roo y Campeche.

En 1973 también llegó a México un grupo significativo de África, pues Luis Echeverría estaba interesado en las sociedades del “Tercer mundo”, así que les otorgó becas para estudiar en México y también por diversas circunstancias han llegado grupos originarios del Congo, Guinea y Benín como estudiantes o refugiados políticos.

El Occidente de México

Ahora que vengo santito, ven abrázame morena
Letra del Son del Maracumbé

El Occidente de México especialmente en el área que comprende la antigua Intendencia de Guadalajara (Jalisco, Nayarit, Aguascalientes y el sur de Zacatecas) ha sido tradicionalmente considerada una zona carente de la herencia africana que tanto caracteriza a otras zonas del país. La historia tradicional de Jalisco hace poca mención de los negros y mulatos del área, sin embargo, en el censo de Menéndez nos muestra que a fines del siglo XVIII había una considerable población mulata en la Intendencia de Guadalajara, pues su número era de 65 mil 696 es decir, más del 19% de una población de 341mil 896 habitantes (Weigand, 1992).

En Guadalajara, entre los siglos XVII y XVIII se apreciaba un paisaje humano multicolor. Toda la innegable presencia negra y mulata en el pasado del estado de Jalisco no desapareció, sólo se integró al crisol regional. Su huella se incorporó al compuesto pluricultural y pluriétnico. Los afrojaliscienses están aquí en el conglomerado de hoy, su herencia genética puede notarse en los hombres y mujeres que sin saberlo, portan elementos africanos en su ser, ya sea en el pueblo trabajador de siempre, en el sur del estado como en Los Altos, en la Ciénega de Chapala, en la costa, en el norte o en la orgullosa ciudad de Guadalajara (Nájera, 2002).

Sólo por mencionar rápidamente algunos ejemplos, Celina Guadalupe Becerra (2002) en *Población africana en una sociedad ranchera*, comenta que los primeros africanos llegaron a Los Altos a principios del siglo XVII y que estos debieron de pasar a interiores de la Nueva Galicia para integrarse a actividades mineras y desde allí, dirigirse a las zonas vecinas donde existían constantes relaciones comerciales.

En Jalostotitlán, la mención más antigua que se ha podido localizar de afrodescendientes data de 1655. Poco a poco se generalizó el uso de esclavos en las estancias y ranchos de Jalostotitlán para apoyar a las labores del campo, iniciándose así una mezcla étnica de éstos con indígenas y aún con criollos, dando origen a un gran número de mulatos. En Ameca, se pasó del 8% al 25 % de bautismos mulatos y de castas entre 1671-1679 y los primeros años del siglo XVIII (Becerra, 2002).

Mario Alberto Nájera (2002) en *Los afrojaliscienses*, comenta que los negros y mulatos fueron explotados en las minas, los trapiches, las plantaciones de caña y tabaco, en los obrajes, en el servicio doméstico y como pastores, capataces y vaqueros.

En un documento del siglo XVIII se informa acerca de “conventículos y procesiones” que negros y mulatos de Guadalajara realizaban. Se trataba de verdaderas fiestas con música estridente, cánticos y vinos (Aguirre Beltrán, 1994). Estas manifestaciones dancísticas, musicales y corporales seguramente que no podrían realizarse si no fueran, normalmente, con un fin religioso, esto es, la población tapatía negra y mulata de mediados del siglo XVIII intentando burlar las prohibiciones (Nájera, 2002).

La impronta africana quedaría fijada en una serie de bailes, cantos y músicas que se difundieron con características variadas en toda la Nueva España. En los sones y jarabes no sólo son importantes los pasos de bailes, sino también la gracia y la corporalidad, por lo que no es tan sólo el zapateado lo único que pudiera reconocerse en la negritud del jarabe sino también los meneos, zarandeos, manoseos, gestos y acciones (Chamorro, 2000).

La Inquisición no tuvo tanto impacto para erradicar la corporalidad de los africanos en el Occidente de México, pese a las reglamentaciones y ordenanzas. Ante la indiscutible presencia de africanos, mulatos y afromestizos en el Occidente podemos observar algunas características de su corporalidad: Un sentido del ritmo muy diferente al de los europeos, así como los ángulos de la postura de danza africana en la mujer (que se forma recargando las manos sobre el puño en las caderas). De manera similar, lo hace la mujer en el jarabe o también como recurso del faldeo antiguo (Chamorro, 1992).

Arturo Chamorro hace hincapié en que los rasgos africanos no están en la superficie musical de aparente hispanidad del llamado “son mexicano”, sino en la manera de ejecución de estos. Señala por ejemplo los modos de rasgueos en los instrumentos de cuerdas, la improvisación melódica y el tamboreo sobre la caja de resonancia de las arpas.

En la vida nacional, el fandango o mariachi mantuvo su impulso campesino apegado a la vida diaria: en el trabajo, el culto religioso, conviviendo en las fiestas, templos, plazas, calles, en toques divinos y humanos. Este conjunto comprendía no sólo la música o el repertorio, sino además la variedad instrumental, cuerdas, percusiones y alientos. El tamboreo repercute la influencia africana y ésta suena en el ritmo de los sones mexicanos al unísono del fandango y así, mestizos y descendientes de África no sólo aprendieron a tocar los instrumentos europeos, sino que construyeron los suyos a su manera (Ochoa, 2011).

En cuanto al jarabe ranchero, Rolando Antonio Pérez (1990), reconoce la presencia africana al analizar las variantes rítmicas enlazadas y un patrón rítmico ternario que surge desde la melodía misma, cuyo esquema métrico es similar al de la percusión Abakuá en Cuba. Este autor agrega además, que esta misma característica la encontramos en los sones calentanos como “El maracumbé”. También reconocen la influencia afrodescendiente en sones como “La negra” e incluso “El son de las copetonas”.

¿Dónde más podemos reconocer la herencia afrodescendiente?

Para poder responder a esta pregunta, abordaremos a Sagrario Cruz Carretero (2018) en la conferencia que realizó llamada *Visibilización y herencia cultural de los afrodescendientes en México* en la Ciudad de México.

Nuestra afrodescendencia, no se encuentra exclusivamente en los fenotipos (rasgos físicos) como el pelo rizado, el color de piel o los labios gruesos. Recurrir a la búsqueda de la afrodescendencia sólo por fenotipos nos lleva claramente a no reconocerla pues como se mencionó anteriormente, México ha pasado por un mestizaje de extrema complejidad. Podemos encontrar la afrodescendencia en:

1) Heráldica: El estudio de los apellidos

- Muchos de los nombres de castas se convirtieron en apellidos. De esta forma encontramos apellidos como Coyote, Pardo, Prieto, Negro, Esclavo, Lobo, etc.
- Características del color de piel que también se convirtieron en apellidos como: Tostado, Castañeda, Castaño, Canela, Crespo, Obeso, etc.
- Apellidos con números: Uno, Dos, Tres, Cuatro, etc. Cuando llegaba un grupo numeroso de esclavos se les bautizaba a todos juntos con el mismo nombre según el día y según el santo, así teníamos a Juan Uno, Juan Dos, Juan Tres. También la pureza sanguínea pasó a ser un apellido y así encontramos apellidos como Tercerón o Cuarterón
- Apellidos relacionados a nombres del Caribe o de África: Cuba, Panamá, Habana, Mogo, Mazaba, etc., o que aluden a la condición afro: como Liberio, Malherba, Del Amo, etc.
- Apellidos relacionados a símbolos de la religión católica: Cruz, Santamaría, Virgen, etc. La mayoría de los esclavizados que llegaron, pertenecían a la religión del islam y una forma de trabajar este proceso de la evangelización era otorgarles apellidos que tuvieran relación con la religión católica.

En esta parte existe un dato interesante, los africanos practicantes de la religión del islam, tenían por costumbre rezar hacia La Meca³ a las 6:00 p.m. y a las 6:00 a.m., por ello se implementa rezar el rosario a estas mismas horas. Era necesario trabajar un sincretismo, es decir, “armonizar” las corrientes de pensamiento.

3. Es la principal ciudad de la región del Hiyaz, en la actual Arabia Saudita y una de las más importantes de la península de Arabia. Es considerada la ciudad más sagrada del islam: lugar de nacimiento del profeta Mahoma y la ciudad donde se le reveló el Corán. Forma parte actualmente, del día a día de todos los musulmanes practicantes, pues deben orientarse hacia La Meca en cada una de sus oraciones diarias.

- 2) Toponimia: Lugares con nombres relacionados a África, por ejemplo, Mandinga, Mozambique, Yanga.
- 3) La cocina: Como arroz con frijoles, camote, arroz con plátano, plátano macho y layuca son alimentos de origen africano. Sin embargo, todo el desperdicio de la élite española, (aquellos que ellos no consumían), el esclavo aprenderá a darles un uso y así surgirán comidas como las tripas, la sangre frita o vísceras (moronga, menudo o mondongo, gandinga o el hígado). Todo lo que se cocine en aceite profundo, el agua de jamaica y el agua de tamarindo.
- 4) Por su puesto en festividades también podemos encontrar esta afrodescendencia, las fiestas en honor a santos, carnavales, vestimentas y sobre todo el uso de máscaras, danzas donde se tenga la presencia de un diablo y danzas donde se vea el proceso de evangelización (moros y cristianos).

No dejemos atrás todo este proceso de magia y religión, el habla popular, la medicina tradicional, las formas de bailar, de hacer música, los refranes, las leyendas (Martínez, 2017) y como se mencionó anteriormente, en la música, en nuestros bailes y en muchos lugares se esconde está mal llamada “Tercera Raíz”, que aún falta mucho trabajo para darle su merecido reconocimiento.

Cabe aclarar que se le llamó “Tercera Raíz” en 1989, pues ya se venía trabajando el proyecto Afroamérica con el Instituto Nacional de Antropología y por disposición del Doctor Bonfil Batalla se creó el programa de *Nuestra Tercera Raíz* en la Dirección General de Culturas Populares del entonces CONACULTA.

Pero como hemos visto, la herencia africana sería claramente nuestra segunda raíz y no sólo por cuestiones demográficas como lo demostró Aguirre Beltrán, sino también porque los españoles ya habían pasado por 700 años de invasión árabe en la Península Ibérica, por lo cual ya venían con diversas huellas afro-culturales.

¿Qué dice el censo poblacional 2020?

De acuerdo con su cultura, historia y tradiciones, ***¿se considera negro, es decir, afromexicano o afrodescendiente?***

Durante el Censo de Población y Vivienda del Instituto Nacional de Estadística y Geografía 2020 se incluyó por primera vez la pregunta sobre el autorreconocimiento de afrodescendiente dando por resultado que el 2% de la población, lo que representa 2,576,213 personas, se autorreconocen como afromexicanos o afrodescendientes (INEGI, 2021).

Muchas de las personas afrodescendientes que habitan en el territorio nacional, no necesariamente se identifican como personas de origen africano, esto se debe a que, aunque los términos como afromexicanos, negros o afrodescendientes, son utilizados actualmente como parte de la reivindicación y visibilidad de nombrarles e incluirles como representación colectiva; las personas se auto-identifican de múltiples maneras: morenos, mascogos, mulatos, entre otros, dependiendo de dónde viven y es su derecho a hacerlo (Afrocenso, 2021).

Los estados con mayor presencia negra, afromexicana o afrodescendiente son Guerrero, Oaxaca, Veracruz, Coahuila, Guanajuato, el Estado de México, la Ciudad de México, Jalisco, Nuevo León, Baja California Sur y Morelos, pero están presentes en todo el territorio nacional (Afrocenso, 2021).

En cuanto a Jalisco, la población afrodescendiente o afromexicana representa el 1.7 % de la población total, al haberse contabilizado a 139 mil 676 habitantes, con el 50.3 % de hombres y 49.4 % mujeres (INEGI, 2021). Los municipios que presentan mayor porcentaje de afrodescendientes son Guadalajara, Zapopan, Tlaquepaque, Tonalá y Puerto Vallarta, aunque están repartidos en todo el estado. En la siguiente tabla, podemos observar los 11 municipios con mayor cantidad de afrodescendientes:

| Municipios | Habitantes que se consideran afrodescendientes |
|--------------------------------------|---|
| Acatic | 1,518 |
| Chapala | 2,662 |
| El Salto | 3,835 |
| Guadalajara | 28,303 |
| Ixtlahuacán de los Membrillos | 1,007 |
| Jocotepec | 1,302 |
| Lagos de Moreno | 1,768 |
| Puerto Vallarta | 5,846 |
| San Pedro Tlaquepaque | 10,192 |
| Tala | 1,926 |
| Tepatitlán de Morelos | 3,281 |
| Tlajomulco de Zúñiga | 18,619 |
| Tonalá | 7,979 |
| Zapoltitic | 1,053 |
| Zapopan | 29,317 |
| Zapotlán el Grande | 1,252 |

Tabla realizada con los datos del Censo 2020 dentro del tabulador de etnicidad del estado de Jalisco en:
<https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2020/#Tabulados>

Otro dato bastante interesante del INEGI es que después del CENSO, a nivel nacional, 2 de cada 100 personas se autorreconocen como afromexicanas o afrodescendientes (INEGI, 2021).

¿Qué falta por hacer?

Somos de ningún lado del todo y de todos lados un poco

Jorge Drexler

El aporte de los afrodescendientes es enteramente imborrable, sus huellas se manifiestan de formas tan cotidianas que la mayoría no podemos identificarlas como tales.

Nuestra historia al final la escriben aquéllos que ganaron las guerras y de una u otra forma, van perfilando lo que nosotros debíamos ser como nación y en este imaginario mexicano que se formula después de la guerra de Independencia, desaparecieron enteramente los negros, los desaparecieron totalmente del discurso de nación. También, mucho tuvo que ver José Vasconcelos, pues negó su aporte e incluso mencionó que teníamos la misma fortuna que Argentina, donde los esclavos no habían dejado tantas huellas culturales en nosotros y eso hacía que nuestra cultura no tuviera “tantas vulgaridades”. Ese argumento, viniendo de uno de los intelectuales más grandes de la época, dejaba en total desamparo a los afrodescendientes.

Es con Aguirre Beltrán a partir de los años noventa que se va generando investigación y documentación. El activismo afromexicano es realmente muy reciente y aunque va avanzando a pasos gigantes esto es apenas un inicio.

Los afromexicanos ya han sido reconocidos en la Constitución Política en el 2019 pero no basta con el reconocimiento legal, porque al final son simulaciones. Tenemos una deuda enorme con la población afromexicana, pues han pasado muchos años de marginación histórica, social y económica. Podremos hacer festivales, conversatorios, conferencias y un sinnúmero de proyectos para su reconocimiento y para la resignificación de su identidad, pero se necesitan más acciones. Por ejemplo, en los libros de texto de educación básica, son mencionados en escasos 5 a 6 párrafos haciendo mención de que Hernán Cortés llegó a México con un grupo de esclavos negros que portaban cientos de enfermedades que diezmaron a la población indígena y que aportaron un poco en el tema cultural. Actualmente, existe demasiado material para poder realizar las adecuaciones y correcciones necesarias para algo tan esencial como lo es un libro de texto de educación básica.

También, seguimos teniendo prejuicios raciales y existe un racismo institucional bastante grave en nuestro país. Aún creemos que el color de piel y el cabello rubio corresponden a una clase social más alta y México es el primer lugar de Latinoamérica en el consumo de tintes rubios ¿No consideran esto alarmante?

Nuestro país tiene graves problemas de racismo y de pigmentocracia. Seguimos creyendo en la supremacía del color de piel blanco, nuestros agentes de migración continúan deteniendo y deportando mexicanos por ser personas morenas, pues desconocen enteramente la existencia de afromexicanos; las oportunidades de estudio y de trabajo siguen siendo mejores para personas de tez blanca y un sinnúmero de ejemplos que podría continuar redactando.

Requerimos un proceso de empoderamiento de los afromexicanos, pero también necesitamos con urgencia eliminar prejuicios racistas, cambiar esta idea de que el color de piel nos hace mejores o peores personas, ideas implantadas desde la colonia.

Este inmenso país tan diverso que tenemos, es producto de una mezcla de numerosas culturas. Los mexicanos tenemos una raíz altamente compleja; a lo largo de la historia México recibió árabes, hindúes, chinos, judíos, filipinos; se les dio asilo político a chilenos, argentinos, cubanos, rusos, españoles, peruanos, iraníes, guatemaltecos, peruanos, uruguayos, etc., sin olvidar todos los grupos migrantes centroamericanos y del caribe que han pedido refugio en nuestro país o que en un intento de cruzar hacia Estados Unidos quedaron aquí.

Al final, todos los grupos van dejando su huella cultural y se van mezclando entre ellos de disímiles formas. Ser capaces de comprender que *somos de ningún lado del todo y de todos lados un poco* nos ayudará a aceptar y abrazar esta diversidad, respetarla y vivir en un lugar más armónico para todos.

Cuanto más nos acercamos a las manifestaciones culturales, a la música, a la danza, a las personas, más compleja resulta ser su identidad. La identidad está llena de detalles, de una diversidad infinita y por más que nos aproximemos a ella, nunca se termina. Las cosas se alcanzan a ver puras sólo si las ves de lejos, por eso es tan importante conocer nuestras raíces y nuestra historia, pero más importante es comprender que todos los que habitamos este mundo estamos conectados por las mismas raíces.

*En lo puro no hay futuro, la pureza está en la mezcla;
en la mezcla de lo puro, que antes que puro fue mezcla*
Jarabe de Palo



Público asistente al Festival África en Jalisco. Viernes 31 de mayo de 2019
Fotografía: Julia Díaz Escobell

Bibliografía:

Afro Censo Mx (2021). ¿Quiénes somos las personas afro? Cambio Social y Racismo MX. Recuperada de: <https://afrocenso.mx/censo-2020/quienes-somos-las-personas-afro/>

Aguirre Beltrán, G. (1972). *La población negra de México*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.

Aguirre Beltrán, G. (1994). *El negro esclavo en la Nueva España: La formación colonial, la medicina popular y otros ensayos*. (pp. 17-46). Veracruz, Fondo de Cultura Económica.

Becerra, C. (agosto de 2002). *Población africana en una sociedad ranchera*. En Estudios afrojaliscienses, Revista trimestral de El Colegio de Jalisco. Núm. 40 (pp. 7-19). Guadalajara, El Colegio de Jalisco.

Castro Fernández, S. (2015). *Herencia africana en América*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.

Censo de Población y Vivienda (enero 2021). Comunicado de prensa núm. 24/21. México, Instituto Nacional de Estadística y Geografía.

Chamorro Escalante, A. (1992). La herencia africana en la música tradicional de las costas y las tierras calientes. En *Tradición e Identidad en la cultura mexicana*. (pp.415-448). Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán.

Chamorro Escalante, A. (2000). *Mariachi antiguo, jarabe y son. Símbolos compartidos y tradición musical en las identidades jaliscienses*. (pp. 129-187). Guadalajara, El Colegio de Jalisco.

Cruz Carretero, S. (abril de 2018). Visibilización y herencia cultural de los afrodescendientes en México. En Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas. Dentro del Seminario de Actualización 2018 “*Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural*”. Conferencia llevada a cabo en la Ciudad de México

Laviña, J. (2017). Prólogo de Afroamérica III. *La Tercera Raíz. Presencia Africana en México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Martínez Montiel, L. (2017). Afroamérica III. *La Tercera Raíz. Presencia Africana en México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Martínez, R. (agosto de 2002). Algunas notas sobre la fuga de esclavos en Nueva Galicia. En Estudios afrojaliscienses, Revista trimestral de El Colegio de Jalisco. Núm. 40 (pp. 48-63). Guadalajara, El Colegio de Jalisco.

Nájera, M. (agosto de 2002). Los afrojaliscienses. En *Estudios afrojaliscienses, Revista trimestral de El Colegio de Jalisco*. Núm. 40 (pp. 20-31). Guadalajara, El Colegio de Jalisco.

Ochoa Serrano, A. (2011). María Cumbe baila La negra en el Mariachi Mexicano. En *Afrodescendientes sobre piel canela*. Zamora, Michoacán, Colegio de Michoacán.

Pérez, R. (1990). *La música afromestiza mexicana*. Xalapa, Universidad Veracruzana.

