

CULTURA MEXICANA: REVISIÓN Y PROSPECTIVA

taurus

Cambios en los valores de la educación y la ciencia como bien público y como capitalismo académico

Variables	Educación y ciencia como bien público	Educación y ciencia en el capitalismo académico
Educación	Es un bien social y una responsabilidad pública. Es un servicio público.	Es un bien privado y una responsabilidad individual, un servicio como cualquier otro.
Estudiantes	Son aprendices. Forman parte de una comunidad académica	Son clientes. Pagan por un servicio.
El conocimiento	Es un bien público, es imposible de medir, es para la sociedad.	Es un bien privado, tiene un precio, pertenece a quien lo compra.
Profesores	Tienen libertad para pensar e investigar. Son el corazón de la universidad. La mayoría es de tiempo completo y definitivo.	Están obligados a investigar y enseñar lo que el mercado requiere. Son desplazados por "profesionales académicos". La mayoría es de tiempo parcial y temporal.
Universidad	Es una comunidad, una institución no lucrativa, una organización cultural.	Es una empresa, una organización lucrativa, una institución privada.
Curriculo	Todos los campos del conocimiento, incluidas las artes, las ciencias sociales y las humanidades.	Restringido a las demandas del mercado. Centrados en las áreas de administración y negocios y en la enseñanza de habilidades.
Relación entre los sectores públicos y privados	Hay una clara separación y distinción entre los sectores públicos y privados.	Las fronteras entre los sectores públicos y privados son indefinidas.
Financiamiento	Fondos públicos complementados con otros ingresos (colegiaturas).	Colegiaturas e ingresos privados complementados con fondos públicos.
Objetivos	Desarrollo de la sociedad.	Desarrollo del capitalismo.
Personal administrativo	Subordinado a los profesores.	Surgimiento de un nuevo tipo de personal, el profesional de la administración, al que se encuentran subordinados los profesores.
Proceso de toma de decisiones	Compartido.	Gerencial.
Procesos pedagógicos	Basados en las relaciones interpersonales.	Basados en relaciones virtuales.
Evaluación del conocimiento	Comités de pares.	Representantes de la industria, el gobierno y académicos.
Rector	Es el líder de una organización no lucrativa. Cumple una función social.	El presidente dirige una corporación. Su función es altamente valorada en el mercado profesional.

Fuente: Elaboración propia con base en Rhoades y Slaughter, 2004.

III

LAS INSTITUCIONES CULTURALES: LOGROS Y DESAFÍOS*

Lucina Jiménez

Maestra en ciencias antropológicas, especialista en políticas culturales y gestión de la cultura, es autora de los libros *Teatro y públicos*, *Cultura y sostenibilidad en Iberoamérica*, *Democracia cultural y Políticas culturales en transición*, entre otros. Cuenta con más de 25 años de experiencia directiva en instancias culturales públicas y civiles: ha sido directora general del Centro Nacional de las Artes, fundadora del Posgrado Virtual en Políticas Culturales y Gestión de la Cultura (oei-Cenart-UAM-I) y docente de la Cátedra Unesco de Políticas Culturales de la Universidad de Girona. Es consultora en materia de política cultural del Convenio Andrés Bello, de la Agencia Española de Cooperación Internacional en temas de educación y cultura, y de la Organización de Estados Iberoamericanos en materia de educación artística. Funge como directora general del Consorcio Internacional Arte y Escuela AC. Es miembro honorario del Consejo de Fomento Cultural de la Secretaría de Cultura del Distrito Federal y del Consejo Asesor para la creación del Centro Cultural de la Universidad de Guadalajara. También es colaboradora de *El Universal*.

DE LA EPOPEYA POSREVOLUCIONARIA AL CENTRALISMO

La promoción, organización y transmisión de la cultura ha tenido cuatro protagonistas con distintos niveles de participación en México: el Estado, los medios de comunicación (el periodismo primero, más tarde la radio y la televisión, y en los últimos años el Internet), las instituciones académicas y grupos aislados de la sociedad civil. De todos ellos, el único que logró desarrollar lo que podría llamarse una política cultural persuasiva y continua fue el Estado.

El año 1921 señaló el ascenso del general Álvaro Obregón a la Presidencia de la República y el nombramiento de José Vasconcelos como titular de una Secretaría de Educación Pública (sep) con jurisdicción en todo el territorio nacional. Comenzó entonces una época que marcó el futuro de la educación y la cultura. Obregón elevó el presupuesto de la sep a una altura nunca vista antes y Vasconcelos concibió un proyecto que abarcaba todos los sectores de la educación (básica, media superior, humanidades, ciencias, tecnología) y le impuso la tarea de liberar a la población de la ignorancia y forjar una nación unida, asentada en sus propias tradiciones históricas y valores culturales.

* Texto de Lucina Jiménez y Enrique Florescano.

Para realizar ese propósito, Obregón llevó a la Secretaría de Educación a un grupo brillante de educadores, pedagogos, científicos, escritores, poetas, músicos, escultores, pintores, antropólogos, licenciados, arquitectos y administradores, y los puso al mando de las funciones que desde entonces caracterizaron a la SEP: educación, protección del patrimonio arqueológico, histórico y artístico, promoción y enseñanza de las artes (Escuela Nacional de Bellas Artes, Escuela Nacional de Música), construcción de bibliotecas y fomento del libro y la lectura. En estos campos su obra fue innovadora y su efecto social inmediato, especialmente en la formación de metas colectivas promovidas por el Estado y en la creación de símbolos identitarios que unificaron a la población. Bajo la dirección de Vasconcelos, la escuela, las artes y el libro se integraron en un proyecto cuya ambiciosa meta era regenerar a la nación y crear un hombre nuevo.

Tres años le bastaron a Vasconcelos para cambiar el semblante de la cultura mexicana y convertirla en base del nacionalismo que entonces se propagó en el país y despertó un sentimiento optimista hacia el futuro. Pero, con todo y sus inmensas virtudes, el proyecto vasconcelista nació con deformidades que, en lugar de ser corregidas a tiempo, crecieron hasta formar tumores extendidos. Quizá la más negativa fue el centralismo que hoy figura como marca distintiva de la política cultural. Se trata de un centralismo absorbente, pues abarca las instituciones (museos, conservatorios, bibliotecas, escuelas), la enseñanza y la investigación, las fuentes de trabajo y la emisión de imágenes y mensajes culturales. De 1940 a 1980 la infraestructura cultural creció a ritmo acelerado, pero se concentró en la ciudad de México.

El segundo rasgo negativo del proyecto cultural posrevolucionario fue su dependencia del gobierno y de los vaivenes de

la voluntad presidencial. El lazo político con el gobierno en turno y la carencia de autonomía presupuestal han hecho de las instituciones culturales dependencias del Ejecutivo, a diferencia de otros países donde la cultura tiene mayor autonomía. Esta circunstancia se reproduce en los estados, donde la política de la cultura depende de la buena o mala voluntad de cada gobernador en turno.

Esta tendencia se ha agudizado desde la creación del Conaculta, pues esta institución carece de estatuto legal y autonomía en la estructura actual del Estado. Los resultados de esta dependencia se aprecian en la falta de un programa efectivo de política cultural con metas precisas de mediano y largo plazo, y en el incumplimiento de los fines que dieron origen a las instituciones dedicadas a conservar y proteger el patrimonio cultural.

Por ejemplo, en sus más de cincuenta años de existencia, el Instituto Nacional de Antropología e Historia no ha podido concluir el inventario de las zonas arqueológicas que protege, y el Instituto Nacional de Bellas Artes no ha elaborado el registro de las obras y bienes que custodia o debiera proteger ni ha cumplido sus obligaciones legales en la educación artística.

El tercer desafío de la mayoría de las instituciones culturales es su distanciamiento de la sociedad que las sustenta con sus impuestos. En tanto instituciones dependientes del gobierno en turno, desde los años setenta están más atentas a las señales de la burocracia política que a las demandas de la población.

La mayoría de los grandes museos nacionales no realiza encuestas entre el público para conocer los requerimientos de esos sectores, de modo que sus exposiciones y programas de difusión obedecen casi con exclusividad a los intereses del personal que maneja cada institución. Tampoco unen ideas, recursos y

colecciones para presentar a la sociedad los grandes trazos de la formación del patrimonio cultural ni exposiciones nacionales sobre la historia de la pintura mexicana, la música, las tradiciones populares o la formación social y política del país. En lugar de cumplir con la vocación pública que les dio origen, son recintos ensimismados en círculos sindicales y burocráticos. Con la excepción del Museo Nacional de las Artes y el Museo de San Carlos, que renovaron su museografía y programaron exposiciones innovadoras, el resto permanece estancado.

El cuarto factor que impide la renovación y actualización del aparato cultural es la obsolescencia de las leyes que regulan sus funciones y fines. Mientras que en medio siglo el país ha experimentado transformaciones radicales en la población, el territorio, el desarrollo urbano, las atribuciones del municipio y de los estados de la federación, los medios masivos de comunicación y los desafíos del actual impulso globalizador, salvo algunas excepciones en los niveles estatales, las instituciones dedicadas a la cultura en el ámbito federal y local carecen de un marco legal que les fije una orientación y función social específicas.

LA INGENIERÍA INSTITUCIONAL MEXICANA

La estructura institucional para la cultura en México, al igual que en otros países de América Latina, nació en los años sesenta con la creación de una Subsecretaría de Cultura. A partir del modelo francés, se aglutinó la cultura en tres grandes campos reconocidos también por la UNESCO: conservación del patrimonio, fomento a las artes y difusión cultural,¹ incluida en éstas la promoción de la lectura.