Vázquez Gutiérrez M., & Iturralde Nieto, G. (2012) *Afrodescendientes en México: una historia de silencio y discriminación*. (pp. 33-35). Ciudad de México, CONAPRED-INAH.

Velázquez Gutiérrez, M. (2013). México. En *Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de los Afrodescendientes en América Latina*. Ciudad de México, CONACULTA.

Weigand, P. (1992). La población negra del occidente de México según el censo de Menéndez (1791-1793). En *Tradición e identidad en la cultura mexicana*. (pp. 381-392). Zamora, Michoacán, Colegio de Michoacán.

Webgrafía:

Velázquez Gutiérrez, M., Martínez Maldonado, J. L, Iturralde Nieto, G., & Flores López, L. (2021). *Afrodescendientes en México. Pasado y Presente*. Exposición Virtual de Memórica, México haz memoria. Secretaría de Cultura, Ciudad de México. Recuperado de: https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Afromexicanos_presentacion

Diálogos entre filosofía y arquitectura en el habitar del siglo XXI

María Cristina Toro Zambrano ¹

mkristor@gmail.com

Resumen

Los problemas del habitar pueden ser tratados desde diferentes perspectivas. Dentro de las más relevantes están la teoría arquitectónica y la filosofía. El interés de este artículo es hacer un diálogo entre estas dos disciplinas para abordar la cultura y la manera de habitar las ciudades del siglo XXI y si hay un habitar auténtico o si está en crisis.

Usando como referentes conceptuales a Edmund Husserl y Martin Heidegger para tratar los conceptos de mundo y habitar, respectivamente, y una descripción de algunos elementos culturales de la sociedad contemporánea.

Palabras clave: arquitectura, filosofía, habitar, cultura, contemporáneo

Abstract

The problems of dwelling can be approached from different perspectives. Among the most relevant are architectural theory and philosophy. The interest of this article is to establish a dialogue between these two disciplines to address the culture and way of inhabiting cities in the 21st century, and whether there is an authentic way of dwelling or if it is in crisis.

Using Edmund Husserl and Martin Heidegger as conceptual references to address the concepts of world and dwelling, respectively, and a description of some cultural elements of contemporary society.

Key words: architecture, philosophy, inhabit, culture, contemporary.

1. Filósofa colombiana. Doctora en humanidades. Magister en Filosofía Latinoamericana. Profesional en Filosofía. Docente de Formación Humana. Ha trabajado el concepto del habitar y del espacio en relación entre filosofía, el arte y la arquitectura, especialmente desde autores contemporáneos. Creadora y directora del espacio de Difusión Filosófica www.filosofiaivino.com
Contacto: mkristor@gmail.com más datos en <https://orcid.org/0000-0002-9309-395X>

Introducción

*“El acto de habitar es el medio fundamental,
en que uno se relaciona con el mundo”*

Pallasmaa, 2021 p. 7

Una de las maneras de aproximarse a la comprensión de la sociedad del siglo XXI, es a través de las humanidades, aquella que en tiempos clásicos se ocupaba de la literatura, la filosofía y las artes, las cuales veían el conocimiento como una totalidad para la comprensión del ser humano y el mundo en general. Pero lo cierto, es que no es posible, dentro de las humanidades hablar de todo y, sobre todo. Así que en este texto propongo poner en diálogo algunas ideas de la filosofía fenomenológica de Husserl y Heidegger con la descripción de la vivencia arquitectónica del siglo XXI, para la comprensión de lo que podría significar *habitar* el mundo el siglo XXI.

¿Qué características del habitar determinan eso que llamamos mundo del siglo XXI? Antes de describir ese mundo, es importante decir qué se entiende por tal. Desde la conceptualización filosófica, específicamente en Ideas I, de la fenomenología de Edmund Husserl, *mundo*, se refiere a la realidad en general que incluye: las cosas, los seres humanos, la cultura, la constitución de la sociedad, la naturaleza, los sistemas de ideas éticas, políticas, estéticas y científicas. Es decir, que con el concepto mundo se incluye no sólo objetos, sino las múltiples relaciones en distintos ámbitos, por ello *mundo* (Welt) es una unidad, es “el ámbito del ser”, el lugar donde acontecen los fenómenos, todo lo real que percibimos naturalmente a nivel individual (desde el yo) o todo lo que percibimos a nivel colectivo (intersubjetivamente).

En esta concepción amplia de mundo, también cabe todo lo que es posible, en palabras del autor, el *mundo* es “la suma total de los objetos de la experiencia posible y del conocimiento de la experiencia posible” (Husserl, 2013, p. 88). Es decir, mundo también es todo aquello que podamos pensar, imaginar y percibir como una experiencia. Entonces, este concepto abarca todas las posibilidades que el ser humano puede conocer y experimentar intuitivamente, los propósitos humanos, el sentido que le damos a las cosas y a las vivencias, a los espacios, a nuestro habitar.

Desde la fenomenología de Husserl diríamos que el mundo es primeramente “el mundo circundante de la vida cotidiana” (Zirión, 2017) el que sea circundante quiere decir que está a nuestro alrededor, arriba, abajo, a un lado y al otro y es, lo más próximo y cercano con lo que habitualmente estamos aun sin hacer una reflexión científica de él, justamente es ese mundo con sus cosas, con las que nos relacionamos pre-filosóficamente. El mundo es entonces predado, se da con antelación, antes de cualquier percepción intencional que tengamos de él, antes de que haya contenidos significantes del mundo, el mundo ya es mundo, porque funge como contenedor de las cosas y las vivencias, y se nos presenta como una unidad y realidad inmediata que vemos, visible y desinteresadamente, es decir en su *patencia*.

Aunque haya un mundo universalmente dado como condición ontológica pre-dada, hay también un modo de él cuya forma concreta se presenta distinta en cada caso, es lo que se conoce como múltiples *mundo entorno*. Está el mundo como el escenario fijo del teatro humano que a su vez presenta varios mundos en escena que se concretizan con cada obra, con su escenografía, su música, sus personajes, sus libretos, un teatro del que también somos personajes, directores, actores y espectadores, del que a veces somos protagonistas o ayudantes de utilería, como en las obras de Brecht. El mundo “está persistentemente para mí “ahí delante”, y yo mismo soy miembro de él. Este mundo no está para mí ahí como un mero MUNDO DE COSAS² sino, en la misma inmediatez, como MUNDO DE VALORES, MUNDO DE BIENES, MUNDO PRÁCTICO” (Husserl, 2013, p. 137).

Esto es relevante para entender que todas las experiencias y vivencias que tengamos con el espacio, las cosas y los demás seres no son iguales porque el mundo se nos da en formas concretas y diversas, es decir, en contornos específicos. De allí que las experiencias serán diferentes porque también los contenidos del mundo, sus fenómenos, están en el marco de esa forma del mundo-concreto para mí, a pesar de ser también el mundo circundante para todos.

El mundo visto desde esta singularidad, se presenta como “suelo” (Boden) como un terreno, “*pre-delineado*”, bordeado, pre-dibujado y coloreado por una lengua, cultura, tradición, por un pasado que ha hecho que ese mundo que creemos que es mi mundo, mi pasado, mi tradición, mi cultura, es también el mundo para otros que como yo percibo, siendo y doy significado, ya que “todo lo que rige para mí mismo, rige también, como lo sé, para todos los demás hombres que encuentro ahí adelante en mi mundo circundante...Pese a todo, nos entendemos con los congéneres y ponemos en común una realidad espacio-temporal objetiva, como “NUESTRO MUNDO CIRCUNDANTE EXISTENTE PARA TODOS, AL CUAL NOSOTROS MISMOS PERTENECEMOS” (Husserl, 2013, p. 139).

En este caso, hablamos del *mundo* que se ha dado desde el año 2000 en adelante y que viene configurándose desde finales del siglo XX con algunos de los rasgos más predominantes en las ciudades más pobladas de los países desarrollados o en vía de desarrollo, que tiene en su *mundo-circundante* el uso de tecnologías de la comunicación en la vida social y cotidiana, el hiperconsumo como estilo de vida y la globalización en su mercado e información.

Según los filósofos de *Chicago School Scholars*, la comunicación fue considerada como relevante en el desarrollo de la cultura, así como en el arte, la arquitectura, las costumbres y la política. Esta cultura tecnológica se empezó a gestar de la II Guerra Mundial, pero tiene como antecedente la revolución de la electrónica en 1950, la aparición de las computadoras personales entre los 80's y 90's y la transmisión satelital para cualquier medio de comunicación, internet, los teléfonos celulares, la digitalización de libros, formas de escritura, lugares, imágenes, cine, etc.

2. El uso de mayúsculas pertenece al texto citado

Otro rasgo analizado desde la sociología es que la sociedad es una “sociedad de consumo” masificada, es decir, que vive bajo la lógica del *hiperconsumo*. Según Gilles Lipovetsky (2000), el consumo individual y excesivo de productos ilimitados lleva a que el sujeto definido como consumista, caiga en el círculo fatal del deseo por lo nuevo, por lo distinto, la experiencia íntima del devorarse el instante, a través de la moda y el lujo. Pero en esa relación el sujeto cae en una dependencia entre la satisfacción de la compra, relacionada con la felicidad, la decepción y la depresión luego de lo ya consumido.

En esta sociedad “la gama de productos expuestos en los centros comerciales e hipermercados tentaculares, en los almacenes o restaurantes especializados. Esa es la sociedad posmoderna, caracterizada por una tendencia global a reducir las relaciones autoritarias y dirigistas y, simultáneamente, a acrecentar las opciones privadas, a privilegiar la diversidad, a ofrecer fórmula de <<programas independientes>>, como en los deportes, las tecnologías, el turismo, la moda informal, las relaciones humanas y sexuales” (2000, p. 19).

El hiperconsumismo lleva a comportamientos narcisistas, materialistas, superficiales y mediáticos. El consumo de esta manera ocupa muchos espacios del mundo cotidiano del ser humano del siglo XXI, ya que es propiamente un ser que busca cada instante satisfacer sus propios deseos, aunque ello sólo sea una felicidad pasajera y efímera.

El rasgo de la globalización por su parte es problemático, ya que se entiende generalmente con él las relaciones políticas, económicas y culturales que se dan en diferentes países, y que se afectan mutuamente, homogenizando procesos y prácticas o discriminando otros, independientemente de que sean países cercanos o lejanos, del primer o del tercer mundo, desarrollados o en vías de desarrollo, grandes o chicos.

Por un lado, la globalización permite mayor apertura y enriquecimiento de la diversidad cultural, así como la divulgación de derechos humanos y problemáticas universales que sensibilizan, ayudan a comprender las distintas formas de realidades sociales del ser humano en el mundo; pero, por otro lado, la globalización afecta negativamente porque es la forma en que las multinacionales monopolizan el mercado global, y en vez de tener un efecto que mitigue las diferencias, las ha incrementado. Por tal motivo, “la globalización no es un proceso unitario, sino más bien, múltiple (Safranski, 2013, p. 19) y así también sus efectos, pueden llevar a la solidaridad global o a la desigualdad global. Se globaliza la información de los grandes medios de comunicación, pero también se globaliza el hiperconsumo.

En esta tendencia del siglo XXI, todo repercute en todo como en un efecto dominó o como un efecto mariposa, donde un pequeño cambio en un sistema puede repercutir enormemente en otro sistema. Incluso afecta el modo cotidiano de vivir, la forma de relacionarse con el otro, con las cosas y con el espacio.

Ahora bien, entendiendo este panorama ambiguo, complejo y caótico propio de la dinámica de este siglo, se plantea la pregunta de ¿qué significa *habitar* en el siglo XXI? ¿De

qué manera afectan los elementos de la comunicación, el hiperconsumo y la globalización en la forma en que habitamos el mundo?

Estos elementos se ven reflejados en el diseño urbano y el pasaje arquitectónico de las ciudades del siglo XXI. Desde la materialidad, la historia de la arquitectura ubica en el siglo XX dos tendencias que marcan la arquitectura y la urbanización de los espacios arquitectónicos del siglo XXI: una que le da importancia a la funcionalidad y a la simplicidad de los espacios, sin darle mucha relevancia a la arquitectura pasada, donde resaltan viviendas sociales, centros deportivos, o industrias; y la otra, que le interesa más el diseño y la puesta artística en las formas. Entre las que se encuentran las ideas conceptuales de la Bauhaus, con estilos abiertos de ventanas grandes y más “puros” y estilos como el de Le Corbusier, donde era importante mantener una armonía del espacio interior con el exterior, que para la arquitectura se llama un estilo más organicista.

En ambos casos se responde a una lógica pragmática del espacio habitado, espacios reducidos y funcionales que optimizan el tiempo, el espacio y los materiales, ya que el estilo de vida de las y los ciudadanos transcurre más fuera de casa. De allí que proliferen los espacios de consumo, centros comerciales, centros financieros y bancarios, lugares para el entretenimiento, lugares fuera de casa para el *hiperconsumo*.

Además, será el siglo de rascacielos, cuyas obras incorporen la tecnología, edificios y casas inteligentes, pero también, modelos creativos diversos que retoman distintas corrientes anteriores a modo de collage y formas híbridas, que empezaban a dar respuesta a problemas como la sustentabilidad, eco-tech, construcciones verdes, etc., que estén en sintonía con la naturaleza. Esta descripción, se entremezcla entre la tendencia por vivir consecuentemente con un futuro más sustentable pero que contradictoriamente continúa siendo un vivir contaminante y en detrimento al medio ambiente.

Cabe preguntar ahora, ¿se habita plenamente en estas arquitecturas del siglo XXI? Si consideramos que *habitar* es algo más que transitar entre muros, escaleras, pasillos, calles, casas, edificios, parques, cafés, iglesias, la pregunta sigue vigente para entender que habitar está relacionado con la forma en que vivimos y la vida que nos provee ese habitar, es decir, con una dimensión humana que requiere analizarse desde la filosofía. Un acercamiento de este tipo se dio el 1950 cuando arquitectos como en finlandés Juhani Pallasmaa, declaran que es importante la conceptualización filosófica para encontrar la auténtica finalidad de la arquitectura, ya que la arquitectura “implica cuestiones metafísicas, concernientes al ser-en-el-mundo del hombre” (Aísa, 2012, p.14).

Como concepto filosófico *habitar* ha estado presente en los pensadores contemporáneos del siglo XX en adelante, especialmente en el filósofo alemán Martin Heidegger, para quien habitar tiene una connotación ontológica, que lejos de concebir el espacio como aquello que es ocupado por un cuerpo, o como el lugar donde se ubican las cosas para ser conocidas, piensa

en el espacio como parte del problema de la constitución del ser-ahí-en-el-mundo, del *Dasein* (ser humano), somos por ello, seres espaciales. El “en” del “ser en” el mundo, hace referencia al habitar, “en procede de habitar en, detenerse en, y también significa estoy habituado a, estoy familiarizado con, soy una familia de, frecuento algo, cultivo algo, tiene pues, la significación en el sentido de habito y dirijo” (Heidegger, 2015, p. 67).

Martin Heidegger, ahondará en su obra “El Ser y el Tiempo” la categoría de tiempo y temporalidad, pero en relación intrínseca con la espacialidad del *Dasein*. Sin embargo, es con la conferencia de *Construir, habitar, pensar* (1951) con la cual el espacio, entendido como espacio en el mundo, entre las cosas y las construcciones, no sería desde entonces, un lugar vacío que se ocupa, sino el lugar del ser, el habitar del ser. Heidegger introduce la categoría de *habitar*, para establecer la relación del ser con los lugares en los que estamos constantemente abocados.

Allí, Heidegger, muestra lo que significa en esencia construir: “construir ya es, en sí mismo, habitar”. Si se piensa en todas las construcciones: puentes, autopistas, edificios, viviendas, fábricas, iglesias, plazas, escuelas, instituciones públicas, cementerios, parques de diversiones, cafés, restaurantes, hoteles, complejos empresariales, centros comerciales, todas ellas están en la “región de nuestro habitar” y “esta región va más allá de esas construcciones”. Esto quiere decir, que las construcciones que están en el espacio urbano, de la época prehispánica o del siglo XXI, no existen por sí solas separadas de la vida misma del ciudadano, sino que son y han sido esencialmente el espacio del ser humano y para la experiencia del ser humano, dado que han “albergado al hombre”. Con esto podríamos afirmar que dichas estructuras arquitectónicas nos albergan, pero quizá no todas nos cobijan. Entendiendo por cobijar aquella acción que implica un cuidar.

Habitar entonces, tiene que ver como el sentido abrigar, residir y cuidar, la pregunta que nos deberemos hacer es ¿nos sentimos abrigados y cuidados por estas arquitecturas? O más exactamente ¿qué se cuida y qué se abriga en este mundo arquitectónico el siglo XXI? Según Heidegger, un habitar auténtico se define porque es capaz de cuidar lo que crece sobre la tierra y se preserva del daño o del peligro que cae de arriba o de lo circundante. El rasgo fundamental del habitar es el cuidar. El ser humano que estrictamente habita es el que cuida la relación con la tierra y el cielo, la divinidad y los mortales. En otras palabras, se habita cuando permanece lo sagrado en ese habitar, cuando se cuida el espacio, cuando se honra los lugares, cuando se cuida la armonía del espacio entre los demás seres.

Lo que el hombre cuida al habitar es la armonía que hay entre esas esferas esenciales que lo constituyen, que conforman a una comunidad, una población, un pueblo, una lengua, una nación. Cuidar la tierra, cuidar el cielo, a los dioses y a los mortales es cuidar lo sagrado. Se cuida lo que originalmente está arriba, abajo, a un lado y al otro. Cuando se habitan los lugares, esos que se han dispuesto materialmente en construcciones para el ser humano y desde el ser del hombre, realmente se cuida el fundamento del suelo, del sentido y todo lo que hace parte de la vida de los pobladores que habitan esos lugares.

Este concepto de habitar tiene importancia porque no sólo implica ver las construcciones en las que materialmente han albergado a una población, sino también su relación existencial con esas construcciones, en donde la vida se ve atravesada por ellas y configura el modo de ser del hombre.

Ahora bien, desde la conceptualización del *habitar* heideggeriano, cabe preguntarse si en el siglo XXI se habita el espacio desde esta condición existencial o no, o mejor, vivir entre edificios, rascacielos, estructuras de hierro y vidrio, lugares de ocio vinculados con el hiperconsumo desmedido, volátil y fútil, que ofrecen estos centros comerciales o complejos empresariales donde está todo lo que podría necesitar, desde bancos, consumo de alimentos, oferta de ropa, recreación, salud y belleza, o ciudadelas para vivir alejados de toda realidad y contacto con la ciudad y sus otras realidades, en conjuntos cerrados, con vigilancia constante, amurallada o enrejadas, parques privados, jardines infantiles y escuelas, pequeños centros comerciales, gimnasios, cajeros automáticos, etc., todo cerca para no salir de ese lugar de protección y seguridad de aparente calma.

Pallasmaa (2021, p. 9) comparte la idea de Heidegger, de que se ha perdido ese sentido de habitar ya que el tiempo contemporáneo es “nervioso, apresurado y plano”, contrario al que percibimos en los edificios antiguos donde el tiempo es “lento, grueso, táctil”.

Aquella sensación se une a la estrechez de algunas viviendas pequeñas, útiles, con espacios cada vez más reducidos, de pocas habitaciones, pensados en la vida de un sujeto soltero, cuya vida transcurre en el trabajo desmedido, sin tiempo para estar en casa, un sujeto individualista de la era del vacío de la que habla Lipovetsky, donde se *desliza*, donde el hogar se convierte en un lugar para dormir de paso, de allí que muchos prefieren hoy vivir en espacios acondicionados y amueblados, para personas en tránsito constante que viajan de un lugar a otro según demandan sus empresas que son multinacionales o dependen de ellas, o simplemente para los viajeros del mundo que van de un lugar a otro y viven el día a día. En todos los casos espacios pensados en aquellos que no tienen familia y un lugar fijo de residencia.

La vida de los sujetos del siglo XXI cotidianamente se constituye con la movilidad constante, la falta de vínculo con una tierra, con una nación, un terruño, ya que desplaza a diversos lugares para ser habitados. Así la noción de habitar desde Heidegger queda suspendida y en crisis ante las nuevas exigencias del siglo XXI, cuyo testimonio son las obras arquitectónicas, ya que para el filósofo alemán habitar tiene como sentido el cuidar, abrigar, residir. Y se cuida lo que crece sobre la tierra y se preserva del daño o del peligro.

El rasgo fundamental del habitar es el cuidar y el se cuida en relación con su entorno, que constituye un vínculo divino, lo que se cuida es la cuaternidad, es decir, la relación con la tierra y el cielo, la divinidad y los mortales. Así, lo que el hombre cuida al habitar es la armonía que hay entre esas esferas, cuida la tierra, cuida el cielo, cuida lo sagrado, cuida a los otros mortales.

3. “La sociedad posmoderna es la edad del deslizamiento” (Lipovetsky, 2000, pg. 12)

Podría afirmarse que aquello de sacralidad en los lugares en el siglo XXI ha sido más bien sustituido por una nueva deidad: el consumo de placeres momentáneos en lugares que están medidos por el capital. Aquel habitar sagrado y armónico en que se busca permanecer, ha sido desplazado por la instantaneidad y la movilidad o por la extravagancia y el hiperconsumismo, propio del mundo globalizado.

Conclusiones

Se puede afirmar que, el *habitar*, desde esta perspectiva está en crisis y de allí también el vínculo con los otros, la tierra, con los demás seres no humanos, con nuestra propia humanidad. Hay en el fondo una especie de desarraigo, pero como bien afirma Heidegger, finalizando su conferencia “¿Qué pasaría si el desarraigo del hombre consistiera en el hecho de que el hombre todavía no medita sobre la propia penuria del habita? Sin embargo, apenas el hombre medita sobre el desarraigo, este ya no es más una miseria. Pensándolo bien y teniéndolo bien en cuenta, el desarraigo es la única exhortación que llama a los mortales al habitar” (Heidegger, 2015, p. 49).

Este desarraigo o crisis del *habitar* en el siglo XXI, tendría dos caminos: uno, el reestablecer los lazos originarios con el habitar, la tierra, el suelo, lo sagrado, el cuidar; dos, el crear nuevas formas de habitar con otra lógica que no esté en los lugares, sino en otras realidades, las cosas, los recuerdos, formas antiguas, ancestrales del habitar, incluso formas más primitivas que vuelvan a lo sencillo y lo esencial.

Bibliografía:

Aísa, Isabel. (2012) Arquitectura y sensibilidad. En: *Thémata*. Revista de Filosofía. Número 45. Universidad de Sevilla. España.

Heidegger, M. (2015) *Construir, habitar, pensar*. La Oficina ediciones. Madrid.

Heidegger, M. (2018) *Ser y tiempo*. Trotta. Madrid.

Husserl, Ed. (2013) *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. FCE. México.

Pallasmaa J. (2021) *Habitar*. Editorial GG. Barcelona.

Lipovetsky, Gilles (2000) *La era del vacío*. Anagrama. España.

Moran, D., Cohen J. (2012) *The Husserl Dictionary*. Continuum International Publishing Group. London- New York.

Navaja, Gonzálo (2003) *Literatura, arquitectura, tecnología: el nuevo hábitat de la estética contemporánea*. En: Revista de Occidente, N° 262, 2003, págs. 97-110.

Safranski, R. (2013) *¿Cuánta globalización podemos soportar?* Tusguets Editores. México.

Zirión, A. (2017) *Breve diccionario analítico y conceptos husserlianos*. Instituto de investigaciones filosóficas. Facultad de filosofía y letras. UNAM. México.

(Re)configuración de la gestión cultural: claves interpretativas en la cultura transmedia

María Zahira Elizabeth Rico Mora¹

zahirarico@caav.mx

Resumen

El panorama cultural dentro del ecosistema digital ha cambiado en sus formas de producción, consumo y creación de audiencias, lo que supone un nuevo reto para la figura del gestor cultural. El objetivo de este artículo es brindar un acercamiento al escenario de reconfiguración entre el fenómeno de las narrativas transmedia en su convergencia con los procesos en las áreas de la gestión cultural.

Palabras clave: gestor cultural, prosumidor, cultura transmedia, industrias culturales y creativas, estrategia de contenido.

Abstract

The digital ecosystem in the cultural scene has changed in different kinds of production, consumption and creation of audiences, which represents a new challenge for the cultural manager. The purpose of this article is to provide an approach to the (re)configuration of cultural management processes from a transmedia dimension.

Keywords: cultural manager, prosumer, transmedia culture, cultural and creative industries, content strategy

1. Es Doctora en Arte y Cultura por la Universidad Michoacana San Nicolás de Hidalgo. Maestra en Gestión y Desarrollo Cultural, y Licenciada en Letras Hispánicas por la Universidad de Guadalajara. Perteneció al Sistema Nacional de Investigadores (SNI). Participó como Investigadora Asociada en el proyecto 320702 "La semiosis entre redes culturales y procesos mentales. Modelos cognitivos y cultura" en la modalidad Ciencias de Frontera y de CONACYT. Ha intervenido en diversos congresos nacionales e internacionales sobre semiótica, cuerpo y estética. Sus publicaciones versan sobre estudios intermediales, narrativas transmedia, semiótica y estudios estéticos. Se ha desarrollado en el campo de la educación por 18 años en las áreas de semiótica, nuevas narrativas, transmedia, asesoría de proyectos audiovisuales y publicitarios. Forma parte del comité de titulación de la Licenciatura en Medios Audiovisuales con Orientación en Realización en la Universidad de Medios Audiovisuales (CAAV). Es coordinadora de la Licenciatura en Marketing Digital Creativo del CAAV. Colabora como lectora y directora de tesis en la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural en el Centro de Arte, Arquitectura y Diseño (CUAAD) de la Universidad de Guadalajara.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6816-4931>

Introducción

La cultura transmedia, en su modelo híbrido de producción e interacción entre los públicos en las plataformas de difusión, se centra en el estudio de las diversas prácticas de participación cultural y política, lo que permite reconfigurar la forma en la que circulan los contenidos de forma viral y automatizadas por diversas redes sociales.

Los nuevos medios permiten segmentar a los públicos y determinan a una audiencia mediante estrategias viables de comunicación. Por lo que estas estructuras, facilitan el análisis de los comportamientos por sus características tecnológicas y textuales, optando por la estrategia del *engagement*, la cual se configura entre un creador y la audiencia a través el contenido, el dispositivo y la plataforma (Evans, 2020).

En este sentido, la transversalidad de los medios y la democratización digital, sitúan al gestor cultural en un replanteamiento de procesos para proyectos artísticos y culturales que se encuentran dentro de las lógicas de consumo para construir un ecosistema digital en un ambiente estratégico con herramientas mercadológicas en busca del manejo de contenidos e integración con empresas culturales.

A continuación, se abordan tres temas que se consideran clave en la (re) configuración de la gestión cultural.

Por un lado, la figura del gestor cultural se vuelve pieza clave en un escenario frente a modelos de exhibición que optan por eventos efímeros y ofertas digitales según la demanda de las audiencias, por lo que la elaboración de proyectos culturales se enfrenta al proceso de producción donde las narrativas circulan por medios no tradicionales y optan por diversas plataformas de expansión.

En segunda instancia, el consumidor en su comportamiento y prácticas también producen contenidos, lo que rompe los paradigmas de un usuario pasivo, a este se le identifica como prosumidor. Así que preguntarse ¿cómo planear y/o aplicar las estrategias correspondientes a las plataformas de extensión? Y ¿cuáles son las narrativas que deben formar parte de este universo? Será tarea del gestor cultural en su planeación según la naturaleza del proyecto.

Finalmente, se considera que la mercadotecnia en su estrategia de contenidos es una parte fundamental al momento de diseñar el producto que se desplegará en diversos canales, medios y plataformas, pensados en la interacción con los públicos, además de trazar narrativas con un fin de comunicación persuasiva participativa.

Desarrollo del artículo

1.El gestor cultural frente al ecosistema digital

Las industrias culturales y creativas (ICC) entendidas como “un vehículo de proyección de nuestra riqueza cultural (...) son también motores de crecimiento económico y generadores de empleo en una región que busca crear oportunidades de realización personal para la población joven más numerosa y educada de la historia” (Sánchez., Arroyo., Parra., & Verdú, 2018, p. 17), se adaptan al nuevo marco económico y productivo de la economía creativa o naranja, la cual se enfoca, según John Howkins (2007) en las transacciones de productos creativos a través de dos valores: el de la propiedad intelectual y el de la plataforma en la cual se lleva a cabo el producto. Además, este tipo de economía depende de cómo se gestionan y distribuyen los productos.

La contribución de la economía naranja, según Felipe Buitrago e Iván Duque Márquez (2013) se enfoca en la relación entre la materia prima, la propiedad intelectual y la cadena de valor, así como sienta ideas para su desarrollo (pp. 161-192):

1. Información: mapear la infraestructura cultural para identificar los espacios donde incrementan las colaboraciones y las cooperaciones entre países.
2. Instituciones: son los mecanismos para el progreso de la economía naranja, por lo que se deben revisar los modelos de desarrollo para superar el dilema entre lo económico y cultural.
3. Industria: mantener el ecosistema económico mediante diversos agentes: el talento (creativos y artistas), los emprendedores y los inversionistas con la finalidad de lograr una innovación sostenible en la formación de capital creativo en un ambiente de negocios.
4. Infraestructura: el acceso a lo virtual o a lo físico es la clave para estar en contacto entre audiencias, contenidos, talento, emprendedores y tecnologías.
5. Integración: se necesita adoptar un Mercado Interamericano de Contenidos Originales (MICO).
6. Inclusión: generar y regenerar el tejido social mediante la inclusión, el empoderamiento, la participación y el emprendimiento en la articulación de proyectos entre la comunidad en un sentido de producir identidad y cerrar brechas sociales
7. Inspiración: la oportunidad y los incentivos del creativo en la necesidad de romper con modelos y apropiarse de otros para una reinterpretación.

Estas siete propuestas de la economía son una puerta abierta para alentar a las ICC, ya que como muestra del crecimiento económico en este sector, según la cuenta satélite de la cultura de México en el año 2021, el sector cultural “reportó un monto de 736 725 millones de pesos. Esto significó una participación de 3.0% respecto al PIB nacional (INEGI, 2022, p.1).

En el caso específico de Jalisco, en el año 2018 se realizó un prediagnóstico de las ICC a través del *Programa Proyecta*, el cual resultó de la población objetiva centrada en sus emprendedores culturales y creativos (persona física o jurídica), y este, parte del Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas que durante ocho años (2010-2018) ha presentado un crecimiento

del 9.16% en las que destaca la industria editorial y musical; en segundo las artesanías y la producción audiovisual.

De esta manera, *Proyecta* es un ejemplo de impulsar un modelo económico desde los proyectos culturales con iniciativas que se alinean al Plan de Desarrollo 2013-2022 y aportan al Programa Estatal de Cultura 2013-2018.

Así, el panorama de la gestión cultural enfocado en fomentar proyectos culturales diversos y en busca de la participación ciudadana, se ha profesionalizado desde hace más de 30 años y se ha convertido en un pilar de los procedimientos de visibilización de los proyectos en su dinamismo cultural. Así que el gestor cultural, como sujeto intermediario, amplía sus tácticas en la viabilidad de los proyectos creativos: “El gestor conecta a través de una cadena unidireccional a un creador/industria cultural que ofrece su proyecto a su público y busca obtener el mayor éxito posible en ese proyecto” (Rodríguez, 2014, p. 45).

La problemática que enfrenta la comunidad de artistas, gestores y políticos culturales en torno a la cadena de producción cultural, son factores de transformación en las dinámicas de intervención en los proyectos. Así que la creación, la gestión, la legislación, el financiamiento, la comunicación y el consumo, son retos constantes a nivel producto para jóvenes creadores en contraste con los gestores culturales:

Las nuevas tecnologías permiten a estos jóvenes creadores que deben su labor creativa con otras actividades mayor remuneración, difundir sus creaciones sin la necesidad de tener que buscar una editorial, discografía, galería o empresa cultural, que promueva su proyecto. De esta manera, el artista aprende a autogestionarse y a desarrollar su propia labor de autopromoción, la cual se realiza, mayormente, en internet (Rodríguez, 2014, p. 39).

El ecosistema digital presenta desafíos en la forma de hacer negocios desde la producción cultural de corte empresarial, por lo que reorganizar sus formas de trabajo y las estrategias de comunicación en internet, permitirán su transformación en espacios de significación donde convivan estos actores. Para ello, López García (2005) marca el antecedente en su propuesta que refiere tres niveles: el primero la actividad comunicacional ateniendo al objetivo o finalidad mediante formatos tradicionales o híbridos; el segundo alude a los contenidos según la tipología e intermediación, el modo de comunicación y la temporalidad, y el tercero, se refiere a los sujetos según tipología de usuarios y gestores.

En la actualidad, no basta con un plan de cultura, convocatorias y programas, sino que se requieren estrategias en esos niveles adaptados a las plataformas que conectan a productores y consumidores con contenidos digitales en busca de expansión en el mercado.

La transición hacia las Industrias Creativas Digitales (ICD) facilitan la observación de la digitalización y el comportamiento del prosumidor, así mismo, marcan tendencias en diversos ejes: educación y talento con la necesidad de profesionalizar el talento creativo; estrategia y política pública articulada entre actores del gobierno federal; ecosistema de financiamiento en cuanto a estrategias de evaluación de empresas que manejan productos y servicios intangibles; promoción, distribución y exhibición en las plataformas digitales; creatividad y narrativa

para el desarrollo de estrategias en los proyectos; ecosistemas empresariales que promueva la articulación productiva en torno a regiones y clústers (Secretaría de Cultural, 2018, pp. 84-85).

Por lo tanto, el gestor cultural al atender las claves aquí expuestas, deberá desarrollar competencias digitales con el fin de mediar entre la creación en las comunidades artísticas, la participación articulada con empresas y el gobierno, y el consumo en sus variantes de interacción con los contenidos. En este sentido, Rodríguez Lastra (2014) encuentra que todos los proyectos de gestión cultural cumplen con tres fases: formulación, producción y evaluación, sin embargo, es de considerarse el modelo de gestión y a las estrategias pensadas en nuevos usuarios y su relación con los medios, así como las narrativas para los contenidos generados por usuarios y el proyecto mismo. Por lo que, contrastar el modelo que esta investigadora propone hacia una gestión cultural transmedia, contempla el universo, la multiplataforma y al prosumidor para proyectos de la naturaleza expansiva, interactiva y adaptativa:

Expansiva: puede alargarse en el tiempo y el espacio comunicativo

Interactiva: gracias a las aportaciones de los prosumidores la interacción

Adaptativa: la narración y su expresión puede variar dentro de las plataformas debido a las aportaciones del prosumidor (p. 51).

De esta manera, el gestor se enfrenta a un sistema de significación donde participan consumidores activos (prosumidores), medios de diversa índole y narrativas para desarrollar un universo, por lo tanto, su mediación se divide en tres etapas: “mediación del proyecto y los productos, comunicación de esos productos al prosumidor, y finaliza gestionando las aportaciones de los prosumidores para revertirlas al proyecto inicial” (Rodríguez, 2014, o. 54). Dicho esto, profundicemos en el rol del prosumidor en la transmedia y su aporte en los espacios digitales.

2. Los prosumidores en la transmedia

Dentro de los espacios digitales, en especial en las redes sociales, la interacción se vuelve una característica esencial entre el contenido y los consumidores. El cambio paradigmático reside en que el sujeto no sólo consume, sino que produce y comparte contenidos, además de adquirir las cualidades de usuario. Este término fue acuñado por Alvin Toffler (1980) quien resalta la importancia de su nacimiento en la revolución industrial donde se relacionan los dos sectores tecnológicos y culturales, en una crisis económica como parteaguas de la transformación hacia una cultura digital.

Es de resaltar que las redes sociales han tomado protagonismo en la sociedad. Comscore llevó a cabo un estudio que relevó que 9 de cada 10 latinoamericanos accede a estas:

El estudio arrojó que el 86.6% de los latinoamericanos acceden a redes sociales y, en conjunto, realizaron 54.8 mil millones de publicaciones en Facebook, Twitter, Instagram y TikTok de enero a diciembre de 2022. Las publicaciones generaron 35.7 mil millones de interacciones por parte de la audiencia, equivalente a 100 millones de interacciones diarias durante 2022. Latinoamérica tuvo un incremento de alcance de entre el 3% y el 5% comparando 2022 y 2021 (IAB, 2023, párr. 3).

Este nuevo rol de consumo y el acceso a plataformas, así como a redes sociales, permiten el desarrollo de competencias para generar contenidos con narrativas en diversos medios, así expandir el universo.

La naturaleza de la transmedia es contar historias extendiendo y expandiendo su contenido, logrando construir un mundo narrativo, o como bien lo menciona Scolari (2004) “cada medio hace un aporte al a construcción del mundo narrativo (...) las aportaciones de cada medio o plataforma de comunicación difieren entre sí” (p.17) a esto se le identifica como Narrativas Transmedia (NT), las cuáles se componen de dos coordenadas: “1) la expansión del relato a través de varios medios y 2) colaboración de los usuarios en ese proceso expansivo” (Scolari, 2004, p. 43). Por lo que, se necesita atender a estos ejes con los contenidos aptos para cada canal de distribución.

Henry Jenkins (2003) define a la narrativa transmedia como un proceso de elementos integrantes que aparecen en canales de distribución para crear una experiencia, y puntualiza las características de los contenidos:

- 1) Expansión vs profundidad: contenido apto para viralización en redes sociales
- 2) Continuidad vs multiplicidad: contenido que permite creaciones por parte de los prosumidores
- 3) Inmersión vs extrabilidad: hacer del universo narrativo accesible para la experiencia de la historia
- 4) Construcción de mundos: crear la atmósfera para el desarrollo del entorno y la producción de contenidos
- 5) Serialidad: contenido para su expansión sin necesidad de una secuencia lineal
- 6) Subjetividad: la posibilidad de despertar en el público el seguimiento del contenido y la oferta de herramientas para que sean parte del universo creativo
- 7) Realización: toda narrativa debe estar incompleta para invitar a la participación de los prosumidores a generar nuevo contenido.

Estos aspectos que son centrados en las ficciones, también son adaptables a la construcción narrativa y al universo en donde se desenvuelve el proyecto cultural donde el gestor se encuentra involucrado, por lo que será necesario responder al siguiente cuestionamiento ¿cómo inciden las NT que normalmente se utilizan en ficciones dentro de un proyecto cultural con características transmedia?

Primeramente, se debe reconocer el tipo de proyecto para identificar al mercado como público objetivo. Después, analizar el papel del consumidor y evaluar el panorama de la gestión cultural de forma geográfica para contextualizar, así como identificar fuentes de financiamiento y exhibición.

El gestor cultural debe prestar atención a las características del contenido (Rodríguez, 2015, p. 57):

1. La multiplicidad del contenido para crear tramas paralelas de la narrativa que se construya en torno al proyecto
2. Extrabilidad en los elementos que pueda usar el prosumidor para expandir el contenido narrativo
3. La realización que invite a la participación del prosumidor

Podemos notar que el contraste de estas características con las que propone Jenkins para productos de ficción, coinciden en dos aspectos: la narrativa en su creación de contenidos, y la narrativa expansiva para el prosumidor. Una vez expuestas las herramientas transmedia y el papel del prosumidor en relación con el consumo de proyectos culturales, se debe implementar una estrategia de engagement, para eso, Elizabeth Evans (2009) afirma que, para generar compromiso, este dependerá del medio para conectar la experiencia transmedia y al mismo tiempo, pueda ofrecer diversas experiencias, por ejemplo, crear *engagement* para un museo difiere del diseño experiencial de un proyecto cinematográfico. Es conveniente revisar los siguientes aspectos (pp. 96-98) para conectar con la audiencia y generar esa complicidad con el proyecto cultural:

1. Tipo: El *engagement* puede ser textual o peritextual. El primero involucra el contenido central del producto, mientras el segundo, produce espacios que rodean al texto para generar discusiones o producir mercancías entre los fans que se caracterizan por la producción de contenidos según su interés crítico en la mercancía que consume.
2. Forma: Involucra las emociones en las respuestas o provoca comentarios en redes sociales.
3. Costo: Las experiencias también tienen un costo para el público: dinero, datos o tiempo de atención.
4. Valor: Cómo estas experiencias se posicionan dentro de las estructuras de las industrias culturales y aportan a una economía creativa.