En el marco de la llamada reforma del Estado y de "modernización", impulsada por el presidente Carlos Salinas de Gortari, se creó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), el 7 de diciembre de 1988, con el fin de ejercer las "atribuciones de promoción y difusión de la cultura y las artes".² Por decreto presidencial, adquiere rango de órgano administrativo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública. El Conaculta se creó para dar congruencia a las instituciones que dependían de la entonces Subsecretaría de Cultura y responder a las "nuevas demandas culturales", como se dijo en el primer Programa Nacional de Cultura 1990-1994.³

A diferencia de otras experiencias de Consejos para la Cultura y las Artes, como el de Holanda o el de Chile, constituidos por artistas e intelectuales que intervienen directamente en la definición de la política pública, en México Conaculta concentró una diversidad de instituciones culturales: organismos descentrados como el Instituto Nacional de Antropología (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), ambos con ley y personalidad jurídica propias; empresas como Educal: el Centro Cultural Tijuana, ubicado en Baja California, o asociaciones civiles como el Centro de Capacitación Cinematográfica, el cual, junto con el IMCINE, la Cineteca Nacional y los Estudios Churubusco, se trasladó al sector cultural ante la exigencia de los hacedores de filmes. También le fueron transferidos al nuevo organismo medios de comunicación: Canal 22 y Radio Educación (la transferencia del IMER nunca se concretó).⁴

Finalmente, se incluyeron diversas "unidades administrativas", como la Dirección General de Culturas Populares, la Dirección General de Publicaciones, el Centro Cultural Helénico, la Red Nacional de Bibliotecas, el Festival Internacional Cervantino, el

Centro Nacional de las Artes, el Sistema Nacional de Fomento Musical, la Coordinación Nacional de Descentralización (antes Programa Cultural de las Fronteras y luego bautizada como de Vinculación Cultural y Ciudadanización) entre otras.

Al nacer, Conaculta propuso una “revisión a fondo del funcionamiento de las instituciones públicas para la promoción y la difusión de la cultura y las artes, además de la modernización de los ordenamientos jurídicos que las rigen, conforme a las necesidades del mundo de hoy”.⁵ A casi veinte años de su nacimiento, dicha revisión y el respectivo ordenamiento jurídico del sector cultural han quedado pendientes, pese a las diversas iniciativas que se han intentado y a los debates de diversos sectores.⁶

De cara al Centenario de la Revolución Mexicana de 1910, la organización de la institucionalidad en la cultura tiene que ser evaluada y repensada, no en relación con la gestión de uno u otro funcionario, sino con las actuales necesidades y retos de la cultura mexicana en el siglo xxi, luego de las profundas transformaciones sociales, culturales y tecnológicas del contexto global.

LA CULTURA EN LOS MÁRGENES DEL DESARROLLO

La cultura, se dijo en la creación de Conaculta, “integra y da sentido a las tareas de desarrollo que los mexicanos realizamos en lo económico, en lo político y en los diversos ámbitos de la convivencia del país”. El propósito era “lograr que en los planes de desarrollo nacional, estatales y regionales, la política cultural ocupe un lugar crucial”.⁷

El Programa Nacional de Cultura 2001-2006 vuelve a señalar, “El Gobierno de la República [...] asume la responsabilidad de

incluir la cultura entre las prioridades de la acción pública”.⁸ Sin embargo, a pesar de que en 1982 México fue sede del Mundicult y contribuyó a la formulación de la Declaración de México sobre Políticas Culturales, donde se reconoce la urgencia de vincular la cultura con el desarrollo, este vínculo no se ha logrado. La cultura vive en condiciones de marginalidad, a pesar de que en el ámbito internacional mueve recursos y se ha convertido en un sector emergente de inversión privada y pública.

En Estados Unidos, un estudio realizado por tercera vez por American for the Arts y el National Endowment for the Arts concluye que, durante 2005, las actividades artísticas promovidas por organizaciones no lucrativas y sus públicos, es decir, que excluyen a Hollywood y a Broadway, movilizaron 166.2 billones de dólares y crearon 5.7 millones de empleos de tiempo completo.⁹ Gracias a dicho estudio, y luego de un intenso trabajo de cabildeo, el NEA cuenta con un incremento de 35 millones de dólares para 2008, el cual no había recibido desde 1995, cuando le fue reducido 40 por ciento de su presupuesto.

En esta perspectiva, los objetivos de Conaculta: “la protección y difusión del patrimonio cultural, el estímulo a la creatividad artística y la difusión del arte y la cultura”, establecidos desde su origen, se relacionaron más con la tradición del siglo xix que con los retos del xxi. Sin negar la importancia de dichos objetivos, éstos no resultaban congruentes con la problemática que se reconocía en las bases de la política cultural del mismo programa fundacional de Conaculta.

Uno de nuestros grandes retos es que no hemos logrado construir un discurso más estructurado, transversal, prospectivo y comunicable fuera del propio ámbito cultural, que evidencie la importancia de la cultura en el desarrollo, ni dejar claro lo

que México está perdiendo al no impulsar los cambios fundamentales que reclama una época donde la cultura es campo de inversión, fuente de empleo, generadora de riqueza y bienestar social, de democracia y de gobernabilidad.

La cultura termina siendo algo indefinible dentro de los ámbitos de la política pública. El actual Plan Nacional de Desarrollo 2007-2012 vuelve al discurso sobre la cultura etéreo y esencialista: la define como “la suma de lo mejor del pasado y del presente”, “voz viva de un pueblo”, “colorido de expresiones que distinguen al país en el mundo”, y la ubica dentro del rubro de Desarrollo Humano Sustentable.¹⁰

En los hechos, la cultura vive la falta de reconocimiento en las políticas públicas de la economía, la comunicación masiva, el desarrollo tecnológico, el medio ambiente y el turismo. No sólo no está presente en la dimensión económica y política de la vida nacional, sino que carece de estatuto propio dentro de la estructura presupuestal del gobierno federal.

Sin negar los avances alcanzados en estas dos décadas, necesitamos reconocer de manera franca que las bases conceptuales y las visiones en las que descansa la estructura institucional ya no responden a las necesidades actuales.

Durante la última década, el modelo institucional ha conducido, más allá de diferencias en las posturas políticas, a la aceleración de múltiples desencuentros entre el Estado y diversos sectores de artistas e intelectuales, al aislamiento de la oferta cultural respecto a la ciudadanía, a la centralización excesiva en la toma de decisiones y a la generalización de una economía de sobrevivencia entre instituciones y sectores artísticos, lo que apunta hacia una descapitalización del sector cultural que puede poner en riesgo su viabilidad.

El sector de la cultura necesita con urgencia nuevas reglas para poder desarrollar su potencial como recurso para el desarrollo y regenerador de un tejido social a todas luces vulnerable.

“LA CULTURA EN TUS MANOS”

En los años noventa, Conaculta hablaba de “acrecer las posibilidades de creación, el ejercicio libre de la cultura propia, el respeto a las diferentes culturas, el disfrute de la obra artística y el acceso a las realizaciones del pensamiento y el ejercicio intelectual”.¹¹ En el programa de cultura 2001-2006, se habló incluso de “formar públicos para todas las disciplinas artísticas” y hasta de “ciudadanizar la política cultural”.¹²

A pesar de los avances logrados en la cobertura de varios programas e instituciones, especialmente durante el periodo 1990-1999, expresados en un gran número de actividades realizadas, los propios datos de Conaculta revelan que sólo 4.6 por ciento de la población reconoce “ir a presentaciones de teatro, danza o exposiciones”, y 4 por ciento asiste a conciertos, bibliotecas o librerías durante su tiempo libre.¹³

El Plan de Desarrollo de esta administración retoma como objetivo el viejo anhelo frustrado casi desde la posrevolución: “que todos los mexicanos tengan acceso a la participación y disfrute de las manifestaciones artísticas y culturales”. Incluso señala que se buscará la participación de los ciudadanos no sólo en calidad de espectadores, “sino de practicantes”. Propone, en ese sentido, el fortalecimiento de la educación artística y la promoción de cursos y talleres de apreciación artística.¹⁴

El incumplimiento de esta meta no parece obedecer a un problema de voluntad política, sino a fenómenos internacionales propios de la globalización, pero que han sido poco estudiados por la administración pública, no obstante que afectan su desempeño.

La educación artística es un tema prioritario porque de él depende la formación de nuevo capital intelectual, no sólo para quienes desean ser artistas, sino para todos los ciudadanos. No es gratuita la revaloración que en el plano internacional se está haciendo de ella como una de las medidas para frenar la desvalorización de las actividades culturales y como factor de inversión para impulsar la creatividad y la innovación en todos los campos. Por ello, la UNESCO promovió un estudio internacional cuyo fin es analizar el impacto de las artes en la educación, en el cual México no participó.¹⁵

Si bien el Conaculta y el INBA forman parte de la SEP, la vinculación administrativa no ha sido suficiente para generalizar la educación artística en las escuelas públicas. En México, sólo 4.4 por ciento de la población toma clases de alguna disciplina artística.¹⁶

El INBA ha tenido entre sus responsabilidades legales impartir educación artística “profesional en todas la ramas de las bellas artes, de la educación artística y literaria, comprendida en la educación general que se imparte en los establecimientos de enseñanza preescolar, primaria, de segunda enseñanza y normal”,¹⁷ según reza su ley de creación, que data de 1946.

A la fecha imparte estudios de iniciación artística, cuya capacidad de atención es de entre ocho y nueve mil estudiantes por ciclo escolar. Difícilmente podrá atender las responsabilidades antes planteadas en el marco de la estructura institucional, presupuestaria y académica actual. Mientras tanto, la creación de

nuevos Centros de las Artes, por parte de Conaculta, enfrenta la limitación de la falta de personalidad jurídica para otorgar reconocimiento a los estudios que ahí se imparten. La relación entre el INBA y Conaculta en relación con la educación artística no es clara y no se ha traducido en un incremento de la cobertura de los programas escolarizados, ni en una mayor vinculación con el sistema educativo nacional. Hace décadas que el INBA no crea una nueva escuela de artes.