De esta manera, el prosumidor en un contexto transmedia, enriquece a la cadena de valores y confronta al gestor cultural en la adaptación y aplicación de otras estrategias en las lógicas digitales.

3. Estrategias de contenidos en plataformas digitales

Una vez expuestos los retos que presentan los procesos de la gestión cultural frente a proyectos culturales de índole transmedia, y cómo el prosumidor toma un papel central en las dinámicas de participación, se ha enfatizado la importancia de los contenidos. Entendiendo que “el contenido, como un elemento transversal en todos los entornos digitales, sirve de hilo conductor para ser la palanca que haga que tu producto digital tenga éxito (Ávila, 2019, p. 18). Enseguida un acercamiento a las estrategias sugeridas según canales, medios y plataformas digitales.

Los canales de difusión son la clave para que su función sea correspondiente al tipo de medios. Ávila (2019) clasifica a los medios como propios (los particulares: blogs, redes sociales, email), pagados (se activan si hay inversión económica, y son útiles para llegar a nuevos públicos: SEM, Social Ads, Banners, Branded Content, *celebrities* e *influencers*) y ganados (en colaboración con otra empresa: SEO, medios de comunicación, microinfluencers).

La planificación parte del análisis de los canales para establecer el tipo de medios, por lo que los contenidos se posicionan según el canal, por ejemplo, si se recurre a posicionamiento de buscadores (SEO) o redes sociales. También es importante tener claro que, desde las NT, los canales de distribución enriquezcan el contenido generado para diferentes medios y usuarios.

Los medios de comunicación digital entendidos como “una interfaz o plataforma que genera diferentes experiencias con los usuarios” (Scolari, 2013, p. 96), para que funcionen en un mundo narrativo de tipo transmedia, comienza en un medio y se comienza a crear red con otros para que la narrativa se expanda. Se recomienda realizar una agenda de medios, donde se tracen las acciones para la difusión en los medios seleccionados según tipo y naturaleza del proyecto con la narrativa planteada.

Los contenidos generados por los *prosumers* o usuarios, normalmente suceden en las plataformas de redes sociales como YouTube, Instagram, TikTok, entre otros, y son diversas las tipologías de su participación, según la clasificación Scolari (2013, pp. 296-302):

- Sincronizadores. – los prosumidores reconstruyen algunos momentos clave de la historia expuesta y editan sus propios videos.
- Recapituladores. – este contenido es un sumario de los eventos, normalmente se utiliza para series de televisión.
- Parodias. – los prosumidores crean de forma analítica una interpretación imitando de manera humorística.
- Finales alternativos. – estos continúan la historia, proponiendo otras formas de cerrarla
- Falsos avances y openings. – es cuando los videos son intervenidos por un *remix* o se realizan aperturas falsas que aluden al producto que se está transmediando
- Mashups. – se vinculan dos mundos narrativos para la reescritura
- Adaptaciones. – además de expandir el relato, los prosumidores cuentan, de otra manera, con otras técnicas o estéticas algunas de sus escenas favoritas

Se ha hecho hincapié en los contenidos como un aspecto transversal en los entornos digitales, la importancia de armar narrativas que involucren a los usuarios para que tenga éxito el proyecto cultural y los prosumidores puedan producir a partir de lo que consumen en el universo abierto. El *marketing* de contenidos trabaja en estrategias para crear tipos de contenidos, como son: texto, imagen, videos, podcast, entre otros, en los que será de importancia preguntarse:

¿Qué deseas obtener con el contenido? ¿es posible tener un objetivo genérico? [a lo que la autora responde] Una forma muy interesante de ver los distintos objetivos es analizándolos desde la relación que existe entre el emisor y el receptor, o la marca y el usuario (Ávila, 2019, pp. 30-31).

Dentro de los procesos de gestión cultural, y en específico, la aportación de la estrategia de contenidos en la planeación de un proyecto situado en un contexto transmedia, la producción y el diseño de contenidos son idóneos en su funcionamiento.

La estrategia de contenidos “define qué contenido será relevante para los distintos canales, cómo responderá a los objetivos de marca y cómo lo generamos de manera planificada” (Ávila, 2019, p. 108). Para ello, el diseño debe ser capaz de llegar a los usuarios mediante las interfaces que provoquen la conversación, por lo que identificar el target, el tono para relacionarte con él, utilizar imágenes y una redacción que se vincule con este, serán otras claves a tomar en cuenta en las tácticas comunicativas.

Así mismo, al crear narrativa para la plataforma que se expandirá, el diseño de experiencia toma el papel central en el viaje del usuario. Por lo tanto, el diseño y la estructura de contenidos son tareas para crear un sistema en cómo navegará el usuario, cómo va a buscar al proyecto y cómo, se identifica con este. El proceso del contenido en su ciclo de vida es efímero por ser un producto digital, así que deberá apoyarse en tres perfiles:

- Content Strategist. La persona que realiza la estrategia de contenidos
- Content Manager. Un puesto un poco más intermedio que se ubica más en la fase de lanzamiento del producto
- Redactor, Copywriter o UX Writer. Es el responsable de redactar los contenidos (Ávila, 2019, p. 122).

Las narrativas o la importancia de las historias que contamos tienen como clave “el cómo nos comunicamos” y se construya así, la familiaridad desde la identidad, los productos o servicios y el contacto con los usuarios, tomando en cuenta el flujo, el tipo de narrativa, la métrica, las plataformas, canales y/o dispositivos en donde consume. Así mismo, el mensaje se diseña concentrado en espacios donde navega el usuario. Aunado a esto, las tendencias marcan formas de armar los contenidos, utilizando lenguaje inclusivo, creando un *copywriting* potente, aplicando contenido dinámico en redes sociales y utilizando *influencers* con el fin de atraer tráfico con el objetivo de viralizar.

Todos estos aspectos tienen que ser evaluados con el fin de medir los resultados de las estrategias y mejorar los procesos de gestión cultural en un ámbito digital y mediante herramientas transmedia.

Una muestra representativa de los aspectos mencionados a lo largo del artículo, es el que se desarrolló en el año 2020 por universitarios en la plataforma digital creada por el MediaLab de EAFIT de Medellín. El objetivo fue abordar dentro de los proyectos identificados como “proyectos de callejón”: la métrica, el contenido, el diseño y la narrativa, entre otros aspectos de la comunicación transmedia. Fueron siete los que respondieron a ello, según EAFIT (2020):

1. Inusuales: buscó visibilizar las condiciones que experimenta el cuerpo y la mente de los seres humanos, como la sinestesia, la licantropía clínica y la aboulomanía a través de una serie web.
2. Con cáscara y todo: presentó una serie web de cuatro capítulos que narra la historia de ingredientes tradicionales de la gastronomía antioqueña, a través de las experiencias de distintos personajes. Además, en el sitio web, se ofrecen a los visitantes, recetas de cocina para preparar en casa a través de guías y programas en formato podcast. También se diseñó el programa Caja Sabor.
3. Box, sin límites: es un proyecto transmedia dirigido a niños y niñas entre los 9 y 12 años de edad que viven en las diferentes fundaciones de carácter social de Medellín. El sitio web integra distintos contenidos digitales: vídeos, cuentos y una sección de vocabulario referente a las cuatro temáticas del proyecto.
4. Cincomplicaciones: en cinco capítulos de una serie web, se narra la historia de distintos tipos de duelo en formato de podcast.
5. Parche-C: es una guía cultural para los habitantes de Medellín, la cual integra una serie documental sobre establecimientos comerciales afectados por la pandemia. Además, el sitio web ofrece un *blog* que aborda temas como los protocolos de bioseguridad que deben implementar los bares y restaurantes.
6. Art Line: es un encuentro virtual entre artistas y cibernautas en las disciplinas de danza urbana, actuación, *beat* musical, graffiti y canto.
7. Buen vivir y territorio: una serie documental enfocada en enaltecer el cultivo de alimentos y su consumo en las comunidades rurales.

En particular, encontramos que todos los proyectos expanden sus contenidos en diversas historias según el mejor medio para contarlas, en las que predominaron las series audiovisuales, los programas en podcast y todo mediante un sitio web. En especial el proyecto *Parche-C*, llama la atención porque presenta un modelo replicable para otras ciudades y expansiva para otros medios, donde la guía cultural no sólo informa a dónde ir, sino que se nutre con historias en torno a los establecimientos, lo cual también permite la aplicación de estrategias de generación de contenido por otros usuarios con características de prosumidores.

Conclusiones

Las claves interpretativas, en la cultura transmedia, para considerar la (re) configuración de los procesos en gestión cultural, están centrados en las figuras del gestor, el prosumidor y la producción de contenidos como estrategia para proyectos culturales de transmedia.

El gestor cultural más que un mediador, deberá prepararse como un actor que interviene en diversas fases del proceso, siguiendo las tendencias y estrategias de mercado en un contexto transmedia enfocado en el prosumidor. Para ello, esta figura se sitúa en el cambio paradigmático de las ICC a las ICD en diversas dimensiones: el capital creativo que responde a la cadena de valor de la economía naranja en donde las claves se sintetizan en la apuesta por mapear el contexto del proyecto cultural con el fin de colaborar de manera íntegra entre los actores del sector: creativos, emprendedores e inversionistas para atender a los mercados y generar *engagement* con los prosumidores.

En esta transversalidad, el acceso que tienen los jóvenes creadores en el ecosistema digital para realizar autogestión, también sitúa al gestor, en articular tácticas colaborativas con gobierno y empresas de financiamiento cultural. Por otro lado, crear estrategias narrativas de tipo transmedia, demanda que los contenidos sean apropiados para cada medio en su expansión.

El prosumidor tiene un papel central en este ecosistema, por lo que se amalgama con el gestor cultural en una complicidad con el proyecto cultural correspondiente al tipo de industria, ya que depende del formato y de la tipología de contenidos que se trazan en el universo narrativo para su participación y expansión en la experiencia diseñada para diversas plataformas y redes sociales.

La producción de contenido direcciona la estrategia narrativa en la construcción del universo en expansión en diversos medios para que el consumo del proyecto funcione, pero previo a ello, se trabaja con una red de colaboraciones para su integración e impacto del capital cultural. Por lo que el diseño experiencial de los contenidos centrados en las características del prosumidor, atienden a una narrativa interactiva, expansiva y adaptativa.

Los modelos de gestión en su dinamismo cultural, necesitan una reestructuración en sus prácticas y estrategias para vincularse, así como ejecutar planes estratégicos en el mundo digital con la apuesta de un desarrollo en las formas de producción y consumo de los productos creativos compaginados con la identidad de las comunidades artísticas y sus públicos. La cultura transmedia, inmersa en las ICCD, alimentan las formas de compartir conteniendo estableciendo relaciones con sus públicos y la construcción de entornos que permiten la viralización de las narrativas expandidas por los prosumidores con una meta no sólo mediática, sino creativa, económica y política.

Bibliografía:

Ávila, C. (2019). *Estrategias y marketing de contenidos*. La Coruña, España: Social Business.

Evans, E. (2020). *Understanding engagement in transmedia culture*. New York: Routledge.

Howkins, J. (2007). *The Creative Economy*. New York: Penguin Books.

Jenkins, H. (2015). *Cultura Transmedia. La creación de contenido y valor en una cultura en red*. Barcelona, España: Gedisa.

López García, G. (ed.) (2018). *El ecosistema digital. Modelos de comunicación, nuevos medios y público en internet*. Valencia, España: Universidad de Valencia.

Sánchez Balaguer, J.J., Arroyo Serrano, S., Parra Azor, J.F. y Verdú Jover, A.J. (Coords.) (2018). *Las industrias culturales y creativas en Iberoamérica: evolución y perspectivas*. Granada, España: Tadirga.

Scolari, C. (2013). *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto.

Secretaría de Cultura (noviembre, 2018). *Prediagnóstico de las Industrias Culturales y Creativas en Jalisco*. Dirección de Fomento a las Industrias Creativas, Gobierno del Estado.

Toffler, A. (1980). *La tercera ola*. Colombia: Plaza y Janés.

Webgrafía:

IAB México (2023). *Un nuevo informe de Comscore revela que casi 9 de cada 10 latinoamericanos accede a redes sociales*. IAB México [web]. Recuperado de <https://www.iabmexico.com/noticias/un-nuevo-informe-de-comscore-revela-que-casi-9-de-cada-10-latinoamericanos-accede-a-redes-sociales/>

Rodríguez Lastra, A. M. *La repercusión de la narrativa transmedia en la Gestión Cultural* [on line] Recuperado de <https://comunicacionygestioncultural.wordpress.com/2015/02/26/gestion-cultural-transmedia/>

EAFIT noticias (noviembre, 2020). *En Callejón de Experiencias se reúnen proyectos transmedia creados por estudiantes eafitenses de Comunicación Social* [web universitaria]. Recuperado de <https://www.eafit.edu.co/noticias/agenciadenoticias/2020/En-Callejon-de-Experiencias-se-reunen-proyectos-transmedia-creados-por-estudiantes-eafitenses-de-Comunicacion-Social>

Universidad EAFIT (2020). *Parche-C*. Recuperado de <http://medialab.eafit.edu.co/parche-c/>

Reorientación de estaciones de ferrocarril a Centros Culturales. Seis ejemplos mexicanos

Alberto Paz Bustamante ¹

paz.gestioncultural@gmail.com

Resumen

Las estaciones de ferrocarril siguen teniendo raíces muy profundas en todas las comunidades de México, además tienen características particulares: provienen de proyectos de reciclaje urbano, representan sitios de ubicación tradicional, son puntos estratégicos en cada ciudad y destacan por ser espacios con un inmenso patrimonio tanto tangible como intangible.

Durante el siglo XX las estaciones de tren en México - y en el mundo- tuvieron tres destinos: demolición, re-adaptación a líneas suburbanas de metro o tren ligero y transformación en centros culturales o museos. Reorientar las estaciones de ferrocarril como espacios culturales simplemente reconoce su importancia para sus comunidades más allá de su uso original, el transporte. En este artículo se presentan seis estaciones mexicanas que se transformaron en centros culturales.

Palabras clave: patrimonio ferroviario, estaciones de tren, centros culturales ferroviarios

Abstract

Railway Stations have deep roots in all the communities of Mexico, those stations also have very particular characteristics: they come from urban recycling projects, they represent traditional location sites in every city - generally with an strategic location- and also represent spaces with an immense heritage: tangible and intangible. Re-purposing Railway Stations as Cultural Centers or museums simply recognizes their importance to their communities beyond its original use: transportation.

During the 20th century, train stations in Mexico - and around the world - had three destinations: demolition, re-adaptation into suburban metro or light rail lines, and transformation into cultural centers or museums. Reorienting railway stations as cultural spaces simply acknowledges their importance to their communities beyond their original use, transportation. This article presents six Mexican Railway Stations that have been transformed into cultural centers or museums.

Key words: railway heritage, train stations, railway cultural centers

1. Maestro en Gestión Cultural por la Universidad de Guadalajara/CUAAD. Desde 1995 produce diseño gráfico y museográfico para diversos museos de Guadalajara. Incursionó en la producción de arte digital y tiene obra en el Museo Nacional del Tequila y La Cofradía. Actualmente trabaja como administrador del Centro Cultural Las Águilas en Cultura Zapopan y colabora con la Red Nacional de Espacios Culturales y Museos Ferrocarrileros en México y Latinoamérica (RENECMUF). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7274-7769>

Introducción

Este artículo se divide en tres secciones. La primera documenta la reconversión de edificios industriales en espacios culturales diversos. La segunda de forma más específica, narra la transformación de estaciones de trenes en centros culturales y/o museos y la tercera sección es un listado de seis centros culturales ferroviarios activos en la República Mexicana.

En México a principios del siglo XX el uso del automóvil era inminente y el desuso de las estaciones ferroviarias en todo el mundo presentaba un fenómeno de desaceleración global. A la par, los inmuebles ferroviarios vivieron un periodo de incertidumbre, deterioro y abandono. Afortunadamente algunos de ellos siguieron una línea de transformación exitosa en espacios culturales, los cuales poseen una carga histórica e incluso nostálgica, son espacios vivos arraigados en la comunidad.

La reconversión de antiguas construcciones industriales en espacios Culturales o museos genera una nueva vocación, dándoles a estos espacios una segunda vida y revitalizando las zonas donde se construyeron.

1. Reconversión de edificios industriales

La intervención del patrimonio industrial particularmente el arquitectónico, ha generado la necesidad de darle nuevos usos a diversos inmuebles para su correcta conservación. En México el periodo histórico de estas edificaciones comprende desde finales del siglo XIX a principios del siglo XX (Terán, 2009. pp. 18-21).

Terán (2009), señala: entre los edificios que podemos mencionar como industriales se encuentran estaciones de ferrocarriles, tranvías, mercados, astilleros, pabellones, tiendas departamentales, almacenes, teatros, palacios de gobierno, fábricas e incluso haciendas.

González (2017) comenta: en algunos casos son intervenciones arquitectónicas y museográficas que han convertido a las instituciones museísticas en verdaderos centros de rehabilitación cultural y económica para su entorno urbano o rural y, de forma activa y abierta, en los motores de una creciente atracción turística de tipo cultural de esos lugares (p. 459). Además del valor propio de estos inmuebles, son espacios que se reintegran a la población para su disfrute y apropiación.

Desde el punto de vista de Sobrino (1998), la arquitectura industrial ocupa un lugar de primacía en el orden urbano de las ciudades posmodernas, siendo los edificios industriales hitos visuales en la percepción espacial –vertical y horizontal– de la ciudad (p.19). Los edificios industriales son siempre reconocibles por su aspecto visual e identificables a simple vista.

Existen innumerables ejemplos de inmuebles industriales reconvertidos en Centros Culturales y museos, por mencionar algunos se mencionan los siguientes, en Europa, el Museo Guggenheim construido en 1997 por Frank Gehry edificado sobre la ciudad industrial deprimida de Bilbao la cual floreció a través de la cultura y el arte², en Estados Unidos la estación *Kansas City Union Station* construida en 1878 y en México el Museo Universitario del Chopo, construido en 1903.

Figura 1. Museo Universitario del Chopo² (instalado en Alemania en 1902 y en la actualidad)



Fuente: México Desconocido y Sistema de Información Cultural

2. Transformación de estaciones de trenes en centros culturales y museos

La definición que estableció la UNESCO de Patrimonio y la Propiedad Cultural³, se ha convertido en el referente desde 1977. Con el paso del tiempo algunos edificios “pierden sus funciones originales” o “pierden su funcionalidad” y de acuerdo con Anhubay (1999), los edificios que se protegerán se determinan de acuerdo con los aspectos de sus características históricas, arquitectónicas, arqueológicas, estéticas y otras características importantes.

En los primeros años del siglo XX, el automóvil como el “nuevo” sistema de transporte desplazó al tren con gran velocidad. Por lo tanto los inmuebles sufrieron un proceso de incertidumbre y olvido. Los hermanos Erdogan y Erdogan, (2013) enfatizan: varios edificios de estaciones dejaron de funcionar debido a cambios en las vías del tren o debido al mayor uso de aerolíneas y autopistas, o ya que estos no podían cumplir con los requisitos de la industria ferroviaria emergente⁴ (p. 7).

2. <https://www.dw.com/es/20-a%C3%B1os-del-museo-guggenheim-bilbao-meca-cultural/a-41038913>

3. Patrimonio Cultural es el conjunto de bienes muebles e inmuebles, materiales e inmateriales, de propiedad de particulares o de instituciones u organismos públicos o semipúblicos que tengan valor excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte, de la ciencia y de la cultura y por lo tanto sean dignos de ser considerados y conservados para la nación.

4. An Introduction to ATINER's Conference Paper Series. Many station buildings became unserviceable either due to changed railway tracks or due to increased use of airlines and highways, or since these could not meet the requirements of emerging railroad industry, or some buildings which were constructed too large in order to meet the requirements of operation system in use when they were built, tried to be preserved with using them partially with new functions.

Chapa (2017) confirma que con la llegada del tren de Alta Velocidad (AV) a Europa al final del siglo XX, incentivó “la necesidad de adaptación de estas grandes estaciones, junto con el interés en poner en valor su arquitectura y su entorno urbano, logrando importantes transformaciones” (p. 63).

Por más de cuatro décadas la reasignación de uso de un inmueble existente es cada vez más frecuente, en palabras de Farrú (1980), este es un fenómeno que viene surgiendo en Latinoamérica desde los años setenta y que se inició en Europa en la década de los cincuenta del siglo XX (p. 12). En México cada Centro Cultural establecido en un inmueble de origen ferroviario, posee un valor arquitectónico extra ya que se alberga en un inmueble histórico, que incluso puede estar catalogado con valor patrimonial y/o artístico, ya sea por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) - con una “vida previa”.

Del Trevigiano (1980), comenta: las construcciones de diversa antigüedad y función arquitectónica fueron transformadas mediante nuevos usos, obteniendo además un valor agregado por su condición de “edificios históricos” (p. 13).

De acuerdo con Muñoz (2019), “las estaciones ferroviarias fueron proyectos ideales de reciclaje urbano ya que los inmuebles que albergaban a las estaciones de tren por lo general eran construcciones con sólidas estructuras de hierro” (pp. 43-44). Las razones para el reciclaje urbano que Muñoz evidencia son:

- *Obsolescencia de los edificios.* La función original para la que fueron diseñados ya no existe y la ciudad actual y cambiante demanda una transformación.
- *Aprovechamiento de la infraestructura existente.* La durabilidad y resistencia del material, característica de la arquitectura industrial de la época, permite que los edificios de hierro se mantengan en muy buen estado incluso cien años después de su construcción.
- *Ubicación estratégica dentro de la ciudad.* Estructuras que casi siempre corresponde a edificios especiales: estaciones de tren, grandes almacenes, palacios, etc. Vale la pena resaltar que estos inmuebles son puntos referenciales en su comunidad. En Chapala la frase “nos vemos en la estación” - omitiendo por completo el nombre oficial del Centro Cultural- basta para ubicar con una referencia conocidísima a locales y turistas.
- *Arquitectura de espacios diáfanos.* En este punto Muñoz (2019) hace especial énfasis con su artículo Espacios Diáfanos donde explora la relación entre la cualidad diáfana propia de la arquitectura ferroviaria y su recurrente reutilización en espacios culturales; y asevera que “construir con hierro, permite fabricar estructuras muy ligeras y resistentes, que admiten luces libres de gran amplitud” (p. 41).

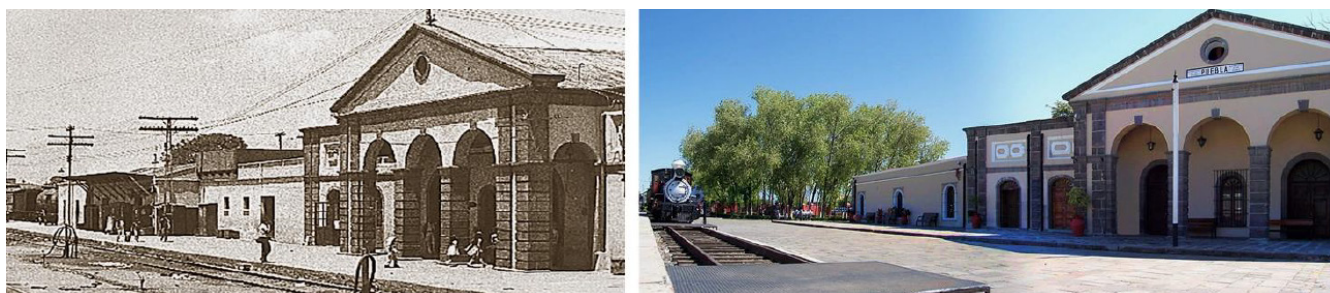
3. Seis estaciones ferroviarias transformadas en centros culturales y/o museos en México

Vale la pena destacar que desde 1993 se conservan en México 2,700 estaciones de ferrocarril y 489 están catalogadas con valor histórico y artístico en INAH y en INBAL⁵.

3.1 Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos (MNFM) (Puebla)

La antigua Estación del Ferrocarril Mexicano en la llamada “Puebla de los Ángeles” fue inaugurada por el presidente Benito Juárez el 16 de septiembre de 1869, es un elegante edificio de estilo neoclásico declarado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) como monumento histórico de la nación⁶.

Figura 2. Estación y andenes del FC Mexicano, circa 1970.
El Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos, 2020



Fuentes: Colección Donaciones al MNFM. Secretaría de Cultura. CNPPCF, CEDIF

La estación dejó de funcionar oficialmente en 1974 y la década de 1970 a 1980 las instalaciones fueron utilizadas como mercado y paradero de autobuses. En 1985 el ingeniero Andrés Caso Lombardo, director de Ferrocarriles Nacionales de México, decidió transformar la Estación en el Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos, el cual fue inaugurado el 5 de mayo de 1988 en el 126 Aniversario de la Batalla de Puebla por el presidente de México, Miguel de la Madrid Hurtado (Márquez, 2005, pp. 119-130).

El inmueble ha sido ejemplo exitoso de rescate, preservación y protección del patrimonio ferroviario, así como centro de documentación del acervo ferrocarrilero y una fototeca con un acervo de miles de imágenes, relacionadas con la historia del tren en México, su maquinaria y aspectos históricos. Márquez (2021, b), señala “el museo cumplió 33 años este 2021, como un espacio de estudio, divulgación y disfrute del patrimonio que los ferrocarriles de México nos legaron” (p. 6).

El museo ferrocarrilero ha realizado innumerables proyectos entre los que destacan, el *Programa Nacional de Rescate del Patrimonio Histórico, Cultural y Artístico* (PRONARE) fundado en 1995 y la creación en julio de 1997, del Centro de Documentación e Investigación Ferroviarias (CEDIF), lugar en el que se concentraron los acervos documentales generados por los ferrocarriles, los cuales se agruparon en cuatro áreas fundamentales: Archivo Histórico, Biblioteca Especializada, Fototeca y Planoteca. (Márquez, 2005a, p.122).

5. De Estación a Museo. <https://www.youtube.com/watch?v=4qjoSIqF6i8&t=143s> Minuto 1.55

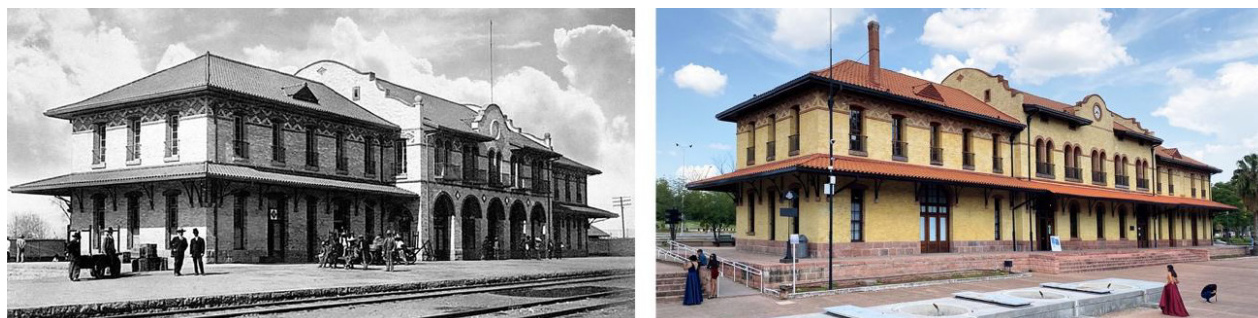
6. <https://museoferrocarrilesmexicanos.gob.mx/estacion>

Desde el 2015 el MNFM, forma parte de la Secretaría de Cultura del Gobierno de México y continúa consolidándose como la institución responsable del rescate, estudio, conservación, difusión y re aprovechamiento social del patrimonio ferroviario mexicano tangible e intangible.

3.2 Museo Ferrocarrilero de Aguascalientes (MFA) (Aguascalientes)

La estación de trenes de Aguascalientes fue construida por el arquitecto italiano G. M. Buzzo; es de estilo colonial californiano, su disposición es de niveles y cubierta de teja a cuatro aguas. La página del Ayuntamiento de Aguascalientes señala que este edificio es un claro ejemplo de la arquitectura ferrocarrilera en el que se emplearon una serie de materiales de construcción prefabricados. Fue inaugurada el 20 de noviembre de 1911.

Figura 3. Antigua Estación circa 1912 actualmente el Museo Ferrocarrilero de Aguascalientes



Fuente: Museo Ferrocarrilero de Aguascalientes. Fotografía: elaboración propia, julio 2021.

Más que un museo ferroviario este espacio es un complejo cultural nombrado “Tres Centurias” el cual fue inaugurado el 4 de marzo de 2003 en el Barrio de la Estación, uno de los más antiguos de Aguascalientes, el complejo tiene el propósito de ofrecer un amplio panorama sobre los aspectos históricos y socioculturales del sistema ferroviario nacional. El complejo está a cargo del Fideicomiso Complejo Tres Centurias (FICOTRECE)⁷ y en 2016 con la administración de Carlos Lozano de la Torre, el espacio cambió de denominación a Macro Espacio para la Cultura y las Artes (MECA)⁸.

La superficie total comprende más de 85 hectáreas e incluye al Museo Espacio, el nuevo campus de la Universidad de las Artes, institución pública que ofrece educación superior en las disciplinas de Danza, Teatro, Música y Artes Plásticas, una sala de conciertos, el renovado centro de convenciones Foro Trece y una biblioteca de artes, entre otros equipamientos. Esta última ampliación ha sido considerada en la opinión de Mora (2017), como una de las intervenciones de espacio urbano más grandes del país, al rescatar parte de la infraestructura ferroviaria y por ende, al patrimonio histórico-arquitectónico de esta era industrial. El desarrollo de estos espacios funcionó como integrador social y también logró la integración del lugar a la traza urbana (p. 91).

Rojas (2009) comenta “el espacio ferrocarrilero de la ciudad de Aguascalientes ocupa un lugar central cuando es considerado como un recurso cultural, patrimonial y turístico que le otorga unicidad a la localidad...” (p. 105). Actualmente es un espacio de convivencia familiar que muestra el legado histórico de los ferrocarriles del Estado de Aguascalientes.

7. <https://web.archive.org/web/20170620232858/http://www.aguascalientes.gob.mx/ficotrece/etapas/nave.aspx>

8. <https://cultura.nexos.com.mx/meca-descentralizacion-artistica-en-el-centro-de-mexico/>

Figura 4. Estación de Querétaro en 1926



Fuente: Fondo FNM,
Sección: Comisión de Avalúo e Inventarios. CONACULTA, CNPPCF, CEDIF.

3.3. Estación González / Centro Cultural La Estación (Querétaro)

La estación fue construida a principios del siglo XX y en su momento fue símbolo de modernidad y progreso; diseñada con un marcado estilo inglés por el ingeniero R. T. Mc Donald y construida con materiales propios de la región como la cantera rosa y gris, además tiene herrería de punto con el remate de la letra “Q” y la madera de su estructura se encuentra en perfecto estado de conservación⁹.

Márquez (2014), señala que la Estación tuvo dos inauguraciones, la primera, fue con la vía ancha del tren por el general Porfirio Díaz el 19 diciembre de 1903 y posteriormente, ya con la estación concluida el 3 de octubre de 1904, por el gobernador del Estado Francisco González Cosío (pp. 8-9). El hermoso inmueble ha recibido dos denominaciones que lo distinguen: el 17 de marzo de 1986 es declarado mediante decreto presidencial “Monumento Histórico” y en 1996 es reconocido dentro de la zona “A” de monumentos que conforman el Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO (ibid., 10).

De acuerdo con el Sistema de Información Cultural (SIC), el edificio fue donado por Ferrocarriles Nacionales de México (FNM) al municipio de Querétaro el 20 de agosto de 2003, con la condicionante de albergar el Museo del Ferrocarril, una sala de exposiciones y una galería de arte¹⁰. El Centro Cultural La Antigua Estación, también llamado Instituto de Cultura Municipal de Querétaro ofrece al público oportunidades culturales diversas que van desde talleres libres de danza, música, teatro, pintura, canto y manualidades, hasta presentaciones de libros, obras de teatro, cine, conferencias, exposiciones de pintura y fotografía.

9. <https://queretaro10.com/turismo/la-vieja-estacion-del-ferrocarril/>

10. https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=centro_cultural&table_id=2689 10/03/2019

Figura 5. Estación de Querétaro en la actualidad



Fuente: <https://arkin.mx/centro-cultural-estacion-del-tren-queretaro/>

3.4 Estación del Ferrocarril de Cuernavaca (Cuernavaca, Morelos)

El Sistema de Información Cultural (SIC) proporciona los siguientes datos: A finales del siglo XIX el municipio de Cuernavaca, Morelos, donó 232,943 metros cuadrados obtenidos de 13 propietarios para lo que serían los patios y la estación la cual fue construida por el ingeniero norteamericano Harry S. Hampson durante 1893, quién también participó en la edificación de la fábrica de ladrillos y el hotel Moctezuma en la misma ciudad.

Con la llegada de la primera locomotora a Cuernavaca el 1 de diciembre de 1897, la inauguración fue encabezada por el presidente Porfirio Díaz, el gobernador de Morelos coronel don Manuel Alarcón, el secretario de comunicaciones Francisco Mena, el ingeniero Hampson y varios miembros ilustres del cuerpo diplomático ¹¹.

Figura 6. Gente durante la inauguración del ferrocarril a Cuernavaca 5. Estación de Querétaro en la actualidad

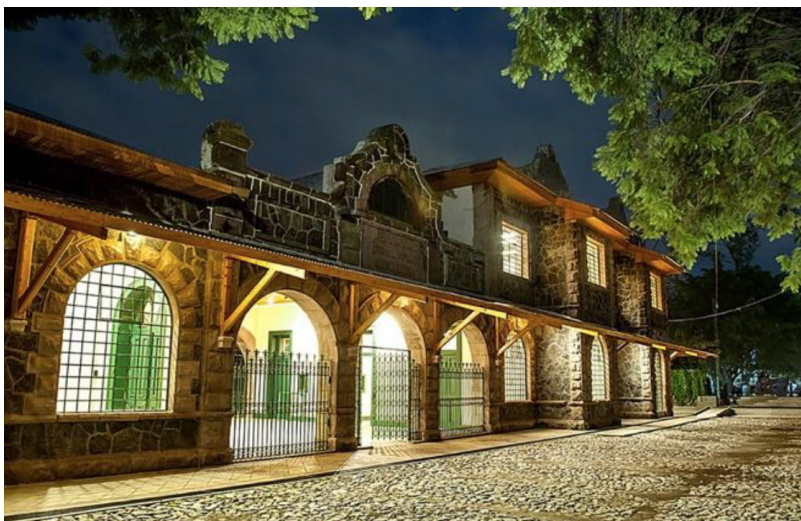


Fuente: D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México
<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A51570>

11. http://sic.gob.mx/ficha.php?table=fnme&table_id=89

La construcción de esta vía férrea pretendía aumentar el tráfico turístico que visitaba la ciudad de Cuernavaca por lo que se establecieron hoteles y comercios en las zonas cercanas. Al igual que otras estaciones de México - incluso en la misma década - el ferrocarril de Cuernavaca perdió importancia y en 1922 año en que se estableció el primer servicio urbano de camiones entre la estación y el centro de la ciudad, el servicio ferroviario entra en desuso.

Figura 7. La Estación de Ferrocarril de Cuernavaca, ahora Centro Cultural



Fuente: Gobierno del Estado de Morelos

La estación y la ciudad de Cuernavaca vivieron una profunda transformación urbana y es en la década de 1950 cuando la construcción de uno de los ejes viales más importantes de Cuernavaca; produce una transformación radical en la ciudad. Además con la suspensión definitiva del servicio ferroviario el edificio que albergaba la estación, inició un proceso de deterioro, vandalismo y abandono; los patios fueron invadidos por familias que vivían en condiciones insalubres y precarias afectando la zona con delincuencia y prostitución (Rubio, 2017, p. 29). Con una opinión similar Rosas et al (2005) comentan: cuando dejó de funcionar la estación del ferrocarril sus patios pasaron a ser una zona de asentamientos humanos marginados afectando gravemente la zona.

En septiembre de 2012 la estación sufrió un incendio provocado por el vandalismo de personas que se querían apropiar del inmueble, y hasta septiembre de 2017 inició la restauración del mismo donde se invirtieron más de 24 millones de pesos y la estación se convirtió en un Centro Cultural con diversas actividades, así como una academia de música, proyecto con el cual Morelos “busca recuperar el tejido social y disminuir el índice delictivo en esa zona”.

La restauración de la estación realizada en 2017, hace que la recuperación del patrimonio industrial en la Ciudad de la Eterna Primavera sea motivo de celebración. En palabras de Rubio (2017) “este es el caso del proceso de restauración y reutilización de la antigua estación del ferrocarril en Cuernavaca, Morelos, que forma parte del acervo del patrimonio industrial del país” (p. 27). Ante el INAH, el inmueble está protegido como patrimonio arquitectónico con el registro 170070010496. La revista AD (2017), comentó: la antigua estación del ferrocarril se ha

12. <https://www.20minutos.com.mx/noticia/431861/0/estacion-de-ferrocarril-de-cuernavaca-muestra-del-desarrollo-industrial/>

convertido en un atractivo espacio público de esparcimiento y recreación. Como Centro Cultural este proyecto busca regresar a la población el sentido de pertenencia y cultural de la ciudad ¹³.

3.5 Estación Central del Ferrocarril de Mérida: Escuela Superior de Artes de Yucatán (ESAY)

La investigación de Moguel (2020), entorno a la antigua estación de Mérida señala que:

Los caminos de hierro en Yucatán comenzaron a construirse al final del siglo XIX y el 15 de septiembre de 1881 se inauguró la vía de Mérida al puerto de Progreso. En la investigación realizada por Mendiola (1947), comenta que en los primeros años del ferrocarril en Mérida existieron diferentes edificios habilitados como estaciones, la de la primera vía estuvo en el Parque de la Mejorada; también hubo otras en Campo Marte, San Cristóbal y la del Peninsular (sic).

Figura 8. Estación Central de Ferrocarriles de Mérida, circa 1970



Fuente: Fondo Ferronales. Fototeca. Conaculta/CNPPCF/CEDIF

La construcción de la estación de estilo Neocolonial fue realizada por el arquitecto inglés Charles J. S. Hall y la inauguración fue presidida por el gobernador del Estado Antonio Ancona Albertos, el 15 de septiembre de 1920 (Moguel, 2020). Los ferrocarriles de Yucatán estaban íntimamente vinculados a la producción del henequén, el auge de éste último no solo les permitió financiar la construcción de vías, sino crear élites oligarcas, formadas por grupos de funcionarios públicos (Madrid, 2014, p. 36).

Como en casos de estaciones anteriores, el factor común del desuso de las estaciones, fue la construcción de carreteras y el uso inminente del auto, lo cual derivó en la decadencia y obsolescencia del ferrocarril. Moguel (2020), señala “las diferentes líneas que conectaban con la capital dejaron de operar paulatinamente y al no haber transporte de pasajeros, el inmueble comenzó a caer en desuso, aunque las oficinas siguieron operando” (p.16). Fue sede de los servicios de transporte públicos hasta 1974, cuando dejó de proveer sus servicios la empresa Ferrocarriles Nacionales (Ortega, 2019, p. 195).

13. <https://www.admagazine.com/cultura/segunda-vida-para-la-antigua-estacion-de-ferrocarril-cuernavaca-20171026-2096-galerias-43001-imagen.html>

En 2004, el gobierno estatal donó los terrenos para instalar la Escuela Superior de Artes de Yucatán (ESAY) que se ha encargado de rescatar y dar impulso al edificio. La importancia histórica del inmueble, así como el papel relevante del ferrocarril en Yucatán, propiciaron que el proyecto arquitectónico y de restauración respetara los sistemas constructivos originales como muros, pisos, columnas, trabes, losas y carpintería, conservando el valor artístico de su edificación y recuperando su fisonomía original ¹⁴.