Las universidades públicas han creado carreras artísticas que se encuentran en desventaja frente a otras disciplinas, dada la falta de reconocimiento de la especificidad de la educación artística en la educación superior.

Más allá del esquema económico con el que estas instituciones debieran funcionar y de los avances producidos en los nuevos enfoques académicos en algunas de las escuelas, continúa la falta de conexión entre los diferentes niveles de estudios, las instituciones públicas y privadas que imparten educación artística en los estados de la república, la rigidez de la estructuración académica, las visiones disciplinarias cerradas en la base de la estructura académica de la mayoría de ellas y la falta de vínculos entre la investigación y la docencia y entre las necesidades de la educación básica y los perfiles de formación de las escuelas profesionales.

Éstas son evidencias de la necesidad de una reforma de fondo que difícilmente podrá asumirse bajo la organización institucional y la estructuración jurídica actuales que no permiten avanzar en la formación de un sistema nacional de educación artística.

Por otro lado, la atomización de las instituciones que generan la oferta artística, aún dentro del propio Conaculta o el INBA; el énfasis puesto en la producción y la creación artística; la falta

de vinculación con los medios masivos de comunicación, y la ausencia de estrategias de formación de públicos, más allá del discurso, contribuyen a una desvinculación de la cultura con los ciudadanos, quienes carecen de infraestructura territorial, programas de formación artística y medios tecnológicos para acercarse al patrimonio y a la vida cultural de manera cotidiana, es decir, al pleno ejercicio de los derechos culturales.

Vivimos contrastes y contradicciones profundas que preocupan: hay un gran número de actividades, a veces de alta calidad, con poco impacto social; artistas con propuestas interesantes, pero sin espacios donde mostrar su trabajo; espacios artísticos sin públicos, y ciudadanos sin vida cultural más allá de la que le proponen los medios masivos de comunicación.

LA CENTRALIZACIÓN DE LAS POLÍTICAS CULTURALES

A pesar de que en el Primer Programa Nacional de Cultura 1994-2000 se habló de descentralizar, en la práctica se ha producido la concentración más grande de infraestructura cultural del continente, consistente en 30,587 sitios arqueológicos registrados de más de doscientos mil existentes, 136 zonas arqueológicas abiertas al público, 111 museos de historia y antropología, 105 monumentos históricos, 29 museos, recintos y galerías de arte, 6,109 bibliotecas, 29 escuelas de arte, siete centros de las artes especializados en educación artística, tres escuelas de historia, antropología y restauración, 67 librerías, 10 teatros, una decena de agrupaciones artísticas oficiales, además de los acervos artísticos, históricos y documentales, todo ello concentrado básicamente en dos instituciones: el INAH y el INBA.¹⁸

La administración centralizada de todas estas dependencias hace que difícilmente el poder central pueda, a estas alturas, conocer de fondo las necesidades de los campos de la cultura en el territorio nacional. Por ello, a los estados, y no se diga a las entidades de la sociedad civil, les cuesta mucho trabajo ganar la atención de la federación más allá de los grandes actos públicos.

La descentralización ha sido un proceso inconcluso. El INAH cuenta con Centros Regionales en prácticamente todo el país, y el INBA solamente con algunos museos y escuelas dispersas, luego de descentralizar las casas de cultura hace ya varias décadas.

La creación de Conaculta trajo consigo una nueva forma de relación con los estados. Durante el periodo 1994-1999, por primera vez se estableció la firma de convenios marco para la cooperación entre la federación y cada estado y la creación de fondos estatales para la cultura y las artes; se abrieron los cinco circuitos regionales que hoy operan con fondos comunes; se creó el Programa de Apoyo a la Infraestructura Cultural, y se gestaron algunos programas regionales como el de las Huastecas, que va en su 13^a edición. A partir de 2000 se ampliaron la formación de promotores culturales y la creación de diversos festivales.

Sin embargo, los estados de la República reclaman, más que acciones puntuales, nuevas reglas de relación que expresen el pacto federal y la construcción nacional de la política cultural, además de participar en las decisiones en torno al destino de los recursos para la cultura y a la gestión del patrimonio cultural. Durante los últimos años, no se ha logrado un consenso respecto a las prioridades de las políticas culturales y la forma como se ejercen las facultades de protección, conservación, investigación y difusión del patrimonio.

Si bien la legislación establece el carácter federal de la normatividad en materia de patrimonio cultural, expresada en la Ley Federal de Sitios y Monumentos Arqueológicos, Históricos y Artísticos, de 1972, hace varios años que existe un fuerte debate entre los estados y el INAH en torno a las competencias y los términos en que los estados y los municipios pueden o deben concurrir con la federación para garantizar la investigación, conservación, uso y aprovechamiento del patrimonio cultural. El tema es cómo podemos proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y, al mismo tiempo, generar esquemas de gestión y de aprovechamiento que beneficien a los estados y a las comunidades, sin que el control caiga tampoco en manos de poderes caciquiles.

En casi todas las áreas de su competencia el INAH rechaza y descalifica la participación del municipio, los estados de la federación, las asociaciones civiles y la empresa privada.¹⁹ Una muestra es la reciente desaparición del proyecto colaborativo creado en el Centro Cultural de Santo Domingo (Oaxaca), un proyecto que por primera vez reunía los recursos del INAH-Conaculta con los del gobierno del estado, el municipio y la iniciativa privada en el propósito común de apoyar la conservación del patrimonio cultural de esa región.

A diferencia de México, en Estados Unidos los esquemas de descentralización son radicales. De hecho, no existe una instancia nacional que coordine las políticas culturales, como tampoco existe un currículo educativo nacional. El National Endowment for the Arts y el National Endowment for the Humanities apoyan proyectos de artes, el primero, de educación; patrimonio y acervos, el segundo. La mayoría de los museos son privados y las fuentes de financiamiento provienen de las corporaciones, los

individuos y las comunidades. En España, a pesar de existir un Ministerio de Cultura, opera un esquema de regiones autónomas y administraciones municipales que desarrollan proyectos territoriales y gestionan sus propias instituciones culturales.

En Chile, bajo la presidencia de Michelle Bachelet, se crearon Consejos Regionales de Cultura que definen, junto con el Consejo Nacional, las políticas públicas de la cultura. Cada rama artística está trabajando en una consulta nacional de profesionales para articular diagnósticos y proponer los programas prioritarios. Actualmente ha convocado el Congreso Nacional de Cultura, con la participación de más de doscientos representantes de la cultura de todo el país, para elaborar el programa de cultura de 2008.

LOS RIESGOS DEL PATRIMONIO CULTURAL

Una de las riquezas más grandes de México es su patrimonio cultural, en todas sus variantes, desde el arqueológico, histórico, paleontológico y natural hasta el patrimonio cultural vivo, fruto de la diversidad étnica y cultural. La conservación, protección, investigación y difusión de esta enorme riqueza descansa en los dos organismos creados históricamente para tales fines, el INAH y el INBA.

Estas instituciones se rigen por una ley rebasada por esos procesos: la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos, expedida en 1972. Esta sólo otorga facultades para proteger, conservar y difundir el patrimonio nacional al INAH y al INBA, pero esas instituciones no tienen los recursos para cumplir con esas funciones, carecen de facultades

efectivas para impedir la destrucción de los bienes culturales y no disponen de personal calificado para enfrentar los nuevos desafíos que amenazan el patrimonio paleontológico, arqueológico, ecológico, histórico, arquitectónico, artístico y cultural.

La división en la atención al patrimonio nacional entre estas dos instituciones hace que el INAH atienda el patrimonio arqueológico e histórico hasta el siglo XIX y en el INBA se haga cargo del artístico, relativo al siglo XX. Esta división influye en la fragmentación del respaldo legal y en una diferenciación en los instrumentos legales para su protección. Como ya se mencionó, el INAH tiene Centros Regionales en todo el país, pero el INBA sólo cuenta con museos en los estados y carece de las herramientas para ejercer la defensa del patrimonio. Así el patrimonio artístico del siglo XX tiene casi como única forma de defensa las declaratorias de monumento artístico, pues cuenta con escasos recursos para hacer efectiva su protección. Casi todas las zonas arqueológicas viven las presiones del crecimiento urbano, frente a las cuales no hay manera legal de responder con la contundencia que demandan estos fenómenos.

La falta de conclusión de los catálogos de los distintos patrimonios es una limitante básica para la formulación de políticas públicas integrales en relación con el patrimonio. El registro del patrimonio intangible tiene todavía una documentación incipiente, a pesar de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, aprobada por la UNESCO el 17 de octubre de 2003.

La ausencia de renovación de cuadros de investigación y la estructura sindical de estas instituciones constituyen fuertes retos para definir nuevos esquemas de gestión del patrimonio cultural en todas sus vertientes. En áreas estratégicas, como

arqueología, patrimonio ecológico y monumental, turismo cultural, usos del patrimonio o restauración de centros históricos, el INAH no ha reciclado su personal y carece de iniciativas renovadoras. La mayoría de las zonas arqueológicas del INAH está a cargo de arqueólogos que tienen veinte años o más en esos puestos y no han publicado la obra de investigación e interpretación que ameritarían el tiempo y los recursos otorgados.