Figura 9. Escuela Superior de Artes de Yucatán, 2020



Fotografía: Elaboración propia

Los jóvenes estudiantes así como los maestros de la ESAY han dado una nueva vida al edificio y a toda la zona, por otra parte los andenes están pasando por un proceso de restauración y la idea principal de vecinos y asociaciones civiles es que dicho espacio sea usado como un Centro Cultural (Moguel, 2020, p. 16).

El inmueble que alberga la escuela cumplió su centésimo aniversario el 15 de septiembre de 2020, el cual se celebró con el proyecto de la Maestría en Gestión Cultural de la Universidad de Guadalajara, titulado *100 del Tren Mérida* ¹⁵. El director general de la casa de estudios doctor Javier Álvarez Fuentes, expuso en boletín de prensa ¹⁶ que el proyecto “busca poner en relieve el impacto y trascendencia de las actividades ferroviarias, arquitectónicas, artísticas, culturales y académicas del estado”. A partir del 15 de septiembre del 2020, la ESAY programó una serie de actividades culturales en torno al proyecto como: videos alusivos al centenario, un concurso de ilustración infantil, charlas vía Zoom y el concierto “Gala Yucateca” que fue grabado en la antigua estación de trenes por la Secretaría de Cultura de Yucatán.

15. <https://www.cuaad.udg.mx/?q=horizontes-de-la-gestion-cultural>. Horizontes de la Gestión Cultural. Revista Académica semestral de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural. Número 2.

16. <https://www.esay.edu.mx/wp/2020/09/23/sede-de-la-esay-cumple->

3.6. Antigua Estación de Chapala / Centro Cultural González Gallo

El periodo de construcción de esta edificación fue de 1917 a 1920, la estación representó el modernismo y la influencia del movimiento Escuela de Chicago donde de Alba tomó modernas ideas, construyendo el inmueble con grandes expectativas y superando en tamaño y belleza a la estación de trenes de Guadalajara. Uno de los edificios que más influenció a de Alba para el diseño fue la Biblioteca Pública de Chicago. De Alba con verdadera inspiración y pasión construyó la estación ferroviaria más bella de Jalisco, alejándose de las tradicionales influencias francesas empleadas en el porfiriato; actualmente el edificio es el Centro Cultural González Gallo.

Figura 10. Estación de Trenes de Chapala, circa 1920



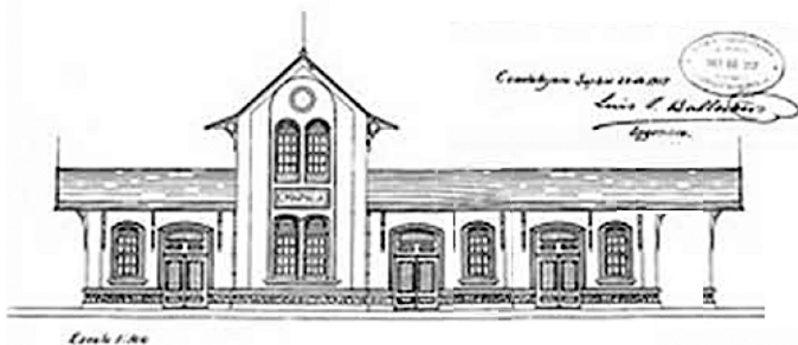
Fuente: Aquellos tiempos en Chapala. Editorial Ágata, Guadalajara, 1994.

Arquitectónicamente hablando, la estación de trenes de Chapala muestra un excelente y cuidadoso diseño, armonía e integración de todos los elementos, además de funcionalidad para todos los usuarios. Es una de las obras correspondientes al recién constituido género arquitectónico de las estaciones de ferrocarril y un documento que muestra la arquitectura modernista posterior a la Revolución (Traslaviña, 2006, p. 58).

Para el año de 1907 Guillermo de Alba se encontraba en la cúspide de su carrera y en el proceso de construcción de las casas mencionadas, trabajando simultáneamente en Guadalajara y Chapala, conoce al empresario noruego Paul Christian Schjetnan; juntos promovieron Chapala como destino turístico y trabajaron en la construcción de la Estación de Trenes de Chapala a Guadalajara, vía La Capilla.

Por el movimiento revolucionario todo México entró en crisis financiera y el proyecto ferroviario en Chapala buscó inversión extranjera. El noruego Christian Schjetnan, residente de Chapala desde 1908 consiguió los recursos para iniciar las gestiones y poner en marcha la empresa. El 25 de junio de 1913 el Congreso autorizó al gobernador José López Portillo y Rojas firmar el contrato para la construcción y explotación del ramal, con el decreto 1588, pero el contrato no se cumplió, a pesar de que se le otorgaron varias prórrogas entre 1914 y 1915. El 9 de marzo de 1917 el gobernador constitucional del Estado de Jalisco, Manuel M. Diéguez firmó otro convenio con el Sr. Schjetnan. (Ibid, p. 58).

Figura 11. Proyecto arquitectónico de Luis P. Ballesteros para la estación de trenes de Chapala



Fuente: Estaciones de Ferrocarril en Jalisco: El rescate de la memoria. Mónica Solorzano

Pero Guillermo de Alba no sería el único que trabajaría en este proyecto, ya que en el año de 1917, el ingeniero Luis P. Ballesteros elaboró una propuesta para la estación de ferrocarril de Chapala, donde retomó características formales y tipológicas de las estaciones ferroviarias del resto de la entidad con algunas variantes. El proyecto no llegó a construirse y en su lugar se llevó a cabo aquel proyectado por Guillermo de Alba.

Figura 12. Centro Cultural González Gallo, 2019



Fotografía: Alberto Paz Bustamante

Los trabajos de ingeniería ferroviaria fueron dirigidos por Birger Wisness y Juan José Barragán. Este último dictó una conferencia de prensa en el Hotel Fénix de Guadalajara para anunciar en enero de 1920 la inauguración del ferrocarril a Chapala para el 8 de abril del mismo año. La estación principal y las intermedias fueron proyectadas y construidas por Guillermo de Alba.

El arquitecto Guillermo de Alba pasó toda la madrugada del 8 de abril de 1920 supervisando que el edificio estuviera listo para la inauguración. Los invitados de honor a la ceremonia no asistieron: ni el presidente Venustiano Carranza, ni Manuel M. Diéguez, ni el gobernador Luis Castellanos y Tapia. Por lo anterior y en representación de los personajes mencionados, la ceremonia de inauguración del servicio de ferrocarril fue presidida por Don Salvador Ulloa, presidente municipal de Chapala. (Traslaviña, 2006, p. 59).

La estación de Chapala funcionó hasta 1926, mismo año en que se construyó la carretera Guadalajara-Chapala. Ese año la empresa concesionaria del ferrocarril, Compañía de Fomento de Chapala se declaró en quiebra y Guillermo de Alba se mudó a la Ciudad de México después de haber perdido sus propiedades. Falleció el 22 de septiembre de 1935 en la Ciudad de México (Traslaviña, 2006). A Guillermo de Alba se le reconoce en Jalisco como uno de los más importantes representantes de arquitectura ecléctica en Guadalajara y Chapala y como promotor del desarrollo urbano de la ciudad de Chapala (Casillas de Alba, 1995, p. 93)

En 1996 inició la restauración de la estación de trenes de Chapala por la asociación civil “Adopte una obra de arte, Capítulo Jalisco”¹⁷, la donación del inmueble fue de Doña Paz Gortázar viuda de González Gallo e hijos (donación realizada ante notario desde el día 9 de septiembre de 1992, de acuerdo con acta notarial) y la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco. En un periodo de 10 años (1996-2006) la estación fue restaurada a su esplendor original y el 28 de marzo de 2006 el inmueble fue inaugurado como Centro Cultural.

El proyecto *100 del Tren* se ejecutó en dos ciudades: Chapala y Mérida, con dos inmuebles de origen ferroviario que cumplieron cien años de historia, dos secretarías de cultura estatales y dos universidades: la Universidad de Guadalajara y la Universidad Autónoma de Yucatán

Figura 13. Imagen gráfica *100 del Tren Chapala*



Realización: alumnos de la Licenciatura en Diseño para la Comunicación Gráfica, 2019

17. <https://adopteunaobradearte.com.mx/>. Adopte una Obra de Arte Capítulo Jalisco, fundada también en 1996 con el propósito de promover la conservación, preservación, restauración y salvaguarda de los bienes muebles e inmuebles con valor artístico e histórico que conforman el patrimonio cultural de México

Conclusiones

A partir de las acciones de conservación a favor de cualquier patrimonio - tangible e intangible - mejora la calidad de vida de la comunidad donde se ubica, se propicia la re apropiación del mismo y refuerza el sentido de identidad. Respecto a la conservación del patrimonio y la identidad cultural Guillen (1988) puntualiza: “la sociedad se identifica por su cultura y la prueba objetiva de su individualidad es precisamente su patrimonio cultural. Protegerlo es cuidar los testimonios de su identidad” (p. 115).

Las estaciones de tren actualmente tienen otras vocaciones, pero siguen generando posibilidades de convivencia, establecen un diálogo en la memoria colectiva de esos espacios y dicha memoria se sigue apropiando de los habitantes alrededor de las estaciones. El silbato del tren y las campanas de la iglesia, el paisaje sonoro que ha generado el tren aún está vivo y desde esta reflexión debemos construir diálogos de manera conjunta en torno al futuro de nuestros patrimonios arquitectónicos, ferroviarios, tangibles e intangibles tomando decisiones adecuadas para su preservación y protección.

Las estaciones de tren descritas - a pesar de transformarse en centros culturales- son un referencial arquitectónico y cultural de la zona, son testigos del paso de más de cien años de historia, permanecen vigilantes y en espera de que se escriban nuevas historias de lo que fueron en el pasado y que estas reflexiones sirvan a futuro a las nuevas generaciones.

Figura 14. Recibimiento del primer tren en la estación de Chapala, 8 de abril de 1920.



Fuente. Archivo Pedro Martel Mangematin

Bibliografía:

- Ahunbay, Z. (1999). *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon*, YEM Yayınevi, İstanbul. (en Turco).
- S/A *Aquellos tiempos en Chapala*. Editorial Ágata, Guadalajara, 1994
- Casillas de Alba, M. (1933). *La Villa de Chápala*. Los promotores, sus inversiones y un inspirado escritor 1895.
- Chapa, B. A. (2015). La transformación de las grandes estaciones europeas con la llegada de la Alta Velocidad. En *El caso de Atocha* (Doctoral dissertation, Universidad Politécnica de Madrid).
- Chapa, B. A. (2017). Auge y abandono de las grandes estaciones europeas y su transformación con la llegada de la alta velocidad. En *P+C: Proyecto y Ciudad: revista de temas de arquitectura*, (8), 63-78.
- De León Pérez, J. A. (2018). *Casa de la cultura y salón de usos múltiples* (Doctoral dissertation, Universidad de San Carlos de Guatemala).
- Del Trevigiano, R. T. (1975). Remodelación del entorno a propósito de la restauración. En *Auca: Arquitectura Urbanismo Construcción Arte*, (29), 42-44.
- Deras, M. I., y Sánchez, T. B. (2019). El Papel de las Estaciones del Ferrocarril en la Ciudad De México del Siglo XIX. *The Roll of Train Terminals on the City Expansion of the XIX Century*.
- En Arquitectura, M., & Guillen, D. J. *La ciudad, el patrimonio y su conservación como medio de salvaguarda para el Centro Histórico de la Ciudad de Yuriria, Guanajuato*.
- Erdogan, H. A. ATINER's Conference Paper Series ARC2013-0723 (Doctoral dissertation, Selcuk University).
- Farrú, R. (1980). La preservación de nuestra herencia arquitectónica. En *Auca: Arquitectura Urbanismo Construcción Arte*, (40), 12.
- Fernández, E. C. (2013). Intervención del Museo Universitario del Chopo, México, D.F. En *Diseño en Síntesis*, (46), 56-61.
- González, L. M. G. (2017). *Experiencias en la intervención del patrimonio industrial. Estudio comparativo. Pasos*. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, 15(2), 459-470.
- Madrid Rea, J. A. (2014). *Propuesta de revitalización del sector denominado la plancha localizado en Mérida, Yucatán*. Univesidad de Sonora.
- Márquez Martínez, T. (2005). *Los archivos de ferrocarriles nacionales de México*. En *América latina en la historia económica*, (23), 119-130.
- Muñoz, Y. (2019). *Espacios Diáfanos: cerramiento y transparencia como vínculo entre estaciones ferroviarias y espacios culturales*. Revista Actos, 1(2), 41-53.
- Ortega, J. E. P. (2019). *Vestigio ferrocarrilero en Mérida, Yucatán, México: una mirada a la historia que se niega a desaparecer*. Antrópica. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, 5(10), 193-204.
- Rojas, E. C. G. (2009). *Al otro lado de las vías: espacio, patrimonio y sociedad en la construcción social del espacio ferrocarrilero en Aguascalientes y Oaxaca*. Recurso impreso, recurso electrónico.
- Rubio Medina, L. (2017). *La antigua estación de Ferrocarril de Cuernavaca, Morelos, un patrimonio en proceso de recuperación*. En *Espacio Diseño*, (251), 27-30.
- Sobrino Simal, J. S. (1998). *La arquitectura industrial: de sala de máquinas a caja de sorpresas*. Ábaco, p. 19-28.
- Terán Bonilla, J. A. (2009). Reutilización del patrimonio arquitectónico industrial. En *Bitácora Arquitectura*, (17), 18-21.
- Traslaviña García, M. D. (2006). *Monografías: Guillermo de Alba*. Gobierno de Jalisco, Secretaría de Cultura y CUAAD Guadalajara, Jalisco. Volumen 5. pp. 37-38
- Ulloa, S. V. (2006). Empresas, tranvías y alumbrado público. La compañía hidroeléctrica e irrigadora del Chapala. En *Poder público y poder privado: gobierno, empresarios y empresas, 1880-1980*.
- UNESCO (2009). The 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics (FCS). *Prepared by the Institute for Statistics of the United Nations Educational*. Canada.
- Wan Moguel, R. M. (2020). *Centésimo aniversario de la ex estación de ferrocarriles de la ciudad de Mérida*.

Webgrafía :

Biblioteca Virtual de Yucatán

http://acervo.bibliotecavirtualdeyucatan.com.mx/janium-bin/janium_zui.pl?fn=66252&jzd=/janium/AP2/EL_CORREO_1920/d.jzd%20 Consultado: 7/09/2021

Centro Nacional para la Preservación del Patrimonio Cultural Ferrocarrilero

<https://www.gob.mx/cultura/acciones-y-programas/centro-nacional-para-la-preservacion-del-patrimonio-cultural-ferrocarrilero>
Consultado: 24/04/2021

Estación de Aguascalientes

<https://www.ags.gob.mx/cont.aspx?p=164>
Consultado: 23/07/2021

La modernidad llega sobre rieles

<https://www.informador.mx/jalisco/La-modernidad-llego-sobre-rieles-20171014-0114.html>
Consultado: 20/03/2019

Moguel Wan, R. (2020). *Una obra de grandes magnitudes: la estación central de la ciudad de Mérida, Yucatán (1920-2020)*. *Horizontes de la Gestión Cultural*, Año 1, Núm. 2, junio 2020. Universidad de Guadalajara/CUAAD. p.11 -16. <http://cuaad.udg.mx/?q=revista>

Museo Ferrocarrilero de Aguascalientes e Instituto Cultural de Aguascalientes (ICA)/ Dirección de Promoción y Difusión

http://sic.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=929
Consultado: 23/07/2021

Vínculos de la Escuela Superior de Artes de Yucatán

<https://www.facebook.com/esayescuela>
<https://www.facebook.com/watch/?v=1054266754989639&extid=DiigxB4r8ipBVjXo>

El paradigma de la identidad colectiva: repensar los movimientos sociales

Andrea Reyes Espinoza ¹

reyespandrea@gmail.com

Resumen

El presente artículo analiza la postura y las aportaciones del sociólogo italiano Alberto Melucci (1943-2001), quien realizó la ardua labor de definir -en el contexto de la sociedad moderna- cómo se construye la identidad colectiva. Desde una concepción constructivista, la teoría de los movimientos sociales de Melucci, acepta el desafío por entender la complejidad de los acelerados movimientos sociales, la formación de la acción colectiva y las razones por las cuales los individuos eligen involucrarse en ella, para entonces formar parte de la colectividad.

¿Pero cómo se da el proceso de elección de un sujeto hacia un grupo fuera del enfoque tradicional de los fenómenos colectivos? El objetivo general del presente trabajo será identificar, con base en los aportes de Melucci y de la mano, de conceptos como cultura, identidad cultural y acción colectiva, los procesos claves involucrados en esta decisión.

Palabras clave: identidad colectiva, movimientos sociales, cultural, identidad cultural

Abstract

This article analyzes the stance and contributions of the Italian sociologist Alberto Melucci (1943 - 2001), who has set himself the arduous task of defining—in a modern social context—how collective identity is constructed. From a constructivist notion, Melucci's theory of social movements takes on the challenge of understanding the complexity of accelerated social movements, the making of collective action, and the reasons why individuals choose to get involved in it, to then become part of that community.

But how does the process of choosing a group take place outside the traditional approach of collective phenomena? This research aims to identify, based on Melucci's contributions, and hand in hand with concepts such as culture, cultural identity, and collective action, the key processes involved in this decision.

Key words: collective identity, social movements, culture, cultural identity

1. Licenciada en Ciencias de la Comunicación en la Universidad La Salle Pachuca y actual estudiante de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural en la Universidad de Guadalajara. Es editora y redactora de medios digitales, bailarina e investigadora de la cultura swing de México. ORCID <https://orcid.org/0009-0008-8481-4576>

Introducción

Los cambios en la experiencia cotidiana generan y reflejan nuevas necesidades en la vida de las personas y aunque, las experiencias diarias individuales parecen estar desconectadas de las acciones colectivas visibles y los cambios sociales relevantes que ocurren en las sociedades contemporáneas, en realidad son cruciales para la comprensión de los conflictos y movimientos en la actualidad.

A lo largo de los años se han presentado múltiples análisis y aproximaciones sobre qué es la identidad y cómo se construye. Durante la década de 1970 sobresalió la corriente teórica de pensamiento sociológico conocida como interaccionismo simbólico, enfocada en el análisis de la forma en que las personas utilizan símbolos en la comunicación y cómo estas interacciones dan lugar a la construcción de significados compartidos.

En relación con la identidad colectiva, desde la perspectiva del interaccionismo simbólico, los individuos adquieren un sentido de pertenencia a un grupo a través de la comunicación con otros miembros del grupo y la internalización de significados dentro del mismo grupo. Con base en esto, se concluye que la identidad colectiva se construye a través de la interacción y la comunicación simbólica en un contexto cultural y social en específico.

Sin embargo, autores como Melucci afirman que la identidad colectiva no solo se construye a través de las interacciones sociales, sino también por medio de las experiencias compartidas de los individuos y su interacción con el entorno, a lo que define como concepción constructivista. La identidad, al verse moldeada hacia lo colectivo, dependerá de múltiples factores sociales, históricos y políticos.

El objetivo en este artículo, es explorar la perspectiva constructivista que Melucci sostiene sobre la identidad colectiva dentro de su teoría de los movimientos sociales, y analizar los procesos fundamentales que intervienen en la formación de dicha colectividad.

Marco teórico/conceptual

La cultura y la identidad están innegablemente relacionadas, pero para entender su indisociabilidad, primero se definirán para poder establecer de manera más precisa cómo se relacionan entre sí.

La cultura se refiere a las formas en que una sociedad comparte y transmite su patrimonio material e inmaterial, como valores, normas, creencias, costumbres, conocimiento y arte. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2001) la define como “el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social” (p. 67).

Por otra parte, Teixeira Coelho (2004), en su libro *Diccionario crítico de la política cultural*, afirma que en su aceptación más amplia, la cultura remite a la idea de una forma que caracteriza al modo de vida de una comunidad en su dimensión global, aunque en un sentido más estricto,

William (como se citó en Coelho, 2004), designa a la cultura como el proceso de cultivo de la mente, y en función de un enfoque más tradicional, lo clasifica en tres nociones: un estado mental o espiritual desarrollado -persona culta-, las prácticas culturales, y los instrumentos o medios que expresan o forman un estado de comportamiento colectivo.