El empecinamiento de esta autarquía burocrática contrasta con las nuevas realidades. Como advierte Néstor García Canclini, hoy

ya no se trata de cómo conservar, restaurar o proteger ese patrimonio. La cuestión del patrimonio ha desbordado a los dos responsables de esa tarea: los profesionales de la conservación y el Estado. Pese a la enorme importancia que aún tiene la preservación y la defensa, el problema más desafiante es ahora el de los usos sociales del patrimonio.²⁰

García Canclini observa que conceptos que antes definían ciertos patrimonios, como *autenticidad*, *autoctonía* o *tradición*, carecen de sentido en los días de las migraciones masivas y la aparición de industrias culturales que reproducen el objeto "originario" o "tradicional" en cientos o miles de unidades semejantes. La movilidad y la heterogeneidad social y cultural de los tiempos actuales echaron abajo el prestigio de los valores tradicionales e incluso pusieron en duda el sentido mismo del "museo nacional".²¹

México es reconocido en el mundo por su cultura y su arte popular. En su momento, el país se destacó por la calidad de sus obras artísticas populares. Sin embargo, el impacto de la

globalización y la pulverización del campo, la migración y la falta de apoyo, han influido en que hasta la fecha no se cuente con una estrategia de largo plazo que estimule la transmisión de conocimiento a las nuevas generaciones, el reconocimiento de saberes y la capacitación para la innovación y el diseño.

Una parte de esta función está en la Dirección General de Culturas Populares; otra en el Fonart, que fue desincorporado del sector cultural para trasladarse a Desarrollo Social; otra en el INAH, y una última parte en la Comisión Nacional de Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Sin embargo, ninguna de ellas tiene condiciones para enfrentar realmente esos desafíos.

Un logro importante es la definición de certificados de autenticidad, así como el desarrollo de proyectos locales de innovación, pero no hay una política nacional de protección al conocimiento tradicional desde el punto de vista de la propiedad intelectual, ni mecanismos de apoyo visibles a proyectos de gestión en beneficio de las comunidades. El arte popular mexicano tiene pocos escaparates de promoción, salvo esfuerzos como el de *Artes de México*.

El patrimonio cultural intangible, y específicamente el conocimiento tradicional relacionado con el aprovechamiento del medio ambiente y la biodiversidad, constituyen en nuestros días una fuente de riqueza para empresas extranjeras y un poco para las comunidades que habitan en dichos ecosistemas, ante la falta de reconocimiento del patrimonio intangible como fuente de bienestar y la ausencia de mecanismos de apoyo visibles y de mediano plazo de proyectos culturales comunitarios, pero viables y económicamente sustentables.

LA ANEMIA DE LAS INICIATIVAS CIVILES

La creación del Conaculta auguraba un cambio en la relación entre el Estado y la sociedad civil. El avance que se produjo consistió en transitar hacia un esquema de mayor transparencia en la asignación de recursos a los creadores, sobre todo a través de becas y premios. Igualmente, se dio paso a la mezcla cada vez más frecuente de recursos públicos y privados en proyectos específicos.

La creación del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes posibilitó la institucionalización de mecanismos de estímulo a la creación, más allá de las decisiones personales de los funcionarios en turno. Asimismo abrió la posibilidad de apoyar las iniciativas civiles al crear subfondos que les permiten obtener donativos deducibles de impuestos.

Sin embargo, no se han generado las condiciones para alentar las iniciativas autónomas, las empresas o las industrias culturales de las que se ha hablado en sucesivos programas. Los esquemas en los que descansa la creación cultural y artística en México no logran transformar el escenario centralizado de la gestión pública de la cultura, la cual todavía mira con cierto desdén las iniciativas ciudadanas.

Mientras que en México seguimos sin reconocer las formas de organización y producción cultural autónomas, la Unión Europea avanza en la discusión del tema de los derechos culturales y en la definición de lineamientos para el ejercicio ciudadano de la política cultural en las ciudades.²² El estímulo a las empresas culturales presente en la Unión Europea, Brasil, Argentina, Chile y otros países latinoamericanos aún no cobra dimensión nacional. Un hecho alentador es que la Secretaría de Cultura

del Distrito Federal inauguraría el programa *Imaginación en Movimiento* para estimular las iniciativas autónomas e impulsar la creación y acompañamiento de empresas culturales en la ciudad de México.²³

Algunos países de América Latina incursionan en esquemas mucho más participativos. En Colombia, el programa de salas concertadas deja la iniciativa a los grupos artísticos, a quienes se apoya con la recuperación de espacios alternativos. Igualmente, el impulso al programa de empresas culturales dentro de universidades públicas que imparten carreras de arte apoya la idea de dar autonomía y formas jurídicas modernas al accionar artístico, a fin de evitar que los nuevos profesionales del arte salten al vacío cuando terminan su formación universitaria.²⁴

En Brasil, una intensa red de iniciativas privadas y civiles actúa en el terreno de la educación, la cultura y las artes, a fin de generar procesos culturales ligados al barrio, el territorio, y ciertos grupos con identidades diferenciadas o en proceso de reconstrucción.

En Montreal, un grupo de artistas de la calle, con apoyo del poder público, pudo crear la industria cultural que aporta más recursos a la economía de la región, al crear una empresa artística global basada en el arte circense, la cual ahora genera empleos en todo el mundo y es la base para la creación de una Ciudad del Circo, que integra de manera horizontal y vertical la formación, diseño, producción, ejecución y circulación de una actividad en la que México tiene una larga tradición, misma que no hemos terminado de reconocer como espacio artístico, campo de formación profesional y nicho de desarrollo social, cultural y de bienestar.

Las posibilidades de ampliación del mercado interno, de la generación de empleos creativos, del reconocimiento y desa-

rrollo de nuevas capacidades intelectuales, artísticas y expresivas entre la población está en relación con el estímulo a la organización productiva de las iniciativas civiles, cuestión frente a la cual la política pública de la cultura no se ha pronunciado de manera clara, salvo en el caso ya mencionado de la ciudad de México.

LA VIABILIDAD Y LA ECONOMÍA DE LAS INSTITUCIONES

En días recientes, el presidente Felipe Calderón habló de la necesidad de responder a la inminente inviabilidad institucional del Seguro Social. Algunas instancias culturales presentan también un riesgo de inviabilidad institucional. ¿Cuál es la diferencia? La cultura no se considera un bien ni se la vincula con la salud pública de la sociedad. Nadie se conmociona si en una ciudad de más de diez millones de habitantes sólo cuarenta jóvenes pueden estudiar cine, no obstante los logros internacionales de nuestros directores, actores, iluminadores, fotógrafos, etcétera., y que el cine es el mejor embajador de México. La salud de la industria cinematográfica necesita de medidas adicionales a las recientemente aprobadas de estímulos por medio del artículo 226 de la Ley de Impuesto sobre la Renta, especialmente en lo que a la distribución de los ingresos de taquilla se refiere.²⁵

En la cultura se viven tiempos de sequía. No es que no haya recursos: sí los hay, pero son insuficientes, no alcanzan para atender medianamente necesidades pospuestas y a una población que ha crecido, a estados de la república que han elevado su capacidad de propuesta y de acción. El presupuesto del Conaculta se ha mantenido muy por debajo de 1 por ciento del

gasto público, y en un alto porcentaje se consume en salarios y gastos fijos.

Hace ya dos legislaturas que los Diputados de la Comisión de Cultura procuran un incremento al presupuesto público destinado a este campo, pero los resultados no se vuelven acumulativos. Cada año hay que volver a empezar, dada la ausencia de un marco jurídico que obligue a mantener un cierto índice de inversión en la cultura, las artes y el patrimonio cultural. En la primera experiencia, el Ejecutivo promovió una controversia constitucional que paralizó el ejercicio de dicho recurso. En el contexto de la celebración del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución se habla de la búsqueda de un presupuesto multianual de nueve mil millones de pesos, destinados al apoyo de la infraestructura cultural y a otro tipo de proyectos.

Si bien el problema presupuestal destinado a la cultura parece tener sus límites en la capacidad de captación de recursos, el problema radica en que, al ser la cultura algo distante para el poder público, no hay un esfuerzo deliberado de interacción intersecretarial con los sectores económicos, la hacienda pública, la comunicación y el turismo, a pesar de que son ellos quienes realmente intervienen en la definición de las políticas públicas de la cultura, y frente a los cuales las instituciones culturales tienen una débil interlocución.

Ello supone imaginar un conjunto de estrategias transversales que vinculen los temas de economía, salud, bienestar, medio ambiente y empleo con la cultura, no para subordinarla en términos de contenidos u orientaciones, sino para darle visibilidad y coherencia en un proyecto de desarrollo nacional, absolutamente necesario para transitar en mejores condiciones hacia el tercer milenio.

LA DEBILIDAD JURÍDICA

El Conaculta se creó por un decreto jurídico presidencial que está en conflicto con la existencia de las dos instituciones históricas de la cultura mexicana, el INAH y el INBA, y no adquirió el nivel de secretaría de Estado, como en el caso chileno, donde opera un Consejo cuyo titular forma parte del gabinete y tiene rango de ministro. Sin embargo, sí heredó en términos laborales la dimensión de una secretaría, pues alcanzó un total de 22,330 empleados, cifra que pasó en 1993 a 14,748, en un esfuerzo de achicamiento. Más del 60 por ciento de dicha planta laboral pertenece al INBA y el INAH, instituciones que absorben el porcentaje más alto destinado a la cultura.²⁶

En Holanda existen un Consejo para la Cultura y las Artes y un Ministerio de Educación y Cultura. El primero no opera proyectos; tampoco depende de él una gran estructura burocrática. En España, las artes escénicas se manejan a través de empresas del Estado; cada región y autonomía tiene su propia estructura y se comunican a través de una legislación común, pero sobre todo a partir de redes locales y regionales que comparten su programación y por las que circulan obras y artistas.