Autores como Giménez (2005) actualizan el término argumentando que, para entenderlo, resulta necesario comprender que la cultura no es un repertorio homogéneo de significados, estáticos e inmodificables, sino que constantemente atraviesa distintas zonas de cambio, y otras tantas de estabilidad.

La identidad por su parte, se refiere a la manera en que una persona se identifica a sí misma y en relación con su cultura, su género, su étnica, su religión, entre otros aspectos. El concepto de identidad ha sido objetivo de múltiples estudios a lo largo de la historia. Las dificultades que representa generalizar esta noción o fijarla a un periodo de tiempo en específico se evidencia con cada nuevo intento de plantear un significado único del término, pues al ser un fenómeno en constante transformación y cambio, resulta prácticamente imposible de retener. Sin embargo, varios autores y organizaciones se han dado a la tarea de, al menos temporalmente, conferirle una definición.

La identidad es una categoría general que posibilita que tengamos un lugar de adscripción (histórico-temporal) frente a los demás a distinguirnos de los otros (sujetos, instituciones, grupos, familias, comunidades, movimientos sociales, naciones), y decir qué es lo que somos y lo que no somos. No hay posibilidad de identidad que no postule, al mismo tiempo, una alteridad: no sería posible una mismidad sin la existencia de esa otredad. Por su parte, el proceso identificatorio es algo más específico, particular, que implica el análisis del momento del enganche, de la identificación con algo o alguien (sujeto, idea) que nos constituye en un momento particular, específico de nuestra identidad histórica, contextual, ergo cambiante (Navarrete, 2015, p. 468).

En este punto, comienza a evidenciarse la relación entre cultura e identidad, puesto que la cultura influye en la formación de la identidad de una persona, ya que proporciona un conjunto de elementos culturales que permiten a un individuo definirse a sí mismo y a su grupo de pertenencia, mientras que la identidad, a su vez, influye en la cultura, debido a que las personas que comparten una misma identidad pueden tener prácticas culturales específicas que los distinguen de otros grupos. Como la semilla y la tierra, la relación simbólica que existe entre cultura e identidad, resulta inseparable.

Continuando con el tema de identidad, surge una de las aristas fundamentales en los estudios sociológicos y antropológicos que han cobrado una importancia creciente en la actualidad, en la medida en que el mundo globalizado ha generado nuevas formas de organización social y cultural: la identidad colectiva. En el contexto de un planeta cada vez más interconectado, las identidades colectivas se han convertido en una forma de afirmación y resistencia frente a los procesos de homogeneización y estandarización que caracterizan la globalización.

Para Melucci (1999), la identidad colectiva “es una definición interactiva y compartida, producida por varios individuos que interactúan y que hace referencia tanto a las orientaciones como al ámbito de oportunidades y restricciones en el que tiene lugar su acción” (p.66), es decir, las personas se identifican no solo como individuos, sino también como miembros activos de un grupo social, cultural, político o religioso más amplio. Entonces, se puede decir que la identidad colectiva es una forma de identificación basada en el sentido de pertenencia.

Con la intención de complementar la última idea, resulta necesario abordar otra de las aristas de la identidad que también se encuentra estrechamente relacionada con la identidad colectiva: la identidad cultural. Autores como Giménez (2000, como se citó en Mercado y Hernández, 2010) la define como “el conjunto de repertorios culturales interiorizados -representaciones, valores-, a través de los cuales los actores sociales -individuales o colectivos- demarcan sus fronteras y se distinguen de los demás en una situación determinada, dentro de un espacio históricamente específico y socialmente estructurado” (p. 243). Por lo tanto, la identidad cultural permite al actor social afirmarse o diferenciarse, así como establecer límites simbólicos en un espacio y tiempo específicos.

Ahora bien, con respecto a los movimientos sociales, estos a menudo se encuentran relacionados y asociados con la lucha por la defensa o la reivindicación de una identidad cultural, ya sea en términos de etnia, género, orientación sexual, religión, entre otros aspectos. Estos movimientos buscan proteger y promover una forma de vida, creencias y valores que son significativos para un grupo particular de personas y, que pueden ser diferentes a los de la mayoría de la sociedad en la que se encuentran.

En opinión de Melucci, los movimientos sociales constituyen construcciones en la medida en que la acción social es construida y activada por actores que recurren a bienes -limitados- ofrecidos por el medio ambiente dentro del cual interactúan. Diani (1992, como se citó en Revilla, 1996) extrae cuatro aspectos comunes que hacen referencia a la dinámica de los movimientos sociales:

1. Redes informales de interacción.
2. Creencias y solidaridad compartidas.
3. Acción colectiva desarrollada en áreas de conflicto.
4. Acción que se desarrolla fuera de la esfera institucional y de los procedimientos habituales de la vida social.

La identidad cultural es, por tanto, una parte fundamental de los movimientos sociales, ya que les da un propósito. Al luchar por la preservación y promoción de su identidad cultural, estos movimientos a menudo buscan desafiar las normas y valores dominantes de la sociedad en la que se encuentran. A través de su acción colectiva, pueden tener un impacto significativo en la forma en que se entienden y valoran ciertos aspectos de la cultura en la que se desarrollan, y en última instancia, pueden ayudar a dar forma a la identidad cultural de una sociedad en su conjunto.

Finalmente, es importante tener en cuenta que tanto la cultura como la identidad no son conceptos fijos o inmutables, sino que están en constante evolución y transformación, puesto que desempeñan un papel fundamental en la sociedad al proporcionar una base común de experiencias y perspectivas, que resultan fundamentales en la formación de los movimientos sociales. En este sentido, la cultura y la identidad pueden servir como poderosas herramientas de cohesión social y fuente de resistencia.

Los nuevos movimientos sociales obedecen a nuevos conflictos sociales

En la época de los sesenta surgió una ola de movimientos sociales, movimientos estudiantiles y ecologistas, que no coincidían completamente con los modelos de movimientos anteriores, como el movimiento obrero. En consecuencia, estos nuevos movimientos requirieron nuevas herramientas teóricas para ser estudiados.

Mientras que los movimientos sociales tradicionales habían sido analizados en términos de conflictos de clase, los nuevos movimientos sociales se resistieron a ser conceptualizados bajo esos términos. Es así, como surgen las nuevas teorías que apuntan a diferentes lógicas de acción basadas en la política, la ideología y la cultura, y reconocen fuentes alternativas de identidad como bases para la acción colectiva.

Melucci (como se citó en Berrío, 2006) sostiene en su teoría de la acción colectiva, que la aparición de los movimientos sociales actuales está vinculada con el cambio acelerado de la sociedad industrial a la sociedad compleja, en la que los individuos ya no tienen referencias sólidas y permanentes que les permitan definir fácilmente su identidad de clase. En su libro *Challenging Codes* (1996), Alberto Melucci se adentra en lo que él denomina sociedades complejas, que además del momento histórico en el que se desarrollan, también pueden diferenciarse de las sociedades capitalistas industriales de la siguiente manera:

1. En las sociedades complejas, en el acceso a la información se ha vuelto fundamental. La producción consciente y el control de la información permiten tanto facilitar como moldear el acceso a la realidad.
2. Las sociedades complejas se han interrelacionado de tal manera que se presencia por primera vez la existencia de un sistema social global, un sistema-mundo completamente interdependiente en el cual no hay nada ni nadie que quede fuera de sus límites.
3. A medida que las sociedades complejas avanzan, se genera un proceso de individualización en la sociedad, en el que los protagonistas fundamentales dentro del sistema ya no son los grupos identificados por su conciencia de clase, religión o etnicidad, sino individuos que se esfuerzan por forjar su identidad a través de su participación en diversas formas de acción social.

Ahora que se entienden las diferencias entre las sociedades capitalistas industriales y las sociedades complejas, resulta necesario establecer el reflejo de los nuevos movimientos sociales dentro de las sociedades complejas. Chihu Amparán (2007), profesor e investigador del Departamento de Sociología de la Universidad Autónoma Metropolitana, identifica, con base en las aportaciones de Melucci, los siguientes rasgos:

- a. Así como en las sociedades complejas el acceso a la información es vital, los nuevos movimientos sociales tienen una relación estrecha con la información en dos aspectos fundamentales: en primer lugar, funcionan como señales, es decir, transmiten información a otros sectores sociales; y, en segundo lugar, se ocupan de problemas relacionados con la producción y distribución de la información.
- b. Las estructuras organizativas de los nuevos movimientos sociales no son meros medios para lograr objetivos más allá de la acción colectiva, sino que son en sí mismas metas del movimiento social, generando relaciones sociales significativas.
- c. Los nuevos movimientos sociales no presentan una distinción nítida entre los ámbitos público y privado. La acción pública de estos movimientos refleja la organización de la vida privada de los involucrados.
- d. Los nuevos movimientos sociales tienen conciencia del carácter global de las sociedades complejas (Keane y Mier, 1989), como se citó en Chihu Amparán, 2007).

De acuerdo con Melucci (1989), en la sociedad compleja, los diferentes campos de actividad social se vuelven cada vez más autónomos, lo que a su vez conduce a una politización en constante aumento y a una proliferación de conflictos sociales. En este sentido, ya no hay un único sujeto, sino una diversidad de sujetos colectivos cuya característica más destacada es el cambio en su ámbito de acción, el cual se desplaza de lo político hacia lo cultural.

Según Laraña (1999), sociólogo experto en movimientos sociales, “las perspectivas constructivistas suelen seguir una aproximación más fluida y situada de los movimientos, y generalmente (...) se centran en procesos multidimensionales de carácter cultural para comprender analíticamente la existencia del movimiento” (p.72).

Con lo expuesto anteriormente, se puede concluir que los nuevos movimientos sociales se trasladan de lo político a lo cotidiano teniendo como objetivo la búsqueda de identidad, autonomía y reconocimiento, y no la obtención de recursos materiales o poder. Los nuevos movimientos sociales son, por tanto, movimientos identitarios, puesto que la misma acción colectiva se convierte en su finalidad, y permite la construcción de significados compartidos, que indudablemente influyen en la concepción que los sujetos sociales involucrados tienen sobre sí mismos.

De la identidad colectiva a la acción colectiva

En la investigación de los movimientos sociales, surge un desafío central: la explicación de cómo se forma la acción colectiva y cómo los individuos se involucran en ella. Para Melucci (1989), la identidad colectiva es el resultado de una combinación de varios elementos:

1. *El potencial de movilización.* Quiénes se van a identificar con determinado movimiento, no exclusivamente basándose en las condiciones sociales, sino con la firme creencia de que el movimiento es negociado en aras de nuevas oportunidades.
2. *Las redes de reclutamiento.* Los movimientos sociales no surgen de la nada, sus raíces han sido construidas en redes de relaciones sociales.
3. *La motivación para participar.* Formada por medio de la interacción.

Una dimensión esencial de la identidad reside en el hecho de que la acción colectiva demanda una inversión emocional significativa, de lo contrario, la sostenibilidad del movimiento social estaría en peligro. En palabras de Chihu Amparán (2007), “la comunidad emocional provoca que la identidad colectiva se convierta, en sí misma, en algo no negociable” (p. 87).

Como resultado de la identidad colectiva, surge la acción colectiva, que combina los propósitos de los actores sociales, los recursos que se encuentran en el campo de acción y que sirven para alcanzar los propósitos, y los límites que los actores sociales puedan presentar en cuanto a oportunidades (Chihu Amparán y López Gallegos, 2007). Los actores, con la intención de llevar a cabo una acción colectiva, evalúan las posibilidades y recursos disponibles. En caso de que exista coherencia entre estos y los propósitos planteados inicialmente, consolidarán una unidad en el sistema de acción.

Conclusiones

Para Melucci, resulta necesario abordar la relación entre cultura, identidad, identidad colectiva y movimientos sociales en el contexto de las sociedades complejas, es decir, desde una concepción constructivista, en la que los movimientos sociales serán mejor comprendidos si son considerados como sistemas de acción.

Los nuevos movimientos sociales desafían las concepciones tradicionales y requieren enfoques teóricos y analíticos actualizado. Su surgimiento y características están estrechamente vinculados con la transición a sociedades complejas, donde la información, la identidad individual y la acción colectiva desempeñan roles fundamentales. Estos movimientos representan una búsqueda de significado y transformación cultural más allá de la lucha por recursos o poder, generando impacto en la forma en que los individuos se perciben a sí mismos y construyen su identidad dentro de su contexto social.

La formación de la acción colectiva en los movimientos sociales está estrechamente vinculada a la construcción de la identidad colectiva. La identidad colectiva se configura a través de elementos como el potencial de movilización, las redes de reclutamiento y la motivación para participar. Es fundamental que los individuos se identifiquen con el movimiento y crean en la posibilidad de lograr cambios y nuevas oportunidades, además, la inversión emocional también juega un papel crucial, ya que genera un sentido de pertenencia y compromiso que fortalece la sostenibilidad del movimiento.

A partir de la identidad colectiva, surge la acción colectiva, que implica la combinación de propósitos, recursos disponibles y evaluación de oportunidades. Los actores sociales evalúan los recursos y las posibilidades existentes, y si hay coherencia con los propósitos del movimiento, se formará una unidad en el sistema de acción.

Bibliografía:

Coelho, T. (2004). *Diccionario crítico de política cultural*. Cultura e imaginario. Gedisa Editorial

Laraña, E. (1999). *La construcción de los movimientos sociales*. Alianza Editorial.

Melucci, A. (1989). *Nomads of the present. Social movements and individual needs in contemporary society*. Temple University Press.

Melucci, A. (1996). *Challenging codes. Collective action in the information age*. Cambridge University Press.

Melucci, A. (1999). *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. El Colegio de México.

Webgrafía:

Berrio Puerta, A. (2006). *La perspectiva de los nuevos movimientos sociales en las obras de Sydney Tarrow, Alain Touraine y Alberto Melucci*. Estudios Políticos, (29), 218-236. <https://www.redalyc.org/pdf/164/16429057009.pdf>

Chihu Amparán, A. (2007). Melucci: la teoría de la acción colectiva. *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad*, (37), 79-92. [https://argumentos.xoc.uam.mx/index.php/Amparán,A.yLópezGallegos,A.\(2007\).LaconstruccióndelaintervencióncolectivaenAlbertoMelucci.Polís,3\(1\),125-159.http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-23332007000100006&lng=es&tlng=es](https://argumentos.xoc.uam.mx/index.php/Amparán,A.yLópezGallegos,A.(2007).LaconstruccióndelaintervencióncolectivaenAlbertoMelucci.Polís,3(1),125-159.http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-23332007000100006&lng=es&tlng=es)

Giménez, G. (2005). *La cultura como identidad y la identidad como cultura* [Resumen de presentación de la conferencia]. III Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales, Guadalajara, Jalisco. https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=centrodoc&table_id=70

Mercado Maldonado, A. y Hernández, O. (2010). El proceso de construcción de la identidad colectiva. *Convergencia*, 17(53), 229-251. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-14352010000200010&lng=es&tlng=es.

Navarrete Cazales, Z. (2015). ¿Otra vez identidad? Un concepto necesario pero imposible. *Revista mexicana de investigación educativa*. 20(65), 461-479. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-66662015000200007&lng=es&tlng=es.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2001). *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000124687_spa.page=72

Revilla Blanco, M. (1996). El concepto de movimiento social: Acción, identidad y sentido. *Última Década*, (5), 1-18. <https://www.redalyc.org/pdf/195/19500501.pdf>

Círculo de lectura de mujeres: comunidad (virtual) y sororidad a partir de la lectura

Paulina Guadalupe Soto Magallanes ¹

sotom.paulina@gmail.com

Resumen

En el presente trabajo, se analiza a la lectura como una actividad colectiva, donde los círculos de lectura son espacios donde se promueve el diálogo y la reflexión a partir de la lectura compartida. Históricamente, desde su creación en el siglo XVII, las mujeres han sido anfitrionas de este tipo de espacios, fomentando el intercambio de percepciones y experiencias. De esta manera, se analizarán a los círculos de lectura conformados por mujeres como espacios comunitarios, y cómo éstos se han expandido a otros entornos como la virtualidad, con el fin de tener mayor alcance, pero sin perder su función.

Así mismo, se estudiarán a los círculos de lectura desde la literacidad vernácula, pues suceden dentro de la vida cotidiana de las lectoras. La finalidad de este trabajo es analizar a los círculos de lectura como mujeres como espacios que propician la generación de comunidad como lo es la sororidad.

Palabras clave: círculo de lectura, literacidad vernácula, comunidad, comunidad virtual, sororidad.

Abstract

This paper analyzes reading as a collective activity, where reading circles are spaces where dialogue and reflection are promoted through shared reading. Historically, since their creation in the seventeenth century, women have been the hosts of this type of spaces, encouraging the exchange of perceptions and experiences. Reading circles formed by women will be analyzed as community spaces, and how they have expanded from face-to-face to other environments such as virtuality, in order to have greater reach without losing their function.

Likewise, reading circles will be studied from the vernacular literacy, since they take place within the daily life of women readers. The purpose of this work is to analyze women's reading circles as spaces that foster the generation of community, such as sorority.

Key words: Reading circle, vernacular literacy, community, virtual community, sorority.

1. Licenciada en Relaciones Internacionales por el Tecnológico de Monterrey, con un semestre de estudios en la Universidad de Uppsala en Suecia. Actual estudiante de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural. Ha laborado en instituciones culturales como la Dirección de Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara y el Instituto Cultural Cabañas. Actualmente es asistente de investigación de la consultora binacional, AB Cultural Drivers, en la evaluación de proyectos culturales y educativos. ORCID <https://orcid.org/0009-0002-2322-7438>

Introducción

La lectura suele considerarse como una actividad que se realiza de manera individual y solitaria, sin embargo, también existe la posibilidad de la lectura compartida, de aquella que es de forma colectiva pues fomenta el diálogo e intercambio. En ese sentido, se abordará la concepción de la lectura como lo indica la antropóloga francesa Michéle Petit (2015):

(...) bajo sus múltiples formas (mitos y leyendas, cuentos, poesías, teatro, diarios íntimos, novelas, libros ilustrados, historietas, ensayos si están “escritos”), provee un apoyo notable para reanimar la interioridad, poner en movimiento el pensamiento, relanzar una actividad de construcción de sentido, de simbolización, y suscitar a veces intercambios inéditos (p.65).

De esta manera se abre la posibilidad de la lectura como un acto colectivo que se ve reflejado en un espacio de intercambio con otras personas lectoras para generar una transformación a la propia lectura, y más si es desde el plano individual.

En relación al diálogo que se propicia en un intercambio a partir de la lectura, Jiménez (2005), menciona que este intercambio trasciende el posible diálogo que pudiera darse entre el texto y el o la lectora, es entre lectores y lectoras a través de conversaciones y tertulias de grupos reducidos. En este sentido, Arana y Galindo (2009) definen a un círculo de lectura, como aquí se le denominaría al club de lectura, como “un grupo de personas que de manera periódica se reúnen para debatir sobre un libro cuya lectura han pactado con anterioridad” (p.9). Es así como un círculo de lectura se presenta como un espacio que propicia dicho intercambio y diálogo sobre una lectura en común, dándole relevancia a su existencia y permanencia dentro de la sociedad y el mundo del libro.

En palabras de Farina, Ledesma y Salem (2019), estos espacios se representan como lugares donde la lectura no sucede solamente como un encuentro entre personas especialistas en cierto tema, pues es un espacio en el que puede participar cualquier lector o lectora interesada en un libro y en la lectura en sí. En este sentido, los círculos de lectura pueden suceder en una biblioteca, en una escuela o alguna institución, pero también en un café, en una librería, en un parque o espacio público, o bien, al interior de una casa.

Como parte de los antecedentes de los círculos de lectura, Arana y Galindo (2009), mencionan que los grupos de lectura de biblia, mismos que surgieron en Estados Unidos tras la llegada de los ingleses en el siglo XVII, son considerados como los inicios de este tipo de espacios de diálogo en torno a un libro, así como las reading parties (fiestas de lectura) en las cuales se realizaban tertulias y su público era mayoritariamente mujeres. Así mismo, mencionan que estos sitios fueron transformándose hasta ser espacios que, a través de la lectura, fomentaban la participación de las mujeres en Estados Unidos en el siglo XVII. Con la intención de la búsqueda y lucha por sus derechos, las propias mujeres, pertenecientes a estas comunidades fueron eliminando las líneas raciales y de clase, y mujeres afrodescendientes, también hicieron sus propias sociedades y fraternidades.