En ningún lugar del mundo, el patrimonio cultural, las artes y la educación artística están tan centralizados ni dependen de una sola oficina gubernamental. En una lógica simplista, la solución sería desaparecer el Consejo y devolver a cada organismo la iniciativa no sólo en términos jurídicos, sino sobre todo en el trazo de política pública en cada sector. Pero eso tampoco es una solución. La burocratización y el rezago de los organismos históricos

es una realidad que reclama una nueva actitud para avizorar soluciones, más allá de los intereses sindicales y de corto plazo.

El INAH y el INBA pueden destinar al patrimonio cultural sólo 15 por ciento de los recursos que reciben, dada la hipertrofia y la naturaleza de las relaciones laborales que los caracterizan. La propia creación del Conaculta y sus organismos paralelos responden a la imposibilidad de reformar dichos organismos sin un costo político alto, mismo que no puede enfrentarse de manera irresponsable sin tener un proyecto alternativo basado en un nuevo pacto social que restablezca el papel del Estado en la cultura y el perfil de las nuevas instituciones capaces de darle vida. En dichos institutos laboran investigadores, maestros y empleados a quienes les gustaría que las cosas cambiaran.

El sector cultural requiere de nuevas reglas que le permitan abrirle paso a los temas transversales y darle sustentabilidad económica a diversos procesos y entidades. Para ello se requieren análisis prospectivos hechos con responsabilidad y rigor, buscando el fortalecimiento de la función pública. Mientras no exista una legislación que defina prioridades y esquemas de operación, las instituciones culturales pueden ir en una u otra dirección, dependiendo de quién esté al frente de ellas.

La falta de cuadros formados afecta el funcionamiento de las instituciones. La profesionalización del sector cultural requiere con urgencia la definición de perfiles profesionales, la atención a la formación en gestión cultural y políticas públicas, más allá de lo que hasta ahora ha sido el impacto del Servicio Profesional de Carrera de la administración pública, cuyas formaciones no necesariamente corresponden a las necesidades del campo.

La reforma del Estado no ha llegado al sector cultural porque no tiene autonomía. El sector cultural no puede seguir

dependiendo de negociaciones de buena voluntad con el Ejecutivo o el Legislativo; tampoco la suerte de los diferentes campos artísticos, del patrimonio cultural y de la economía de la cultura puede seguir atada a los vaivenes sexenales, y menos aún a una postura partidista, sea ésta de cualquier color. El trazo de política pública ha carecido de una visión estratégica que vaya más allá del sexenio. El llamado subsector cultura se ha conformado, más que por un plan a largo plazo, por la agregación de instituciones inconexas o con conexiones intermitentes y no estratégicas que impiden actuar de manera integral.

Las instituciones culturales mexicanas viven sus días en tiempos más lentos respecto a la velocidad de las transformaciones culturales del México y del mundo contemporáneo. Con todo y las buenas intenciones que animaron la creación de nuestras instituciones, la falta de presión social en torno a la cultura permite el crecimiento de un deterioro silencioso, pero cada vez más profundo y difícil de revertir en el futuro.

Necesitamos reconnectar el espacio público con la energía social, sólo de esa manera podremos ir hacia delante más rápido. Es decir, se requiere construir las políticas culturales desde los espacios comunitarios, el ámbito escolar, el territorio, los distintos grupos sociales, las iniciativas de la sociedad civil, los estados y los municipios.

El programa de cultura no podrá ir más allá sin una reforma estructural que permita al sector reorganizarse, desburocratizarse y aprovechar el capital humano, la infraestructura y una nueva visión. Varios escenarios regionales apuntan hacia el cambio. Como en la física cuántica, las transformaciones se producen usualmente en la periferia. Nuevo León está asignando una nueva prioridad a la cultura y ha logrado la participación de

la empresa privada en ciertos renglones; lo mismo ha ocurrido en Baja California.

Es en las áreas liberadas del yugo centralista, corporativo, sindical y burocrático donde se han dado las mejores experiencias de innovación y creatividad cultural. Los museos privados, como el Franz Mayer, el Marco de Monterrey, el Museo Amparo de Puebla o el magnífico Museo de Antropología de Xalapa son ejemplo de empresas exitosas. La Universidad de Guadalajara está dando vida a un desarrollo urbano basado en la cultura, cuyo primer logro es el auditorio recientemente inaugurado. La Feria del Libro de Guadalajara es hoy el acontecimiento cultural que de verdad celebra al libro, a sus creadores y al lector, y una efeméride que es sinónimo de cultura en el más amplio sentido de la palabra. Y para fortuna de todos la Feria del Libro de Monterrey sigue esos pasos a una velocidad acelerada. Oaxaca es ejemplo de iniciativas civiles de gran fuerza cultural que, sin embargo, no siempre reciben el apoyo estatal.

Coahuila inició una etapa de transformaciones legales en materia de cultura, asignándole nuevos roles e incluso haciendo el reconocimiento de los derechos culturales. Mientras que el Congreso y la sociedad civil rechazaban un proyecto de ley federal elaborado sin participación social, Michoacán dio paso a un Congreso para la discusión de una ley estatal de cultura, a partir de foros de diálogo municipal y a través de una convocatoria nacional a especialistas, que trabajamos de manera colegiada para dar vida a la ley, recientemente aprobada por el Congreso Estatal, que reconoce los tratados internacionales de cultura, avizora la creación de un observatorio de políticas culturales y la creación de un sistema estatal de educación artística, entre otros elementos novedosos.²⁷ San Luis Potosí avanza también en

la estructuración de su legislación cultural. La nueva agenda del Poder Legislativo en materia de cultura crea un clima favorable para asumir un reto de gran magnitud.

CENTENARIO, LEGITIMIDAD Y CAMBIO

A punto de cumplir cien años de la revolución más profunda que viviera América Latina en los albores del siglo veinte, luego de la epopeya encabezada por José Vasconcelos, y no obstante el reconocimiento de una gran riqueza de experiencias, proyectos y acontecimientos derivados del accionar institucional cotidiano, es necesario reconocer que el esquema en el cual se desenvuelve la institucionalidad mexicana exige cambios profundos. El gran reto es cómo recuperar la tradición y aprovechar lo logrado, pero al mismo tiempo rompiendo con lo que la detiene.

Recuperar el valor y la fortaleza de las instituciones culturales mexicanas es una tarea fundamental, sin que ello signifique inhibir a la sociedad en su quehacer propio. El Estado y sus instituciones son expresión de la sociedad que las crea y las sostiene, pero es sólo en el marco de la sociedad civil donde se puede generar una nueva visión para contribuir a su conformación.

La legitimidad institucional de la cultura en México se basa, en gran medida, en lo que Max Weber llamaba el “eterno ayer”, en el “culto al origen”, en la costumbre consagrada en la “inmemorial validez” y el respeto consuetudinario que se otorga a lo que ha existido hasta ahora. Es asimismo una legitimidad basada en la “legalidad”, es decir, en la “obediencia a las obligaciones legalmente establecidas”,²⁸ con independencia de que se cumplan o

no, de que funcionen o no en una realidad a todas luces más compleja. Se trata de una legitimidad tradicional a la cual habría que anteponer la necesidad contemporánea de la cultura y nuevas respuestas a lo que se requiere en el día a día de la vida cultural en México.

Como dice Juan Luis Mejía, ex Ministro de Cultura de Colombia: se postularon unos derechos sin un Estado sólido que los pueda garantizar. La institucionalidad en la región se encuentra debilitada. Cada vez se entregan más funciones al sector privado y el esquema francés empieza a ser sustituido por el anglosajón. Como consecuencia el Estado que debiera ser el garante de los derechos, cada vez pierde fuerza, situándonos en un escenario compuesto por más sociedad que Estado.²⁹

Ante la ausencia de líderes carismáticos como quienes estructuraron narrativas históricas en las iniciativas culturales, como José Vasconcelos, Narciso Bassols, Carlos Chávez, Torres Bodet, entre otros, la dirección de la cultura ha quedado asociada cada vez más a la administración de recursos finitos y preetiquetados, a rubros salariales que limitan un mayor flujo hacia los procesos culturales propiamente dichos. Estas circunstancias hacen que dichas instituciones funcionen, en la mayoría de los casos, a partir del desgaste de quienes laboran en ellas. La lealtad y la institucionalidad son la mayor garantía de contención de una crisis ya muy severa que se proyecta en un marasmo y una falta de condiciones para el desarrollo de muchas iniciativas y, sobre todo, para la puesta en marcha de nuevos enfoques orientados hacia la vinculación social y al logro de otros niveles de democracia y de bienestar de la población.

La falta de una reconfiguración del terreno cultural, acorde con lo que ahora significa la cultura, lleva a quedarse al margen del escenario mundial, con un costo en términos económicos y de presencia en el mundo que va a ser cada vez más grande, dada la rapidez con la que se mueven los mercados del arte, la economía de la cultura y las actuales tendencias hacia la formación de nuevos recursos intelectuales.

Los gestores culturales no hemos logrado construir un discurso que transmita y demuestre que este terreno es estratégico para el futuro de nuestro país y para la construcción de un nuevo perfil de México en el escenario internacional. Sin embargo, el verdadero problema es que el sector cultural sigue siendo secundario no sólo para el Estado, sino para la población, que no siente cercanos dichos servicios o posibilidades de desarrollo humano.

La transformación de la política pública de la cultura, misma que habrá de expresarse en nuevas bases conceptuales y enfoques con los cuales se abordan los campos culturales y en la reconfiguración de la ingeniería institucional y jurídica del sector, es condición fundamental para que México se coloque a la altura de las transformaciones contemporáneas en el nivel internacional, considerando que es poseedor de una diversidad cultural que representa una de sus riquezas más grandes.

EL DIFÍCIL MUNDO DE LAS DECISIONES

Es difícil hacer sugerencias de política cultural en un país con la tradición del nuestro sin parecer pedante o imprudente.³⁰ Son muchos los frentes desde donde se precisa actuar. Las estrategias

no pueden ser lineales ni consecutivas, sino simultáneas, pensadas más como campo de pulsión que como mandatos burocráticos. Requieren nuevos esquemas de participación horizontal, muchas voces y procesos abiertos con responsabilidad y madurez. He aquí una síntesis aventurada de algunas prioridades:

- Una convocatoria amplia y ordenada para la revisión social de la institucionalidad de la cultura en México, a fin de avanzar en la redefinición del órgano rector de la política cultural en México y en una reestructuración planificada, así como responsable, de las instituciones culturales.
- Una perspectiva nacional y nuevos mecanismos de participación regional, estatal y municipal en la definición del programa nacional de cultura y de las orientaciones de la política pública.
- Impulso del estudio de la economía, de la cultura, especialmente en los ámbitos no lucrativos.
- Un programa transversal para el desarrollo y la cultura de mediano y largo plazos, además de nuevas vinculaciones con los medios de comunicación, la tecnología y la economía social de la cultura.
- Una revisión de las estrategias de reconocimiento y estímulo a la diversidad cultural y étnica, y a la perspectiva de género.
- Bases para la creación de un Sistema de Educación Artística.
- Una Ley Nacional de Patrimonio Cultural actualizada que integre nuevos mecanismos de concurrencia.
- Una nueva Ley de Derechos de Autor y Propiedad Intelectual.

- Una Ley de Fomento para la Lectura y el libro.
- Una Ley de Estímulos y Financiamiento de la Cultura.
- Un Programa de Apoyo a las Empresas e Industrias Creativas.
- El registro y gestión participativa del patrimonio cultural intangible.
- Nuevas bases de participación de la cultura en los tratados internacionales, en estrecha colaboración con las instancias encargadas de la política de relaciones exteriores.
- La construcción de un escenario prospectivo para la cultura mexicana en el contexto de los retos del tercer milenio, de los tratados y perspectivas internacionales en torno al patrimonio cultural intangible, la vinculación educación y cultura, la cultura y el medio ambiente, la cultura y la ciudad, entre otros temas emergentes que ponen de relevancia los derechos culturales y el papel de la cultura en el futuro de las naciones, en la llamada sociedad del conocimiento y de la información.

Claudina López

Es arquitecta por la UABJO y maestra en investigación y docencia en el área de arquitectura con especialidad en diseño por la Escuela de Estudios Superiores de la Escuela Nacional de Arquitectura. Ha trabajado en la Dirección General de Equipamiento Urbano y Vivienda, General Motors de México, Conasupo y el Consejo de Desarrollo Urbano (en Oaxaca). Ha participado en la restauración y adecuación de diversos inmuebles en el centro histórico de Oaxaca, así como en la restauración de la ex fábrica de Hilados y Tejidos de Vista Hermosa para el futuro Centro de las Artes San Agustín. Ha investigado acerca de las casas ecológicas autosuficientes y colaboró con el Colegio de Arquitectos de Oaxaca, Sol y Tierra, A.C. y Acroterre (Francia) en la "Primera Semana de la Tierra" (1989). En 1995 fue miembro de la Comisión de Arquitectura del Patronato Pro-defensa y Conservación del Patrimonio Cultural y Natural del Estado de Oaxaca. En 1992 recibió el Premio Nacional de Arquitectura en restauración, en colaboración con Eli Pérez Matus, con el proyecto de rescate del Centro Histórico de la Ciudad de Oaxaca (calles de Morelos y 5 de mayo).

EL TERRITORIO

San Agustín Etla es un municipio con mucha historia, pero sobre todo con mucho futuro. Fue fundado en el siglo XVI y se ubica a unos 16 kilómetros de la capital oaxaqueña. Su población es de casi cuatro mil habitantes.¹

A pesar de ser un territorio pequeño, los sucesos de la vida municipal se amplifican, dada la importancia de su ecosistema y biodiversidad, debido al papel que desempeña como proveedor de agua para la ciudad de Oaxaca y por la existencia de la Fábrica de Arte Papel, impulsada por Francisco Toledo, un proyecto cultural productivo que aprovecha las fibras naturales de la región, crea empleos y con el apoyo de artistas internacionales realiza nuevos diseños de joyería de papel, además de otros artículos de ese material.

El municipio ha cobrado una nueva dimensión por la existencia del Centro de las Artes de San Agustín (CASA), un espacio de formación, producción y difusión artísticas que vincula el arte, el medio ambiente y la comunidad, en un proyecto pionero en América Latina que busca articular la cultura con el desarrollo sustentable.

Este centro abrió sus puertas el 21 de marzo de 2006,² luego de varios años de trabajo de restauración del inmueble que lo

*Texto de Lucina Jiménez y Claudina López

alberga y de investigación y experimentación artísticas en busca de tecnologías no contaminantes y amigables con el medio ambiente y los artistas.

El municipio está enclavado en el bosque y, aunque no cuenta con el reconocimiento formal por parte de las autoridades correspondientes, podría considerarse una fábrica de agua. Ahí nace un gran porcentaje del preciado líquido que alimenta a la ciudad de Oaxaca, la capital del estado.

Entre sus manantiales destacan el Cárcamo y el llamado Mano de León, que juntos conforman el Río Grande de San Agustín, el cual recibe en su afluente las aguas de otros arroyos. En otro momento, la energía eléctrica se producía a través de una planta hidroeléctrica actualmente en desuso.

La actividad agrícola es fundamental, aunque también se practica la minería para la explotación de sal, mármol, hierro y otros minerales asociados. Los campos de San Agustín producen maíz, frijol, limón, papa, aguacate y frutos, especialmente nísperos, duraznos, granadas y aguacates.

La flora nativa comprende pinos, encinos, laureles, madroños y mano de león, entre otras plantas, aunque en los últimos años se ha permitido el crecimiento de especies nocivas como los eucaliptos, los cuales erosionan la tierra. Diversos incendios debilitaron el bosque y la contaminación creció aceleradamente ante la falta de un plan integral de desarrollo sustentable a nivel municipal.

A principios del siglo xx, San Agustín fue también sede y protagonista de la vida asociada a la producción textil, la cual caracterizó a muchos pequeños poblados de las zonas centro y sur de México. A fines del siglo xix, San Agustín fue considerado como el principal centro textil del estado gracias a la labor de

los obreros de las fábricas de hilados y tejidos de Vista Hermosa y San José, creadas por José Zorrilla Trápaga, en sociedad con José Antonio del Valle, ambos de origen español.

En el viejo edificio de la fábrica de hilados y tejidos de Vista Hermosa, ubicado justo a un costado de la iglesia de La Soledad, la maquinaria guardó silencio en 1989, al cerrar definitivamente la fábrica textil. Sin embargo, el inmueble quedó ahí, guardando su memoria y esperando su destino, un tanto incierto al principio. El inmueble se fue deteriorando ante el inexorable paso del tiempo.

Los ACTORES

A fines del año 2000, el maestro Francisco Toledo, uno de los principales pintores contemporáneos de México, filántropo y audaz promotor cultural, creador de espacios como el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, el Centro Fotográfico "Manuel Álvarez Bravo", el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, la Casa de la Cultura de Juchitán, la Fonoteca Eduardo Mata, y el cine de arte El Pochote, además de la ya mencionada Fábrica de Arte Papel, se propuso apoyar la recuperación del edificio construido por la familia Zorrilla, donde funcionó la Fábrica de Hilados y Tejidos La Soledad Vista Hermosa. El CASA es probablemente la más grande y compleja de sus aportaciones a la cultura mexicana. Haberla compartido con él fue un privilegio, pero también uno de los mayores retos profesionales.

Dicho inmueble fue adquirido por el gobierno del estado a los ex trabajadores y adjudicatarios. Sumaron recursos para la adquisición del inmueble, además del maestro Toledo, el

gobierno del Estado, don Alfredo Harp Helú y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, entonces presidido por Rafael Tovar y de Teresa.

Al principio, se pensó que el inmueble sería destinado a los archivos de Oaxaca, pero los trabajadores no quisieron mudarse, además de que su arquitectura no lo favorecía, así que se avanzó en la restauración, aunque sin mucha idea de qué destino se daría a esa infraestructura.

Dicho trabajo, cuidadosamente realizado bajo un esquema de tequio, estuvo a cargo de la arquitecta Claudina López, coautora de este texto, quien, con el apoyo del INAH local, diseñó desde el principio un proyecto de recuperación sustentable: reaprovechamiento de materiales, uso de materiales no contaminantes, recuperación del sistema de reciclamiento del agua que acompañó al inmueble en su origen y compra de madera a comunidades con proyectos de desarrollo sustentable dirigidos al cuidado del bosque. La restauración del sitio tardó más de seis años.

Francisco Toledo tenía una idea que lo había acompañado durante mucho tiempo: crear una escuela taller en el que se formara a las nuevas generaciones de artistas y artesanos y donde se buscara además la vinculación entre el arte contemporáneo y el arte popular, un diálogo de técnicas tradicionales y contemporáneas, y un espacio de encuentro entre artistas y artesanos de Oaxaca, del resto del país y de otras latitudes.

Siendo subdirectora general académica del Conaculta, se me pidió que elaborara un proyecto para esa escuela taller. El proyecto se formuló en trazos muy generales y así quedó plasmado en la constitución de un fideicomiso, al cual se encomendó la restauración del inmueble y la operación del espacio.

Sin embargo, los tiempos políticos se atravesaron. Con el cambio de gobierno federal y estatal, un año completo transcurrió sin que ocurriera nada para avanzar en el proyecto.

Al ser nombrada directora general del Centro Nacional de las Artes, me tocaba retomar el compromiso adquirido. Propuse a Francisco Toledo crear un Centro de las Artes en dicho inmueble, de tal suerte que se retomara su idea de la escuela taller y se enlazara con el Cenart en su dimensión académica y artística interdisciplinaria, para buscar la especialización de artistas y artesanos. De igual manera, se buscaría la creación de un espacio de interacción con la comunidad y un sitio destinado a la formación de maestros de educación artística para las escuelas de educación básica en el estado, algo inexistente hasta entonces en el país. Cada centro debía responder a su realidad local y estatal, sin pretender reproducir a escala lo que el Cenart hacía en ese entonces.

Conocedor del territorio, pues el taller de cerámica donde él trabaja se ubica en ese municipio, la postura de Toledo fue tajante: crearían el Centro sólo si no contaminaba el agua y la tierra. La fotografía y la gráfica contaminan con los químicos y ácidos. ¿Cómo lograr eso?

Esa actitud determinante de Toledo, ya presente en otros proyectos, marcó la pauta para definir un proyecto que pusiera el acento no sólo en la dimensión artística y académica de un centro de formación y producción artística, sino en la articulación de una perspectiva amigable con el medio ambiente.

Toledo sabía lo que quería. Un día trajo un libro enorme, negro, que relataba la experiencia de la llamada Black Mountain, una escuela enclavada en medio del bosque y que, dada la confluencia interdisciplinaria y libre de muchos artistas, fue

uno de los resortes más importantes del arte contemporáneo en Estados Unidos. Aunque ahí no estaba de por medio el tema del medio ambiente, resultó un estímulo importante conocer esa y otras experiencias.

EL PROCESO

El diseño del CASA fue fruto de un diálogo intenso con el artista y la participación de otros creadores, instituciones e investigadores capaces de comprometerse de manera desinteresada con el proyecto.

El marco institucional fue la existencia del fideicomiso creado con participación del gobierno del estatal, Conaculta, el maestro Toledo y Fomento Social Banamex, además de una contribución de Alfredo Harp Helú. El desarrollo de ese marco institucional no fue para nada fluido, porque en México no suele haber muchas experiencias de vinculación entre el gobierno federal, los gobiernos estatales, la sociedad civil empresarial y los artistas filántropos, en una sola instancia.

Las contradicciones entre la normatividad federal y la estatal en materia de cultura, así como el no siempre oportuno flujo de recursos, pusieron a prueba una y otra vez la paciencia y perseverancia de todos los participantes, pero especialmente la del artista. Algunos intereses particulares en el ámbito local también influyeron en el ritmo e incluso en las posibilidades de avanzar. El aspecto jurídico fue siempre uno de los temas de atención, por lo complejo del proceso.

A pesar de todo, el CASA iba cobrando vida gracias a la mayor contundencia de su perfil y su papel de pionero en cuanto

centro artístico que incidiría en el desarrollo sustentable en el nivel municipal, pero con perspectiva nacional e internacional.

Es decir, este centro se configuraba como un centro pionero en América Latina y otras latitudes al integrar una dimensión de alta especialización artística, con un enfoque que daba importancia fundamental al trabajo local y comunitario, un centro artístico concebido con una orientación global, profundamente internacional desde su origen, aunque con un respeto profundo a su tradición local, no entendida como algo estático, sino en constante transformación, en diálogo con lo contemporáneo. Se trataba del primer centro artístico que daba prioridad a la integración y el respeto del entorno natural.

Así, luego de varios momentos de reflexión, llegamos a la conclusión de que la orientación del proyecto era la vinculación entre arte, comunidad y medio ambiente: la formación especializada para artistas profesionales, nacionales e internacionales, su interacción con el arte popular y los artesanos protagonistas de la tradición oaxaqueña, una dimensión de trabajo comunitario desde el arte, pero orientado hacia la concientización en torno al cuidado del medio ambiente. Las disciplinas gráficas (en sus vertientes tradicional y digital), la fotografía (blanco y negro y foto digital), el diseño textil y la cerámica serían tan importantes como la vinculación entre arte y escuela, arte y comunidad, además del trabajo con niños y jóvenes.

El diseño del proyecto significó largos períodos de investigación, experimentación y gestión de los recursos federales, estatales y civiles, así como el énfasis en la dimensión municipal e internacional. Convencer a ciertas dependencias de la necesidad de intervenir en un proceso cultural y artístico ligado al medio ambiente no siempre fue fácil.

Recuerdo una visita de un asesor de la Semarnat, quien se entusiasmó con el proyecto y comenzó a sugerir la siembra de especies nativas, la sustitución de eucaliptos y un proceso para reconocer a San Agustín como fábrica de agua, además de otras excelentes ideas. Sin embargo, eso no ocurrió porque hubo cambio de titular en la Secretaría y la siguiente administración, a pesar de que atendió con mucha cortesía el planteamiento, nunca tuvo el tiempo de iniciar el proceso. Entonces, Francisco Toledo empezó a sembrar los árboles con sus propias manos: un día llegó con los pochotes y se puso a sembrarlos.

Otras entidades se sumaron con entusiasmo, como la Fototeca Nacional en Pachuca, el INAH (que aprobó el proyecto de restauración), la Facultad de Química de la UNAM, el Instituto Nacional de Bellas Artes, la Embajada de España, la Organización de Estados Iberamericanos (OEI), entre otras. En Oaxaca destacaron la Galería Quetzalli (dirigida por la incansable Graciela Cervantes), el Pro-Oax, el Jardín Botánico encabezado por Alejandro de Ávila, entre otras.

Aprovechando otros quehaceres, porque no se contaba con recursos para ello, se analizaron y valoraron tecnologías alternativas y experiencias de centros artísticos o de formación que buscan ser "centros limpios" en Holanda, España, Canadá y Estados Unidos.

En algún momento entramos en contacto con una experiencia de la Universidad Politécnica de Valencia (UPV), donde existía un proyecto de creación de pintura de óleo no contaminante. Las cartas fueron y vinieron. Finalmente, luego de un año de actividad del CASA, y con la ayuda del taller de Constancio Collado, responsable del proyecto en la UPV con artistas mexicanos vinculados a esta experiencia, el proyecto se concretó, lo mismo

que la formación sobre cultura y desarrollo sustentable para la comunidad que auspició la OEI, a través de una especialista argentina, Adriana Maggio, quien esperó en la pampa a que el conflicto político amainara para poder venir a Oaxaca.

Finalmente se tejieron vínculos con escuelas de formación y artistas que avanzaban en ese terreno en varias partes del mundo. Se adoptó la tecnología del Electroetch, para el grabado, creada por una artista visual y un ingeniero en un poblado cercano a Nueva York. Se produjo un aparato especialmente para el CASA que permite "quemar" las placas de cobre o de zinc mediante electricidad sin utilizar ácidos.

Antes de tomar esta decisión se probaron otras alternativas para el grabado una y otra vez, valorando limitaciones, fases no resueltas y, sobre todo, experimentando en el sentido de que dichas tecnologías no significaran limitaciones a la capacidad creativa de los artistas oaxaqueños, mexicanos o internacionales. Jan Hendrix, Irma Palacios y Nunik Sauret, entre otros artistas de la gráfica, colaboraron de manera voluntaria en el proceso.

En la parte de fotografía intervinieron varios artistas profesionales dispuestos a aprender a fabricar sus propios reveladores no tóxicos y a experimentar con ellos en sus negativos. Gerardo Montiel coordinó los trabajos.

Colaboraron en la etapa de experimentación Rogelio Cuéllar, Pablo Ortiz Monasterio, Graciela Iturbide, Pía Elizondo y el mismo Francisco Toledo, quienes elaboraron la primera carpeta de obra fotográfica revelada con sustancias no tóxicas, titulada "Animalia". Lorena Alcaraz cuidó la impresión. Posteriormente se sumaron muchos fotógrafos más. La primera carpeta colectiva de fotografía no contaminante estaba lista antes de la

inauguración del centro: Era la primera exposición colectiva elaborada bajo la perspectiva del respeto a la salud del artista y del medio ambiente.

En la Fototeca de Pachuca, las fotografías fruto del uso del revelador no contaminante fueron sometidas a observación durante más de tres años para vigilar su comportamiento. Las bitácoras de este proceso de investigación y experimentación se registraron tanto en video como en fotografía. Se recogieron asimismo múltiples testimonios de artistas como parte de la documentación del proceso.

Poner en marcha el CASA significó replantear el trabajo artístico interdisciplinario, académico y de vinculación comunitaria. Igualmente, para dar vida a este centro, era necesaria una ardua labor de gestión política en los niveles federal, estatal, municipal y comunitario, desde una perspectiva de carácter transversal, al vincular paulatinamente a instancias usualmente no ligadas con el trabajo artístico.

La creación de ese centro y su vocación se sometió al análisis de las autoridades municipales, quienes incluso viajaron al Cenart para conocer en directo y de viva voz los procesos formativos en las diferentes disciplinas artísticas, así como la programación que se recibiría a través de la Red de las Artes del Canal 23.

Fueron estas autoridades, con apoyo del Centro Nacional de las Artes, quienes en su momento sometieron el proyecto a la aprobación de la comunidad, a fin de contar con su apoyo y participación.

No faltó el asombro colectivo el día que vimos juntas todas las botellas de plástico que se habían juntado durante el tiempo de la obra, fruto del consumo refresquero de los albañiles que

ahí trabajaban. Era una montaña impresionante. Parecía que el primer asunto de salud y medio ambiente a considerar era la falta de consumo de agua de los trabajadores de la construcción.

Luego de las etapas más difíciles, le dimos vuelta al nombre; pasamos de lo más formal hasta lo más sencillo, hasta que finalmente encontramos el nombre adecuado para un espacio como éste: CASA. Finalmente eso es: un sitio habitable, un lugar donde sentirse cómodo, albergado, un sitio para aprender, para hacer crecer la imaginación y la creatividad, pero al mismo tiempo donde se busca el cuidado de la madre tierra, del agua, del aire, de los elementos fundamentales para la vida. Una rana que habita ese hogar es el logo que dibujó Toledo para darle vida.

En el proceso participaron muchas personas e instituciones: el Cenart, José Luis Hernández, Álvaro Hegewish, Rodrigo Acosta, Pedro Fuentes y Juan Flores, bajo mi coordinación. La Escuela de Pintura Escultura y Grabado, la Esmeralda, fue el lugar donde se comenzó a experimentar con los reveladores no tóxicos; el INBA entregó en comodato los telares para el taller de diseño textil y los recuperamos a través de la Escuela de Diseño, entonces dirigida por Margarita Landázuri. También ayudó el Centro de la Imagen: Alejandro Castellanos y especialmente Gerardo Montiel, quien condujo los trabajos de fotografía. El diseño del taller de gráfica lo hizo Jean Hendrix. Claudina López no sólo hizo y sigue haciendo la restauración, sino que investigó hasta encontrar las mejores alternativas para resolver el proceso, además de que fue transmisora, administradora e incluso terapeuta en los momentos de crisis.

EL CENTRO

Aunque el proceso pareciera sencillo, realmente no lo fue, ni lo es ahora. Tampoco era imposible, aunque a veces así lo creímos. El resultado final, si se puede llamar así, está a la vista. Lo podemos vivir y sentir visitando San Agustín Ebla. No es exagerado decir que el CASA está empezando apenas a construirse a sí mismo. Tampoco puede negarse que tiene vida propia, pero esa vida ha de volverse de la dimensión en que fue pensado.

El CASA cuenta con una infraestructura importante para la formación y la experimentación artísticas. Cuenta con talleres de gráfica tradicional, equipados con Electroetch, varios tórculos y mesas diseñadas ex profeso. También cuenta con talleres de gráfica digital con computadoras, impresoras y plóters.

El CASA tiene un laboratorio de fotografía analógica en blanco y negro donde se pueden utilizar reveladores ecológicos producidos por los mismos artistas de la imagen a quienes se ha formado en su creación y aplicación, o bien los químicos normales, cuyos residuos pasan por un proceso de limpieza, mediante un sistema de filtros y arreadores que permiten reutilizar el agua. Cuenta asimismo con un recuperador de plata. En él pueden trabajar hasta 16 artistas a la vez; tiene siete ampliadoras a su disposición.

En el centro hay asimismo áreas de diseño textil, aulas didácticas y una teleaula que lo conecta por satélite e Internet al Canal 23, que produce y transmite programas de educación artística a distancia, desde el Cenart en la ciudad de México.

El CASA cuenta también con residencia para maestros, vital para las estancias de largo o mediano plazo. En consonancia con su espíritu, la residencia está equipada con calentador solar

y un sistema de drenaje conectado a una planta de tratamiento. Las residencias tienen una duración aproximada de cuatro semanas. Finalmente, se cuenta con una oficina que al principio fue completamente nómada, ya que se trasladaba de un sitio a otro conforme avanzaba la obra.

Las áreas de exposición son amplias y cuentan con una iluminación que permite exhibir obra pequeña, de mediano o gran formato; ya han sido sede de exposiciones diversas, tanto nacionales como internacionales.

Además de las residencias y los talleres artísticos propiamente dichos por donde han pasado ya reconocidos artistas nacionales y extranjeros, además de jóvenes o artesanos en formación, el CASA, apoyado por el Conaculta, a través del Cenart, el gobierno del estado, las embajadas de España y de Suecia, pero sobre todo por el empuje que Francisco Toledo le brinda, ha ampliado sus actividades hacia la literatura, con un taller donde participan destacados artistas de las letras.

La dimensión internacional y nacional está presente en diversos talleres, incluyendo los destinados a la comunidad en torno a cultura y desarrollo sustentable, las semanas de medio ambiente y los talleres de verano para los niños. Resulta conmovedor encontrar a decenas de niños y niñas usando semillas, mezclando colores, haciendo hablar a la tierra dentro y fuera del CASA. Cada vez hay más artistas interesados en conocer y experimentar el espacio.

La actividad del CASA se ha mantenido a pesar de los vaivenes de la situación política del estado, que vivió una crisis difícil de transitar cuyos remanentes aún se perciben en el ambiente de la capital. Sus perspectivas y su potencial son enormes, aunque los primeros pasos signifiquen todavía un quehacer que reclama

muchas energías para fomentar la coordinación institucional, el flujo de recursos y, sobre todo, afianzar sus esquemas de gestión, artística y académica para fortalecer su sustentabilidad a mediano y largo plazos.

El proceso no ha estado exento de contradicciones e incluso de momentos de definición frente a intereses particulares que intentan ganar agua a su molino. A pesar de todo, el CASA se levanta imponente oteando al verde horizonte, a las montañas, escuchando la caída del agua y retando a los visitantes a incursionar en sus rincones llenos de sorpresas.

LOS RETOS

Hoy el CASA es mucho más que un centro de formación artística y lugar de encuentro. Es parte fundamental del patrimonio de Oaxaca y de México. Constituye también un punto de destino en las visitas de muchos turistas, no sólo de artistas, creadores, maestros y fotógrafos, sino de personas interesadas en el medio ambiente y en conocer experiencias exitosas. El CASA figura en las estrategias de promoción turística del Estado.

Los retos son aún muy grandes, aunque de diferente naturaleza. Tal vez el mayor sea darle sustentabilidad al proyecto para encontrar una forma adecuada de desarrollo a largo plazo. Esto significa encontrar los mecanismos financieros, administrativos y de gestión más ágiles que permitan la conjunción de recursos federales, estatales y civiles.

Concluir la restauración del inmueble permitirá crear los espacios que aún faltan: el salón de usos múltiples, el centro de formación artística para maestros de educación básica y una

ampliación de la residencia, entre otros elementos considerados de origen en el proyecto.

También está pendiente medir la influencia que el CASA habrá de tener en las escuelas del municipio, a fin de articular la educación artística desde las aulas, donde niños y niñas aprenden para la vida.

Un elemento fundamental lo constituye la estructuración del proyecto de desarrollo sustentable a nivel municipal, en una labor transversal que involucre a las entidades federales, estatales y municipales que intervienen en la suerte del desarrollo urbano y ecológico de la zona. Para ello se requiere de un esfuerzo concertado entre la federación, el estado y el municipio.

No basta con que el CASA busque la sustentabilidad por sí mismo, se requiere que ese proyecto tenga impacto municipal y convierta a San Agustín Etla en un modelo de desarrollo sustentable con participación comunitaria y vinculada a partir de su propio desarrollo cultural. Eso significa elevar la formación en el tema de cultura y medio ambiente (más específicamente, en el manejo de recursos naturales entre todos los actores involucrados), incrementar la participación comunitaria de manera ordenada, involucrar a las escuelas en el cuidado del bosque, entre otros elementos.

Avanzar en el desarrollo sustentable del proyecto incluye recuperar la hidroeléctrica que se ubica dentro del municipio, ya que proveería energía eléctrica al CASA, la Fábrica de Arte Papel y el alumbrado público, según el estudio de factibilidad elaborado por la Compañía de Luz y Fuerza del Centro, apoyado por la compañía Volkswagen.

También es necesario dar vida a un proyecto de turismo cultural con perspectiva sustentable y cuidado del medio ambiente,

a partir de estructurar cómo beneficiar el desarrollo municipal, al CASA, la Fábrica de Arte Papel y a la comunidad.

Es necesario conformar un esquema de operación académico ágil que integre las iniciativas locales, nacionales e internacionales en un sentido interdisciplinario y con la libertad suficiente para generar nuevas propuestas artísticas, tanto de artesanos como de artistas profesionales, a fin de consolidar un modelo de formación que se inserta en las metodologías más abiertas y flexibles de enseñanza-aprendizaje, pero que a la vez se mantiene por el rigor en la calidad de los procesos educativos y creativos que desata.

Dar dirección a este centro, mantener y desarrollar su espíritu, darle visibilidad, animar la participación de la comunidad y avanzar en el proyecto académico y transversal de desarrollo sustentable exige el desarrollo de nuevos perfiles de formación entre los gestores culturales del estado, una de las actuales asignaturas pendientes de dicho proceso.

El CASA constituye un ejemplo importantísimo en el ámbito latinoamericano de un centro artístico que se inserta en el centro de la vida comunitaria, pero a la vez en sus perspectivas de desarrollo económico, social, cultural y ambiental.

Se habla mucho del vínculo entre cultura y desarrollo, pero pocas veces este discurso se inserta en una realidad tangible. El CASA avanza en esa dirección, y lo hace de una manera contundente, aun cuando haga falta consolidar su modelo académico y su dinámica diaria de funcionamiento. No estaría de más que esta experiencia y este espacio se volvieran un sitio de aprendizaje internacional en torno a la cultura, gestión cultural y desarrollo sustentable. Su corto pero intenso camino recorrido lo autoriza para ubicarse en ese sitio.

Oaxaca se localiza en el centro de lo que fue en su momento Mesoamérica. La diversidad cultural es parte de su mayor riqueza. El patrimonio cultural (material e inmaterial) es su base. El CASA contribuye con creces a poner a Oaxaca en la altura que merece. Es responsabilidad pública y social apoyar, hacer crecer y difundir este modelo pionero en el mundo.

Arquitectura, proceso artístico, convivencia, descubrimiento, complicidad, creación, risas y sorpresas se mezclan con los sonidos propios del pueblo en este lugar donde el agua color púrpura, fruto de la grana cochinilla, circula armoniosa en la fuente que Toledo diseñó y que enmarca la escalinata con la que se recibe al visitante.