Así mismo, se consideran los salones parisinos del siglo XVIII como antecedente de los círculos de lectura. Estas reuniones se celebraban en las residencias de un anfitrión o anfitriona, donde se tenía como finalidad el disfrute de la compañía, refinar el gusto y ampliar el conocimiento a partir de la lectura conjunta y el diálogo que propiciará de éste. Estos espacios, tanto los concebidos durante la Ilustración como los que surgieron en Estados Unidos con la búsqueda de derechos, la figura femenina tenía una importancia particular: fueron ellas las que tradicionalmente se desempeñaban como anfitrionas y organizadoras de estos espacios de diálogo y fomento de la lectura.

Poco a poco, estos espacios se fueron convirtiendo de salones parisinos y espacios de lucha, a círculos de lectura, tal y como los conocemos hoy, presentes en bibliotecas, universidades, lugares académicos, pero también en centros culturales, cafés, hogares o espacios virtuales. Los círculos de lectura tienen diversas connotaciones como la formación de públicos, la promoción de la lectura, mejorar las relaciones interpersonales, entre otras. En este documento, se abordarán a partir de las literacidades vernáculas y como espacios que generan comunidad, considerando las comunidades físicas, pero también las comunidades virtuales.

Marco teórico/conceptual

Este trabajo de investigación abordará la literacidad como una perspectiva particular, donde la lectura y literacidad son términos interrelacionados pero diferentes entre sí, pues la manera de aproximarse a la competencia lectora debe ir más allá de los métodos tradicionales y espacios formales de alfabetización (Márquez y Valenzuela, 2013). Al hablar de círculos de lectura conformados por mujeres lectoras sucedidos en espacios no institucionales o académicos, se analizarán desde las literacidades vernáculas, en ese sentido, Zavala (2009) menciona que son aquellas prácticas que se originan a partir de la vida cotidiana de las personas y no están bajo ninguna regulación formal o de dominación institucional.

Al pertenecer a un grupo donde haya intercambio en un espacio no formal, permite que las lectoras expresen de manera segura sus emociones y sentimientos, entre pares, al compartir diferentes experiencias en una sala grupal que permite buscar alternativas para sobrellevarlo (Mata & Ruiz, 2022). Al ser parte de un grupo, se relaciona el término comunidad y para ello, se retoma la definición de comunidad de Krause-Jacob (2001) en el cual el autor lo basa en tres elementos de manera imprescindible: la pertenencia, la interrelación y la cultura en común de las participantes. Más adelante se abordarán los tres elementos con el fin de acentuar la idea de los círculos de lectura como comunidades.

Al hablar de comunidades, también es importante tener la concepción de las comunidades virtuales, como las define Rheingold (1996) “[...] agregaciones sociales que emergen de la red cuando un número suficiente de personas entablan discusiones públicas durante un tiempo lo suficientemente largo, con suficiente sentido humano para formar redes de relaciones personales en el ciberespacio”. Con estas definiciones, se continuará con el desarrollo de la importancia de las comunidades de mujeres como lo son los círculos de lectura conformados por lectoras.

Desarrollo

En el estudio de la literacidad existen muchas perspectivas y enfoques, sin embargo, en este documento se aborda desde el cúmulo de habilidades, conocimientos y actitudes que están conectadas a distintos aspectos de la vida diaria como lo es lo social, cultural y político (Orozco y Pérez, 2021). Esta aproximación de la literacidad vista como práctica social o actividad social, debe ser entendida más allá de lo cognitivo, debe de asimilarse desde la interacción de la persona lectora y el texto (Zavala, 2009).

En ese sentido y, considerando la literacidad como una práctica social, y lo que el lector hace con lo leído y comprendido, es que se llega al estudio de las literacidades vernáculas. Como se mencionó previamente, las literacidades vernáculas son aproximaciones desde lo no oficial y los círculos de lectura son una prueba de ello, particularmente los que suceden fuera del aula o de la biblioteca e institución.

En los círculos de lectura, las personas se relacionan y generan vínculos, se crean grados de complicidad al compartir experiencias y percepciones sobre lo que cada una leyó en lo individual para llevarlo a la esfera colectiva. Retomando los aspectos sobre comunidad de Krause-Jacob, las mujeres pertenecientes a estos espacios tienen un sentido de pertenencia al ser parte de un grupo con intereses en común, se genera una interrelación, así como la cultura en común a partir de la visión en común de lo que se compartió colectivamente.

En ese aspecto, el sentido de pertenencia se plantea a partir de la propuesta de Brea (2014) en referencia a Fenster donde indica, “como el conjunto de sentimientos, percepciones, deseos y necesidades construidas sobre la base de las prácticas cotidianas desarrolladas en espacios cotidianos” (p. 16). Por ello, el diálogo que se genera en relación a lo leído y compartido en el intercambio de vivencias y percepciones sobre una lectura en conjunto entre las integrantes de la comunidad o círculo de lectura, genera que se sientan identificadas respecto al grupo al que están perteneciendo al compartir una lectura en común. En ese sentido, Krause-Jacob (2001), menciona que el sentido de pertenencia es sentirse identificado o identificada con un grupo en particular, sentirse parte de él.

En cuanto a la interrelación, Krause-Jacob (2001), menciona que no es necesario un espacio físico, pues es posible que existan comunidades en otros medios como lo es el virtual, pues lo importante es la existencia de una comunidad entre sus miembros, así como la mutua influencia. También menciona, que cada participante de la comunidad depende de las demás personas para formar la comunidad en sí, haciéndolos dependientes de las demás personas; a su vez, habla de la influencia mutua, donde existe una unión de significados, mismos que tienen relación con el tercer elemento, el de la cultura en común.

La cultura en común, tiene relación a los significados compartidos entre las participantes de la comunidad. En ese sentido, es como una visión en común del mundo, una interpretación en conjunto de la vida misma que está en constante construcción a partir de la comunicación. Esta cultura en común no requiere de ritos o conductas de la comunidad como son las interpretaciones que se pueden compartir de las experiencias comunitarias (Krause-Jacob, 2011).

Ahora bien, el internet y las redes sociales han abierto la idea de la comunidad a espacios más allá de lo físico, como lo es la virtualidad. Es así como el concepto de comunidad se expande y se crean comunidades virtuales, digitales o ciber comunidades. Para Wenger-Trayner y Wenger-Trayne (2015), las ciber comunidades generan nuevos conocimientos que se construyen desde la experiencia y práctica misma, siendo significativo para el grupo y elaborándose a partir de la interacción con las otras personas miembros de la comunidad en un sentido de igualdad y horizontalidad.

El internet y las redes sociales han servido como plataforma para el intercambio, así como para la generación de redes. De acuerdo con la definición de Rheingold (1996), estas comunidades virtuales se caracterizan por diálogo y la formación de redes interpersonales en el ciber espacio, haciendo de los círculos de lectura virtuales, comunidades en todo sentido de la palabra y conceptualización.

Los círculos de lectura deben desenvolverse en otros contextos y debe de adaptarse a las nuevas tecnologías como lo son las redes sociales y el internet. Al ser una comunidad, aunque en el plano digital, también debe de tener las características mencionadas por Krause-Jacobs sobre el sentido de pertenencia al ser parte de un grupo en particular; la interrelación en relación a la dependencia a otras personas, así como la necesidad de un espacio, en este caso el virtual; y la cultura en común en cuando a los significados compartidos se generan en las comunidades virtuales.

Sin embargo, estas comunidades digitales permiten expandirse a otros espacios, aprovechando la virtualidad, para llegar a más personas pues no existen los límites geográficos. Otro aspecto a considerar es que las propias plataformas donde se realicen los círculos de lectura, permiten la accesibilidad que cualquier persona perteneciente a esta comunidad digital pueda conectarse en distintos dispositivos móviles. Las comunidades digitales podrían ser consideradas como prácticas de la literacidad vernácula, pues no solamente suceden fuera del aula o institución, sino que, suceden en un espacio tan abierto y dinámico como lo es el internet. De esta manera se aprovecha el potencial de la tecnología para acercar a las personas a otras personas con un gusto en común: la lectura.

Contemplando el antecedente de las mujeres como partícipes y líderes de estos espacios de lectura grupal, Vides de Dios (2020), relaciona conceptos como igualdad y equidad a este tipo de espacios, por lo que plantea que, si los círculos de lectura “no fuesen una reivindicación explícitamente feminista, sería un error no tenerlos en cuenta como una estrategia y logro de las mujeres que han contribuido a la problematización de la subordinación femenina” (p.11). La autora menciona que estos círculos son una reivindicación a los derechos de las mujeres y así vincula al feminismo como una actividad de lectura conjunta.

Por su parte, Petit (2001) afirma que “las mujeres contribuyen a otra manera de vivir juntos, más cuidadosas con lo íntimo precisamente, así como también a otra concepción del espacio público y a otras solidaridades” (p.122). De esta manera, la autora replantea que las mujeres se apropian de sus propios espacios haciéndolos lugares solidarios y de hermandad para contribuir a la vida en sociedad de una manera de intimidad y protección.

En ese sentido, al hablar de una comunidad exclusiva entre mujeres donde la solidaridad entre ellas prevalece, así como la reivindicación por los derechos es una constante, se amplía el concepto de comunidad al término de sororidad, mismo que Lagarde (2004) define como: “la amistad entre mujeres diferentes y pares, cómplices que se proponen a trabajar, crear y convencer, que se encuentran y reconocen en el feminismo para vivir la vida con un sentido profundamente libertario” (p. 356). A través de un espacio que genere, fomente y desarrolle la sororidad, las mujeres participantes encuentran un espacio seguro para ellas, sus ideas y sus experiencias.

Al poder compartir sus sentires y vivencias, a partir de lo leído y compartido con las demás mujeres del grupo, es un espacio de confianza y de colaboración, se refuerza la idea de hermandad, de la igualdad y alianza entre las mujeres, misma que es posible mediante una comunidad, ya sea presencial o virtual, tal como lo son los círculos de lectura de mujeres. En ese sentido, un círculo de lectura de mujeres es un espacio de sororidad.

Conclusiones

Los círculos de lectura de mujeres son una representación de una comunidad, pues son lugares de convivencia y diálogo que, a partir de la lectura, generan sentido de pertenencia, interrelación y una cultura en común. A partir de lo que cada una de las integrantes leyó, compartió y reflexionó, los círculos de lectura se afianzan como una actividad que va más allá del fomento a la lectura, si no, como un espacio que fortalece y consolida las relaciones interpersonales y la solidaridad entre las lectoras.

Estas comunidades lectoras y de solidaridad entre mujeres han existido desde hace muchos años, como se veía en las reading parties de Estados Unidos o salones parisinos de Francia y Europa. Con el uso de las nuevas tecnologías y la llegada del internet, se han expandido a la virtualidad y ahora existen muchas comunidades lectoras de mujeres con distintas temáticas o géneros de interés que van desde la novela hasta literatura teórica feminista, sin perder su intención de generar un diálogo a partir de lo leído.

Es necesario considerar la importancia de los círculos de lectura de mujeres como plataformas que impulsan la sororidad entre las lectoras y cómo históricamente, han sido espacios que trascienden la promoción lectora, ya que apuesta hacia la reivindicación de la lucha de las mujeres.

Bibliografía:

Arana, J. y Galindo, B. (2009). *Leer y conversar: una introducción a los clubes de lectura*. Ediciones Trea.

Krause-Jacob, M. (2001). *Hacia una redefinición del concepto de comunidad -cuatro ejes para un análisis crítico y una propuesta*. Revista de Psicología de la Universidad de Chile, 10(2), 49-60.

Lagarde, M. (2014). *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topías*. Instituto de la Mujer de la Ciudad de México.

Petit, M. (2001). *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. Fondo de Cultura Económica.

Petit, M. (2015). *Leer el mundo: Experiencias actuales de transmisión cultural*. Editorial Fondo de Cultura Económica.

Rheingold, H. (1996). *La comunidad virtual: una sociedad sin fronteras*. Editorial Gedisa.

Zavala, V. (2009). *La literacidad o lo que la gente hace con la lectura y la escritura*. Textos de Didáctica de la Lengua y la Literatura, 47, 71-79.

Webgrafía:

Brea, L. (2014). Factores determinantes del sentimiento de pertenencia de los estudiantes de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra, Campus Santo Tomás de Aquino. *Cuaderno de Pedagogía Universitaria*, 12, 21-38. <http://hdl.handle.net/10201/42306>

Farina, L., Ledesma, A. y Salem, A. (2019). Leer como experiencia colectiva: debatir, analizar e intercambiar en un club de lectura. *El Toldo de Astier*, 10(18), 33-41. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9824/pr.9824.pdf

Jiménez, F. (2005). Clubes de lectura: una lectura oculta. Boletín GC: Gestión Cultural N° 13: *Políticas de apoyo al sector del libro*, (13), 2-28. http://www.gestioncultural.org/ficheros/1_1317289038_bgc13-FJimenezGuerra.pdf

Márquez, M. y Valenzuela, J. (2018). Leer más allá de las líneas. Análisis de los procesos de lectura digital desde la perspectiva de la literacidad. *Revista Electrónica de Educación*, (50), 01-17. [https://doi.org/10.31391/s2007-7033\(2018\)0050-012](https://doi.org/10.31391/s2007-7033(2018)0050-012)

Mata, A. y Ruiz, J. (2021). El empoderamiento de las mujeres a través de la lectura. *Traslaciones. Revista Latinoamericana de lectura y escritura*, 8(16), 149-171. <https://doi.org/10.48162/rev.5.056>

Orozco, M. y Pérez, L. (2021). *El triángulo "L" en México: lectura, literatura y literacidad*. *Sinéctica*, (56), e1176. [https://doi.org/10.31391/s2007-7033\(2021\)0056-015](https://doi.org/10.31391/s2007-7033(2021)0056-015)

Vides de Dios, A. (2021). *Clubes de lectura y conocimiento feminista. Experiencias en el País Vasco* [Tesis de Máster, Universidad del País Vasco]. <http://hdl.handle.net/10810/53501>

Wenger-Trayner, E. y Wenger-Trayner, B. (2015). *Comunidades de práctica, una breve introducción*. <http://www.pent.org.ar/institucional/publicaciones/comunidades-practica-una-breve-introduccion>.

Reseña: En Tierra de Ciegos: Historias de Cuba

Gabriel Valdés Valdés ¹

Gabrooda26@gmail.com

Terminaba el año 1991, era 25 de diciembre y Mikhail Gorbachev anunciada por televisión su renuncia como presidente soviético y la disolución de la URSS, reconociendo la independencia de las 15 repúblicas que la conformaban. La muerte de esta potencia mundial se consumó cuando la bandera tricolor rusa remplazaba a la bandera roja y, como rehén mortal, se llevó consigo la estabilidad económica de una isla caribeña que dependía casi completamente del poder de la hoz y el martillo: Cuba.

En estos años de penumbras y extrema pobreza, llamado el Periodo Especial, llega Pepe Toño, joven periodista mexicano. La población cubana tenía ciertas limitaciones bien marcadas, como el no poder acceder a hoteles y lugares turísticos, totalmente destinados a los extranjeros capaces de invertir divisas en servicios. Sin embargo, para los nacionales siempre había formas de colarse en el circuito turístico y constituir parte del mercado de la carne: la prostitución.

Durante estos viajes, Pepe Toño, a través de sus relaciones amorosas, involucrándose de forma directa y profunda en los hoteles, bares, calles, barrios y hogares, vivirá los dramas y desastres de esa Habana. Las carencias de combustible, de alimentos, medicinas y otros bienes básicos, provocó el racionamiento de los servicios básicos. El caos de este país en plena crisis económica, fue un imán más que un repelente para Pepe Toño.

Arturo García Caudillo, autor y periodista mexicano, nos traslada de forma cruda y efectiva a la Cuba del Periodo Especial. No siendo su novela una autobiografía, si cabe señalar que tantísimos de los escenarios narrados son parte de su propia historia. Nos hace cavilar más preguntas que certezas mientras recorremos las líneas argumentales. ¿Por qué el país llegó a esa situación económica tan extrema? ¿Por qué había tantas prohibiciones y leyes que limitaban de forma moral al extranjero y al nacional?

Para superar la crisis, Cuba necesitaba adquirir la independencia económica que nunca tuvo bajo el apoyo de la Unión Soviética. Requería desarrollo industrial, tecnologías, mercado y dinero. Pero más allá de los propios pasos en falso del gobierno cubano, también sufría las consecuencias del bloqueo económico, comercial y financiero impuesto por Estados Unidos de América. Mientras, el pueblo cubano cambiaba inexorablemente su comportamiento, sus valores, retos, metas y sueños.

1. Técnico en Informática, posgrado en Fotografía por el Instituto de Periodismo José Martí. Actual estudiante de la Licenciatura en Artes de la Secretaría de Cultura Jalisco.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-3865-5818>

¿Por qué el personaje retorna continuamente a un país tan colapsado y complicado? No sería el primer ni el único individuo tanto real como ficticio en reproducir ese contradictorio comportamiento, de dejarse llevar a lugares de una fórmula tan compleja. Y es que, las miserias humanas no sólo generan acontecimientos negativos; en ellas también se encuentran los límites morales y éticos que rigen a cada ciudadano mundial. Allí, en esos límites, encontramos personas que nos inspiran por su desinterés a pesar de la pobreza, por su lealtad a pesar de sus dudas y por su cariño a pesar de su tristeza.

Pepe Toño siempre volverá, lo sabe y le gusta la idea. Somos sin cura, cada ser, las imágenes de cada vivencia de nuestra existencia, no por querer cambiar cambiaremos, y todo lo que nos hizo únicos, nos seguirá, inevitablemente. Ni Pepe, ni Arturo García Caudillo, ni Cuba, pueden desprenderse de sus marcas, las que tienen en el lomo de su interior, como ganado destinado a producir, reproducir, comer y vivir hasta morir.

A la entrada del número 657. Me encontraron sus secretos, abrieron sus brazos y me trataron como un rey. Volvía a ser tuerto en tierra de ciegos.

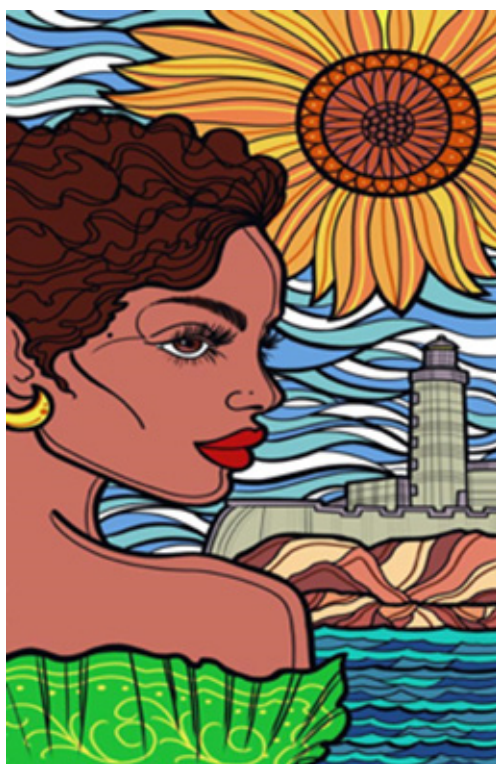


Figura 1. Ilustración del libro realizada por Lorena Lorenzo García

Ficha del libro:

García Caudillo (2022). En Tierra de Ciegos: Historias de Cuba. Publicación independiente. https://www.amazon.com.mx/dp/BoBSJHLQ6G?ref_=cm_sw_r_apin_dp_Z1JPFSSJ9C5FM79MZ4FC

[illegible]

Horizontes

de
la GESTIÓN CULTURAL



MAESTRÍA
EN GESTIÓN
Y DESARROLLO
CULTURAL



UNIVERSIDAD DE
GUADALAJARA

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño