

Cultura y desarrollo en América Latina

Actores, estrategias, formación y prácticas

Marcela A. País Andrade

Ahtziri Molina Roldán

Compiladoras



Marcela A. País Andrade y Ahtziri Molina Roldán (2013).
Cultura y desarrollo en América Latina: Actores, estrategias,
formación y prácticas. De la Vega Editores. México.

Cultura y desarrollo en América Latina:

Actores, estrategias, formación y prácticas.

Primera edición, marzo 2013, Ediciones Cooperativas, Buenos Aires, Argentina.

Primera edición, en De la Vega Editores: mayo de 2013.

www.delavegaeditores.com.mx

ISBN: 978-607-9170-04-2.

Serie: Gestión Cultural.

Impreso y hecho en México.

Se prohíbe la reproducción parcial o total de esta obra, conforme a los términos establecidos por la ley.

Índice

PREFACIO Y AGRADECIMIENTOS	5
Marcela A. País Andrade y Ahtziri Molina Roldán	
INTRODUCCIÓN	9
Ahtziri Molina Roldán y Marcela A. País Andrade.	
“DESARROLLO” Y “DIVERSIDAD CULTURAL” EN EL MARCO DE LA INTEGRACIÓN REGIONAL Y LA GLOBALIZACIÓN: EL CASO DE LAS POLÍTICAS ARGENTINAS Y MEXICANAS	31
Elodie M. Bordat	
NUEVOS ORDENAMIENTOS SOCIALES Y DESARROLLO LOCAL: PERCEPCIONES ACERCA DEL PROGRAMA CULTURA VIVA	65
Deborah Rebello Lima	
INDUSTRIAS CREATIVAS EN URUGUAY: EL BOOM DEL CINE NACIONAL EN LOS AÑOS DOS MIL	85
Rosario Radakovich	
CULTURA Y GESTIÓN, UNA RELACIÓN EN EXPANSIÓN: EL IMPACTO EN LA FORMACIÓN DE LOS GESTORES CULTURALES	119
Elizabete Mendonça y Luis Neco	
NUEVOS MAPAS Y TERRITORIOS DE LA INVESTIGACIÓN EN CULTURA + DESARROLLO: GESTIÓN CULTURAL, CONSUMO CULTURAL E IMPACTO DE LAS ARTES	147
Tomás Peters N.	

EL ROL DEL GESTOR CULTURAL EN LA COMUNIDAD ARTÍSTICA: UNA VALIDACIÓN SOCIAL POR CONSTRUIR	183
Ahtziri E Molina Roldán	
EL PLURIEMPLEO Y LA PRECARIEDAD LABORAL DE LOS ARTISTAS ESCÉNICOS EN LA CIUDAD DE MÉXICO. UNA APROXIMACIÓN.	211
Laura Elena Román García	
ENTRE EL DESARROLLO ECONÓMICO Y EL ESPÍRITU LIBRE. LA CONSOLIDACIÓN DE UN ESPACIO MUSICAL INDEPENDIENTE EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES	233
Guillermo Quiña	
DESARROLLO Y GESTIÓN CULTURAL DESDE LOS PROGRAMAS DE FORMACIÓN DE GESTORES/AS: EL CASO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, ARGENTINA	267
Marcela A. País Andrade	
MÉXICO, LA VIOLENCIA Y LA CULTURA: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y CULTURALES CONFLICTOS EXTREMOS	293
Jorge Linares Ortiz	
LA CIENTIFICIDAD EN LA INVESTIGACIÓN DE LAS ARTES COMO MOTOR PARA EL DESARROLLO CULTURAL	323
Martha Toriz	
A MODO DE REFLEXIÓN FINAL	355
Marcela A. País Andrade y Ahtziri Molina Roldán	
DATOS DE LOS AUTORES	370

PREFACIO Y AGRADECIMIENTOS

Marcela A. País Andrade y Ahtziri Molina Roldán

Este libro es resultado de la reflexión generada en dos simposios realizados en el año 2012. En ambas ocasiones buscamos como coordinadoras reunir, exponer, analizar, reflexionar y debatir las problemáticas derivadas del vínculo Cultura y desarrollo con aquellas/os investigadoras/es que abordan las problemáticas en el vínculo Cultura-Desarrollo en América Latina.

El primer encuentro que llamamos Estudios Culturales y desarrollo. (Re) construyendo las tensiones-negociaciones entre cultura y desarrollo en América Latina, se realizó del 2 al 6 de Julio en París en el marco de la *9th International Conference Crossroads in Cultural Studies*. El segundo, Desarrollo como eje del sector cultural. Actores, estrategias y prácticas en América Latina, tuvo lugar en Viena del 15 al 20 de julio en el marco del 54 Congreso Internacional de Americanistas "Construyendo diálogos en las Américas". Aunque se organizaron con distintos colaboradores, la intención final de estos simposios fue discutir el vínculo entre cultura y desarrollo; el cual ha tomado varias expresiones dimensiones en las últimas tres décadas.

Ambas reuniones buscaron visibilizar y reflexionar las complejidades presentes en dicho vínculo en relación con diversos ejes como sustentabilidad, globalización y multiculturalismo como

así también desde las diversas formas de gestionar y ejecutar lo cultural desde las políticas locales y/o regionales, la participación de la sociedad civil, los gestores culturales, los públicos. En otras palabras, identificar en estos procesos actuales y complejos los distintos actores, estrategias, formaciones y prácticas que se desprenden de la contradicción entre Cultura y Desarrollo que muestran nuestros pueblos.

El diálogo entre diversos estudios en América Latina que propone este libro, tiene la intención de profundizar los lazos comunes entre los distintos enfoques y prácticas culturales, como también, complejizar la noción homogeneizadora de las diversas habilidades culturales presentes en América Latina que dan especificidades particulares. En este sentido, se intenta dar voz a las diversas manifestaciones locales que resultan en tensiones, resistencias y conciliaciones a los procesos mundializadores de los distintos actores locales, nacionales y regionales.

Nos guio la hipótesis de que estos nuevos enfoques y estrategias de acción interpelan de formas específicas las prácticas sociales en América Latina generando complejidades identitarias y estrategias “novedosas” a escala local, nacional y regional construyendo la necesidad de una explicación multidimensional de la cultura y sus actores y los posibles vínculos con el desarrollo. Asimismo, los procesos de globalización económica e “integración” cultural contemporáneos atraviesan tanto la producción, oferta, distribución circulación y consumo de los bienes, servicios y prácticas culturales como también tienen implicancia en la dimensión simbólica de la vida social y, en consecuencia, en los estilos de vida de las renovadas clases sociales de nuestros países. Con relación a las prácticas culturales, podemos observar que si convencionalmente se llevaban a cabo en espacios especialmente creados para ello como centros culturales, teatros, cines, clubes, asociaciones barriales, museos, galerías, etcétera, actualmente se

están modificando y circulan en diferentes tipos de espacios, produciendo diversas formas de ofertas y encuentros entre los públicos con los espacios culturales.

De esta forma, los artículos que forman parte de este trabajo muestran la complejidad y la multiplicidad de abordajes teóricos-metodológicos en el vínculo Cultura-desarrollo y también las pluridimensionales prácticas culturales que quedan en el campo de la gestión cultural.

Reconocemos a todas y todos las/os autoras/es que forman parte de este trabajo por sus esfuerzos y aportes como así también a aquellas/os que han tenido que traducir sus escritos al español.

Agradecemos al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y a la Universidad de Buenos Aires (UBA) porque con sus diversos proyectos de investigación y subsidios nos han podido ayudar económicamente para la organización de los Simposios y la realización de este libro. Así como al PROMEP en México por el financiamiento para la realización de la primera etapa de esta investigación.

Por último, quisiéramos expresar nuestra inmensa alegría al poder difundir esta primera edición en la Argentina, trabajo que representa solo una arista de una investigación mayor que estamos realizando diversas/os investigadores de este país como de Chile, Colombia y México.

LA CIENTIFICIDAD EN LA INVESTIGACIÓN DE LAS ARTES COMO MOTOR PARA EL DESARROLLO CULTURAL

Martha Toriz¹

En el mundo actual globalizado resulta imposible sustraerse al proceso que, a partir de 1999, se derivó de la Declaración de Bolonia, la cual tiene vínculos estrechos con el programa de acción del Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural 1988-1997. Este se enfocaba en el reconocimiento de las interacciones de la cultura y los sectores clave del desarrollo; entre estos, primeramente, la educación. Las principales modalidades de acción previstas abarcaban las siguientes actividades: formación, información e investigación. Por su parte, la Declaración de Bolonia se centra en la educación superior en la Unión Europea, buscando proporcionar a estudiantes y a la sociedad en su conjunto un sistema de educación superior que ofrezca las mejores oportunidades para buscar y encontrar su propio ámbito de excelencia. Aparecidos estos macroproyectos como respuesta a las demandas de la globalización y la sociedad del conocimiento, América Latina y el Caribe han

¹ Doctora en Historia. Investigadora del Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU-INBA) de México, D.F.. Artículo concluido el 2 de septiembre de 2012.

formulado sus propias iniciativas, tendientes a crear condiciones que favorezcan la movilidad, la cooperación y la convalidación de créditos curriculares en un nivel internacional (Gacel-Ávila 2011: 125).

El proceso desatado por la Declaración de Bolonia ha originado foros de discusión, libros y ensayos producidos sobre todo por académicos europeos de diversas áreas de estudio. Uno de los temas más polémicos ha sido el de la formación de posgrados de artes o de investigación artística. Se ha debatido sobre las múltiples relaciones que puede haber entre ciencia y arte, las cuales abarcan conceptos como academia, disciplina, investigación, experimentación, humanidades, entre otros. En cuanto a investigación artística, la cuestión ha girado principalmente en torno al investigador-creador artístico, a la investigación aplicada a las artes, y a la investigación de las artes. Este último tema es el que interesa aquí, en el caso particular de México.

Asimismo, a partir de las reuniones internacionales convocadas por la UNESCO y la Organización de Estados Iberoamericanos acerca del desarrollo cultural, se inició un debate en torno de los binomios cultura / desarrollo y ciencia / desarrollo. Se han signado convenios que, traducidos en la práctica, en planes y programas, afectan de diversas maneras la vida institucional de los centros de investigación de las artes. Por su carácter de productores de conocimiento y su relación con los bienes culturales, estos centros se vinculan a los binomios antes mencionados.

A la manera de una práctica difícil pero necesaria, en este trabajo se coloca a los investigadores de las artes no como los sujetos que producen conocimiento, sino como el objeto de estudio. Ubicarlos como ciudadanos que desempeñan un doble papel, tanto en la producción de la cultura como en el consumo cultural.

[...] el investigador no debe menospreciar el autoanálisis profesional, la reflexión sobre la orientación y el alcance de su trabajo, [...], a fin de dominar más completamente su tema. En realidad, dicha reflexión no puede separarse de la actividad de investigación en sí misma. Reviste especial importancia en las ciencias del hombre y de la sociedad, en las que la relación entre el investigador y su objeto de estudio tienen características particulares, distintas de las que existen en las ciencias relativas a la vida y la naturaleza (Kazancigil, 1984: 599).

Se pretende identificar si el elemento desarrollo está considerado como parte de los objetivos del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA-México) orientados hacia sus centros de investigación de las artes. Así también, exponer algunas relaciones entre los procesos mundializadores, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México, y el INBA.

El conflicto entre las ciencias humanísticas y las ciencias naturales

El interés por reflexionar acerca de la científicidad de la investigación de las artes surgió por la emergencia de un término relativamente nuevo en Latinoamérica: teatrología o ciencia del teatro y, más ampliamente, de las artes escénicas. En países de habla hispana, este término es ampliamente usado en Cuba desde 1974, donde hay una licenciatura así denominada. En México ha sido empleado desde 1994 como asignatura y como área de conocimientos en algunas universidades. En Argentina la usan como concepto los teóricos del teatro, y así lo vemos figurar en libros, en el nombre de una colección editorial y en el subtítulo de una revista.

En contraste, en los países de habla alemana (Alemania, Austria y Suiza), muchas universidades tienen institutos de teatrología donde se realiza investigación y estudios de licenciatura y posgrado. El primero se fundó en Alemania en 1923 (Toriz 2009). En Francia, la teatrología, bajo el nombre de “estudios teatrales”, se empleó institucionalmente en 1959 al fundarse el Instituto de Estudios Teatrales en la Sorbona (Abirached *et al.*, 2008)². En el resto de países europeos la teatrología está a nivel de estudios superiores en las universidades, donde también se ha preferido el nombre de estudios teatrales y no el de teatrología.

Una investigación preliminar sirvió para reconocer la carencia de fuentes documentales acerca de este tema en Latinoamérica. Por otro lado, pláticas sostenidas con colegas de los distintos centros de investigación de las artes (INBA) muestran que aún prevalece la noción de que su trabajo no tiene que ver con la ciencia, o que hay un abismo infranqueable entre las ciencias y las artes. Sobre la cientificidad de la investigación artística dice Margarita Tortajada que

[...] ha sido cuestionada porque no ha logrado consolidar una tradición sólida ni ha llegado a considerarse “científica”, como sí sucede con las ciencias sociales. En la medida en que es común que en las escuelas especializadas de arte y en universidades donde se incluyen como licenciaturas y posgrados no se enfatiza la “comprensión de la enseñanza” ni las “habilidades analíticas en la utilización del lenguaje y teoría”, se considera que el arte es un fenómeno misterioso que no puede ser analizado y, por tanto, la investigación “es un intruso incómodo” (2008: 171).

Pero, ¿hay alguna diferencia entre investigación científica e investigación de las artes?

² En 1968 se convirtió en unidad educativa y de investigación de la Nueva Sorbona (París III).

[...] la investigación (sin adjetivo alguno) es sustento del conocimiento y permite la transformación del mundo por parte del ser humano. Gracias a ella se analiza, se identifican los problemas y cuestionamientos centrales de la realidad, se ensayan respuestas, se encuentran soluciones, se acumulan los saberes, se sistematizan las experiencias (Tortajada, 2008: 171).

Entendemos como ciencia el cúmulo de conocimientos obtenidos mediante la aplicación del método científico, con base en el cual seguimos una serie de pasos rigurosos y formulados lógicamente, que organizamos de forma sistemática para finalmente exponerlos a la luz pública. Dicho de otra manera, en palabras de Joseph Donohue:

Para producir estudios sólidos, la obligación del académico consiste en dar las pruebas necesarias para sostener su argumento y documentarlas con claridad y razonable amplitud. [...] llevar un registro preciso del campo cubierto durante su trabajo y, al escribir, ofrecer suficientes indicaciones para que un compañero pueda recorrer el mismo camino o alguna de sus partes, con propósitos de verificación u otros. [...] ocuparse de los supuestos y valores que en realidad caracterizan dicho trabajo. [...] ubicar su trabajo en las fronteras exactas aunque amplias de lo conocido y lo desconocido, y de lo que se debe examinar y revalorar. [...] un buen estudio lo es [...] porque explicita sus métodos, describe sus propósitos y reconoce los límites de sus alcances y utilidad (2010: 219).

Si esto es cierto, es innegable que en los centros de investigación aludidos se realiza investigación científica de las artes, aunque quizá no en la calidad y la cantidad idóneas. Aparentemente hace falta una toma de conciencia del significado de este tipo de investigación, por lo que es pertinente un autoanálisis, preguntarse: ¿estoy produciendo conocimiento científico?, ¿para qué?, ¿para quién?, ¿la investigación tiene o debiera tener relación con la práctica artística o únicamente con la

pedagogía?, ¿los estudiantes de artes se convertirán en artistas profesionales que se han formado con base en los conocimientos que producimos?, ¿estoy contribuyendo con mi trabajo a la creación artística que requiere nuestra sociedad?, o viceversa, ¿la situación actual de las artes escénicas en México incide en mis investigaciones?

El responder a estas preguntas y hacernos conscientes de la importancia de la aplicación de métodos e instrumentos científicos para realizar nuestra labor como investigadores, podría repercutir de numerosas maneras en la consolidación de los centros de investigación artística como instituciones cuya labor sea realmente trascendente para la sociedad y la creación artística de las que no deben estar desvinculados.

El filósofo y antropólogo social Ernest Gellner, en un estudio donde indaga el origen del concepto de científico, llega a la conclusión de que los científicos sociales lo son tanto como en otras disciplinas tradicionalmente avaladas. Asimismo, basta con observar los avances que las ciencias sociales han hecho en el terreno de las políticas emanadas de los organismos mundiales. Es cierto que no son tan espectaculares como los avances tecnológicos, lo cual se debe justamente al carácter de su objeto de estudio, lo social.

Podemos ante todo examinar las actividades de las ciencias sociales en busca de la presencia o ausencia de los distintos rasgos que aparecen, destacados, en diversas teorías de la ciencia. [...] No cabe la menor duda de que todos estos rasgos, frecuentemente combinados, pueden hallarse en diversas ramas de las ciencias sociales. Individualmente o dentro de una comunidad, es dudoso que los especialistas en ciencias sociales sean inferiores, en iniciativa e inventiva intelectual, rigor formal, o precisión de observación, a los practicantes de disciplinas cuyo rango científico normalmente no se pone en duda (Gellner, 1984: 619).

Gellner observa que muchas de las características indiscutibles de las ciencias naturales están presentes con frecuencia en la investigación social. Los aspectos de la vida social que son intrínsecamente cuantitativos u observables con precisión, se investigan mediante técnicas complejas y refinadas. Asimismo, en diversas esferas de estas ciencias se elaboran modelos abstractos que sirven como paradigmas comunes a vastas comunidades de estudiosos; además, un profesional de la especialidad bien preparado posee informaciones y conocimientos nuevos y de primera mano para el desarrollo de la materia en cuestión. Concluye Gellner: “En todos estos sentidos, los estudios sociales son efectivamente científicos” (1984: 619).

Si bien el autor alude a características de la ciencia que corresponden a la visión que se tenía hace tres décadas, aun son vigentes los planteamientos fundamentales. Por su parte, la mexicana Lucina Jiménez afirma:

El arte tiene la posibilidad de adelantarse a la ciencia y al desarrollo tecnológico, incluso a la medicina y a la historia. Media siempre una intensa y constante labor de investigación, experimentación e innovación, que no es exclusiva de la ciencia, a pesar de que así se han asumido. La investigación artística es diferente de la investigación científico-técnica, pero ambas tienen la posibilidad de ayudar a crear conocimientos, a interpretar y a transformar el mundo (Jiménez, 2009: 63).

Las reuniones en el seno de los organismos internacionales como la Organización de las Naciones Unidas (ONU) o la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), desde sus inicios, han abordado el tema de la ciencia y su importancia. Sin embargo hasta los años setenta se abordó el tema de cultura. Es decir, aun para el mundo entero la ciencia y los avances científicos se han posicionado por delante de la cultura en la historia de la humanidad. Sin embargo ahora nos referimos al año 2012, y no a

los años setenta del siglo pasado, ¿por qué aun hoy persiste esta situación de facto?, ¿por qué, si múltiples recomendaciones y convenios signados por los mandatarios del mundo incluyen la necesidad de vincular ciencia, educación, investigación, cultura y desarrollo?

Las políticas orientadas hacia ciencia, cultura y desarrollo

Una perspectiva amplia que considere la relación entre ciencia, cultura y desarrollo, necesariamente debe ubicarse en el contexto de las políticas que en torno a esos temas derivan de reuniones internacionales a que convocan organismos como la UNESCO y la OEI. Más aun cuando se hace referencia a los centros de investigación de las artes dependientes de una entidad estatal. Dice Tortajada respecto de México:

La investigación del arte ha estado inmersa en la totalidad social; viviendo la injerencia de políticas culturales y las necesidades institucionales propicias o ajenas a ella; logrando la confluencia de todas las artes en propuestas multi e interdisciplinarias; vinculándose estrecha o vagamente con la educación y/o la creación (2008: 170).

En lo que corresponde a las políticas culturales surgidas de los organismos internacionales, se cuenta con el documento denominado Agenda 21, que en uno de sus principios se refiere tanto a la creación como a la difusión de bienes culturales:

La adecuada valoración económica de la creación y difusión de los bienes culturales –de carácter aficionado o profesional, artesanal o industrial, individual y colectivo– se convierte, en el mundo contemporáneo, en un factor decisivo de emancipación, de

garantía de la diversidad y, por tanto, en una conquista del derecho democrático de los pueblos a afirmar sus identidades en las relaciones entre las culturas. [...] Es necesario destacar la importancia de la cultura como factor de generación de riqueza y desarrollo económico³.

Debe haber una conciencia del valor económico que representa el trabajo de los centros de investigación de las artes, que son tanto creadores como difusores de bienes culturales. Al tiempo que su objeto de estudio es un bien cultural, los productos resultantes forman parte de un patrimonio cultural que ayuda a afirmar las identidades de un país multicultural.

Los investigadores contribuyen a la cultura y su desarrollo, y la manera de fortalecer ese desarrollo es por varias vías, tanto mediante la divulgación científica cuanto por la vía interna que consiste en estar mejor informados, mejor preparados. Es decir considerarse como intermediarios entre el conocimiento que se obtiene y el que se divulga, para “enriquecer el acervo colectivo de una sociedad que se basa en el conocimiento” (Agenda 21).

Uno de los compromisos adquiridos por los gobiernos que ratificaron la Agenda 21 es el de contribuir a la preservación y extensión de los bienes y servicios culturales. De acuerdo con la doble relación que se tiene en los centros de investigación de las artes con estos bienes y servicios, mencionada anteriormente,

³ Representantes de gobierno de varios países del mundo, reunidos en Barcelona los días 7 y 8 de mayo de 2004, en el IV Foro de Autoridades Locales para la Inclusión Social de Porto Alegre, en el marco del Foro Universal de las Culturas, aprobaron la Agenda 21 de la cultura como documento orientador de las políticas públicas de cultura y como contribución al desarrollo cultural de la humanidad. México fue uno de los países que ratificaron la Agenda 21 (Escobar, 2008).

veamos en la redacción de dicho compromiso cuál es la finalidad de esta acción y qué tipo de bienes culturales es el prioritario.

Apoyar y promover, mediante diferentes medios e instrumentos, el mantenimiento y ampliación de los bienes y servicios culturales, buscando la universalización del acceso a éstos, la ampliación de la capacidad creativa de todos los ciudadanos, la riqueza que representa la diversidad lingüística, la exigencia artística, la búsqueda de nuevas formas de expresividad y la experimentación con los nuevos lenguajes, la reformulación y la interacción de las tradiciones, los mecanismos de gestión cultural que detecten los nuevos movimientos culturales, el nuevo talento artístico y lo potencien para que pueda llegar a su plenitud. Los gobiernos locales manifiestan su compromiso con la generación y ampliación de públicos y la participación cultural como elementos de una ciudadanía plena.

Por una parte se destaca el papel de la ciudadanía como beneficiaria y como participante, y se menciona la diversidad sólo en lo tocante a las lenguas. Por otro lado, gran parte del texto hace énfasis en los bienes culturales referidos a las “nuevas formas de expresividad”, “los nuevos lenguajes”, “los nuevos movimientos culturales” y “el nuevo talento artístico”. La única vez que se alude a las tradiciones, se sugiere su reformulación e interacción.

Adaptarse a la globalización

Si atendemos al concepto de diversidad cultural, según el cual la atención y el respeto a dicha diversidad enriquece las culturas, y lo trasladásemos a la diversidad y las diferencias existentes en los centros de investigación de las artes, podría pensarse que, en cuanto a las temáticas de las investigaciones, tan válidas serían las

que abordan las tradiciones como las que estudian fenómenos contemporáneos; si bien sería deseable fomentar un redireccionamiento hacia lo actual y la innovación. Lucina Jiménez dice que bastaría observar:

[...] los estrechos vínculos entre arte, ciencia y tecnología en el mundo del arte contemporáneo, para darnos cuenta de que el espíritu científico, de innovación y de desarrollo de nuestras estrategias para imaginar, innovar, transformar o desarrollar otras realidades está en íntima relación con el desarrollo de este vínculo y de que esta es una de las principales tareas de la educación artística en el sistema educativo iberoamericano (Jiménez, 2009: 63-64)

La antropóloga profundiza en esta línea de pensamiento que nos hace establecer una analogía con el discurso de la Agenda 21 que demanda considerar la realidad actual y la innovación:

Cuando una parte importante de la población no tiene acceso a las tecnologías digitales, estamos ante una nueva forma de analfabetismo y de exclusión, similar a la que se produce en los analfabetismos estéticos, que se derivan de la no participación en el conocimiento y la apropiación de otros lenguajes artísticos. Ambas formas de analfabetismo son las que más inciden en la imposibilidad de formarse dentro de las estrategias de pensamiento y creación del arte contemporáneo que, como ya hemos visto, aluden a la investigación científico-técnico contemporánea (Jiménez, 2009: 64).

Por otro lado, llama también la atención el papel a que se comprometen los gobiernos de los países a través de sus representantes: “apoyar y promover”. Es decir que el Estado ya no será más, como en el pasado, el que directamente mantenga y amplíe los bienes y servicios culturales pues, como dice José Luis Hernández:

Con el desarrollo de la globalización, aunado a las crisis económicas, el Estado Mexicano redimensionó su tamaño así como su papel en el campo de la acción cultural, por lo cual se transformó de mecenas a promotor. El cambio de prioridades en detrimento de lo público, ha provocado un debilitamiento en las acciones de las instituciones y un papel más activo de la sociedad civil (2008).

Es en este contexto que los investigadores de las artes que trabajan en una institución del Estado deben comprender los cambios que, en muy diversos órdenes, experimentan en su microcosmos y que muchas veces obedecen a los compromisos estatales contraídos a nivel global con el fin de impulsar el desarrollo cultural y, con él, en términos generales, el desarrollo del país. Si bien las autoridades del INBA no explicitan ante la comunidad de investigadores qué tareas se deben “reformular” o qué bienes culturales son los idóneos para que constituyan el objeto de estudio, basta con voltear la mirada hacia los más recientes programas o proyectos que se emprenden, por ejemplo, en el Centro Nacional de las Artes (Cenart) para constatar la orientación de los intereses del sector Cultura.

En 1999, los funcionarios a cargo del Sector Cultura de México presentaron un informe sobre el Sistema Nacional de Cultura, ante la OEI. Entre los programas de promoción de las artes, figura uno que es sustancial para el Cenart: el Programa de Apoyo a la Docencia, Investigación y Difusión de las Artes (PADID). En dicho informe se dice:

Los Rubros de Apoyo del PADID son el impulso a la excelencia académica, fortalecimiento del perfil de maestros e investigadores, vinculación de la docencia e investigación con la práctica profesional, apoyando la formación y especialización artística, además de la actualización de planes y programas de estudio, como de materiales didácticos (Informe 2000).

Con el tiempo se amplió el alcance del programa, incluyendo además a los centros regionales, y se restringieron los rubros de apoyo. En la emisión 2012 de la convocatoria del PADID, en sus aspectos generales se lee: “Los estímulos serán otorgados para el desarrollo de proyectos innovadores encaminados a fortalecer procesos de investigación, formación y difusión de las artes, [...]” (Bases 2012) Concretamente, los proyectos innovadores deben remitirse a las siguientes áreas:

- Diseño y producción de materiales didácticos (publicaciones, materiales sonoros, audiovisuales, multimedia, etcétera).
- Diseño y aplicación de metodologías interdisciplinarias o innovadoras en educación artística (casos concretos).
- Investigación y difusión de procesos creativos o de formación en: nuevos medios, interdisciplina, imagen y artes del circo y de la calle.

Al menos de forma directa y manifiesta, la comparación arroja que desapareció el interés de impulsar la excelencia académica, fortalecer el perfil de docentes e investigadores y actualizar los programas de estudio, acentuándose el tendiente a la innovación. En este ejemplo es patente la puesta en práctica de políticas culturales que prestan observancia a los convenios signados en las reuniones de organismos internacionales, específicamente, en lo relativo a la diversidad y la innovación, si bien muchas de las acciones implican una política de carácter reactivo –primero los artistas ganan espacio y presencia, el reconocimiento a la diversidad y la inclusión suceden después (Chavero, 2012b).

Desde el último tercio del siglo 20, todos los encuentros internacionales sobre cultura y desarrollo y sobre ciencia y desarrollo dan relevancia a los conceptos de diversidad e innovación. El primer principio de la Agenda 21 define qué se entiende por diversidad cultural. Para los investigadores de las

artes es un principio que también debería tomarse en cuenta como un marco teórico que contiene la perspectiva desde la cual abordar las investigaciones⁴, dice:

La diversidad cultural es el principal patrimonio de la humanidad. Es el producto de miles de años de historia, fruto de la contribución colectiva de todos los pueblos, a través de sus lenguas, imaginarios, tecnologías, prácticas y creaciones. La cultura adopta formas distintas, que siempre responden a modelos dinámicos de relación entre sociedades y territorios. La diversidad cultural contribuye a una “existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual más satisfactoria para todas las personas” (Declaración universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural, artículo 3), y constituye uno de los elementos esenciales de transformación de la realidad urbana y social.

De forma relativamente reciente, en los centros de investigación de las artes del INBA se determinó un mayor control sobre el registro y catalogación de acervos documentales, actividad que se ha llevado a cabo desde la fundación de los mencionados centros. Se trata, asimismo, de la asunción de otro de los compromisos de la Agenda 21: “Establecer instrumentos legales e implementar acciones de protección, del patrimonio cultural por medio de inventarios, registros, catálogos y todo tipo de actividades de

⁴ Un caso específico de percatarse de esta utilidad de la Agenda 21 y de aplicarla metodológicamente es el de la Universidad Jaume I de España que, al justificar su publicación y difusión entre los universitarios dice: “Con la edición de esta publicación queremos aportar una metodología que abra el enfoque actual de los diferentes proyectos que se llevan a cabo en el territorio, que los nutra de principios, de argumentos con una amplia base de consenso que son compartidos por la comunidad internacional. También nos hemos propuesto introducir los principios de la Agenda con un enfoque metodológico de modo que los mismos se puedan traducir a objetivos estratégicos.” (Alberich, 2006: 11).

promoción y difusión [...]”. La atención sustantiva a este viejo quehacer, así como las medidas actuales, implican una perspectiva diferente, pues obedecen al uso de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (TIC). Uno de los compromisos de la Agenda 21 es:

Promover la socialización y el acceso a la dimensión digital de los proyectos y del acervo cultural local o universal. Las tecnologías de la información y la comunicación se deben utilizar como herramientas capaces de poner el conocimiento cultural al alcance de todos los ciudadanos.

El discurso en la UNESCO sobre cultura y desarrollo incluye también la noción de consumo cultural, en donde los estudios realizados a escala mundial han tendido a recopilar información estadística sobre la frecuencia de acceso a bienes y servicios culturales de las personas. Sin embargo, este tipo de recopilaciones no son privativas de ese tipo de consumo, también se lleva a cabo con el consumo de productos científicos, es decir, de conocimientos.

Evaluando a las ciencias humanísticas en el contexto globalizador

Una vez que las políticas globalizadoras han sido puestas en práctica, se procede a la evaluación de los bienes y servicios orientados a la sociedad, lo que implica la inclusión de la producción científica como un bien cultural. En ese sentido, las instancias administrativas del INBA también cuantifican cuánta gente consume lo que producen los investigadores. No obstante, la contabilidad soslaya la dimensión simbólica, es decir, los significados específicos de los bienes culturales para los

consumidores, la calidad y la temática (vigencia, actualidad) de los productos de investigación.

Se observa una tendencia por estandarizar u homogenizar la cuantificación de los productos científicos, con el fin de que los investigadores en humanidades alcancen el nivel de excelencia que exige el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de México (Conacyt) a todo científico, a través del Sistema Nacional de Investigadores (SNI). Si bien en dicho sistema hay un área específica para evaluar a quienes se dedican a la investigación artística –el área 4 llamada de Humanidades y ciencias de la conducta– donde dictaminan miembros “pares”, no se toma en consideración, por ejemplo que muy pocos pueden rebasar el nivel uno, entre las categorías de investigador nacional, por el hecho de que, en particular en el área de teatro, no hay en la ciudad de México ningún posgrado.

Tradicionalmente, el certificado de “ciudadanía científica” (que legitima para participar en ella) se expide en ciertas instituciones de educación superior; asimismo esa “ciudadanía” debe ser mantenida mediante la afiliación a una institución reconocida y, finalmente, el peso del “voto” o la opinión en ciencia suele depender de la reputación del “ciudadano científico” dentro de la comunidad y de la reputación de la institución a la que está afiliado (Lobera, 2011).

El asunto a debatir es que, por un lado, en cada grupo humano, desde un punto de vista antropológico, se desarrolla un tipo de cultura particular. De ahí que se pueda hablar de diferencias culturales entre diferentes centros de investigación o agrupaciones de científicos, por ejemplo.

Si vamos más allá, incluso podríamos segmentar esa cultura de los científicos e identificar en ella subculturas, según las diferentes disciplinas (cultura de los físicos, los astrónomos, los químicos, los biólogos, los economistas, los psicólogos...). O incluso, por qué no,

identificando particularidades culturales según regiones geográficas o países o laboratorios o centros de investigación concretos. (Gómez Ferri, 2012: 26)

Por otro lado no podemos soslayar la existencia de una lucha por el poder y de una diferencia de clases entre científicos. En ella es posible hablar de una cultura hegemónica dominante y culturas dominadas, donde los principios globalizadores son generados por la cultura científica hegemónica, e impuestos a las dominadas.

Es de esperar que no estemos distantes de superar la división entre las ciencias humanísticas y las ciencias de la naturaleza, problema abordado por Charles Percy Snow en 1959. Así también, considerar su propuesta de que ambas tipos de ciencias deben estar articuladas. Varios esfuerzos se han hecho al respecto, si bien no son suficientes. A manera de ejemplo, en la Universidad Centroamericana, de Nicaragua:

[...] la Facultad de Humanidades, presenta un modelo en el cual se articulan las Ciencias Humanísticas, esto es, lo social, con las Ciencias de la Naturaleza, bajo la concepción de construir una unidad de estas dos culturas, de acuerdo con el discurso Charles P. Snow (1959), que deriva del título de una influyente conferencia. Su tesis es que la ruptura de comunicación entre las ciencias y las humanidades es uno de los principales inconvenientes para la resolución de los problemas mundiales. Dada su formación científica y su cualidad de novelista de éxito, Snow estaba en un buen lugar para plantear el debate (Suazo, 2010: 7).

Es cierto que la cultura es un potente motor de desarrollo – como dice García Canclini (2005)– pero al referirnos a culturas locales dentro de esa generalización de cultura, observamos esa diversificación como “pretexto para marcar las diferencias y a menudo para discriminar.” Si consideramos un centro de investigación de las artes no como una entidad generadora de

cultura sino como detentadora de una cultura local y la comparamos con otros centros de producción científica vistos bajo la perspectiva de un Conacyt, nos percatamos de la gran diferencia y desigualdad que hay respecto de la distribución de recursos para financiar las investigaciones, por ejemplo. A ello se le puede agregar el diseño de programas de subsidio, y la cantidad de asignación de becas o de nombramientos de investigadores adscritos al Conacyt o de la escalada en los diferentes niveles o categorías de investigadores.

La pertenencia al SNI no sólo significa un ingreso económico adicional, sino una diferenciación de funciones y prestigios al interior del gremio. En el ámbito académico pertenecer al SNI se ha convertido en un indicador utilizado para varios propósitos, no todos explícitos: es requisito o garantía para obtener financiamiento de los proyectos, elemento que condiciona la conducción de las investigaciones, aval de la calidad de las instituciones y de su oferta de estudios de posgrado, requisito para acceder a puestos o para formar parte de las instancias de evaluación y decisión (Observatorio, 1999a).

Con base en datos empíricos sustraídos de mi propia experiencia como miembro del SNI, he observado por ejemplo, en una reunión de evaluadores de programas de posgrado, un ridículo porcentaje de comités evaluadores de posgrados en arte, al lado de una aplastante mayoría de posgrados en ingenierías y ramas afines. En ese terreno es que saltan a la vista las desigualdades entre distintos conceptos de ciencia, donde hay unas ciencias más científicas que otras, unas más fuertes y otras más débiles.

El SNI no es sólo un organismo que evalúa y certifica a investigadores individuales, sino una pieza central de la política científica y tecnológica nacional. Proyecta su influencia sobre la calidad de los programas de posgrado y de las instituciones, la

calidad de los proyectos aprobados y financiados, el nivel de las revistas científicas, las prioridades en la asignación de becas, las relaciones académicas con otros países y el concepto mismo de lo que entienden las universidades por excelencia académica. Inclusive el SNI influye en la manera como se percibe y se enseña la ciencia en el conjunto del sistema educativo, en el surgimiento de vocaciones de jóvenes a la investigación y en la cultura científica de toda la población (Observatorio, 1999b).

Las distinciones a que mueve tal situación son comparables a las que se hacen entre países desarrollados, países en transición y países en vías de desarrollo. Bajo una mirada superficial podría verse que las bases para esas distinciones son muy similares. ¿Cuáles fueron las razones para cambiar las nociones de primer mundo, segundo mundo y tercer mundo por éstas con el concepto de desarrollo?

Por otra parte, ¿quiénes diseñan y proponen las políticas de desarrollo humano en sus varios aspectos? Los que diseñan no son los mismos que quienes las impulsan. Los ciudadanos que laboran en los centros de investigación de las artes quizá tendrían que generar las políticas culturales, o contribuir en su diseño, con referencia a 1) la producción artística y 2) la producción de conocimiento de las artes. Esto por lo general no es así. Salvo raras excepciones en que se ha incidido en alguna acción de rescate de acervos o de bienes tangibles artísticos por parte del INBA, en una escala muy menor a lo que se efectúa en rescates arqueológicos y de monumentos históricos por parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH-México).

Es importante tomar conciencia de la competitividad, respetando las individualidades. Cómo equilibrar la homogenización y la diversidad, cómo ganar fuerza frente a las otras ciencias, cómo percibir mayores recursos para desarrollar

nuestra labor. Parafraseando a Canclini, los bienes culturales que producimos dan continuidad a lo que somos, a nuestra identidad, pero a veces hacen que nos vean como un paquete de estigmas, tanto así que en los últimos años ha corrido el rumor de que las autoridades del INBA quieren desaparecer los centros de investigación, por considerarlos improductivos y onerosos.

[...] la falta de compromiso va más allá de las propias instituciones: refleja el hecho de que en el país, sociedad y gobierno, se sigue considerando al arte como una esfera un tanto improductiva, más o menos superflua y suntuosa en la que trabajan algunos “notables”, brillantes creadores, y no un espacio de desarrollo de la cultura nacional, y con ello, de la nación toda. Por ello no es un área sustantiva y sí olvidada frecuentemente en planes, programas, informes y propuestas oficiales (Tortajada, 2008: 194-195)

Canclini se pregunta: ¿Cómo volver sustentable la producción cultural de cada sociedad en esta época de intensa competitividad, innovación tecnológica incesante y fuerte concentración económica transnacional? Si observamos la producción de conocimiento como producción cultural, cuál sería la manera en que los investigadores en artes pueden encarar la intensa competitividad y la innovación tecnológica incesante, cuál es la causa y síntoma del rezago respecto de otros centros de investigación científica. Cómo hablar de ciudadanización o de democracia cultural cuando hay tanta apatía de los ciudadanos investigadores para afrontar la competitividad. El porcentaje de investigadores de las artes inscrito al SNI es ínfimo en relación al de la comunidad científica del INAH, por poner un ejemplo de organismos filiales del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes⁵.

⁵ En mayo de 2012, el SNI solicitó al INBA un documento que se requiere para estar vigente en ese sistema. Al solicitarlo envió la lista de los miembros del SNI que están adscritos al INBA, y quiero pensar que esa lista únicamente

Sabemos que el concepto de desarrollo ya no se refiere sólo al aspecto económico, y que “el desarrollo social incluye esa dimensión propia de la cultura que es encontrarle sentido a lo que hacemos” (García, 2005: 7). No es posible contribuir a dicho desarrollo cuando nosotros mismos nos automarginamos de una participación ciudadana. El teórico neoyorkino George Yúdice, citado por García Canclini, habla de una transversalidad de la cultura que la interrelaciona con las demás áreas de la vida social y que es requisito para un desarrollo sustentable. No obstante, para consolidarlo se necesita estimular otras estructuras, otras lógicas de producción, generar condiciones propicias para que, por ejemplo, la producción de los centros de investigación no quede aislada en coloquios y exposiciones locales.

Parafraseando nuevamente a Canclini (2005), las políticas públicas pueden proporcionar subsidios estratégicos, favorecer los viajes de los investigadores y la participación transversal en actividades académicas internacionales, como de hecho lo hace el INBA a través de su Programa de Apoyo para la Actualización Docente e Investigación Artística en el Extranjero.

Sin embargo, ese programa no se explota como se debiera. ¿Cómo queremos que el Estado incremente el porcentaje de recursos financieros para las instituciones que generan conocimiento y cultura, si observa que no aprovechamos la cantidad ínfima que otorga a entidades como el INBA? Así como en los últimos tiempos se han creado programas para la creación de públicos consumidores de cultura, habría que establecer

incluía a los adscritos a centros de investigación. Cuál sería mi sorpresa al ver que en esa lista figura la cantidad de seis académicos (dos de artes plásticas, dos de danza, uno de música y uno de teatro), de una planta de 160 investigadores adscritos a los cuatro centros de investigación de las artes del INBA.

mecanismos para la concientización de los productores de conocimientos. Debe comprenderse que los centros de investigación en artes constituyen una de las áreas estratégicas de la cultura. Dicho sector podría tener una injerencia sustancial en las políticas culturales sobre las artes escénicas y podría colaborar cercanamente con los gestores culturales⁶.

Cabe recalcar que los investigadores de las artes, no sólo con respeto de las diferencias sino en un constante diálogo enriquecedor con ellas, deben tomar conciencia de su responsabilidad ante el desarrollo sostenible a partir de dos binomios: investigación y desarrollo, y cultura y desarrollo. Intentar difundir en este sector los principios y las acciones que mueven a los organismos internacionales que propugnan por el desarrollo de la cultura y promover la superación académica. Sólo mediante la inserción en la competitividad científica de toda aquella persona que se dedique a la investigación académica, se logrará adquirir la fuerza que requiere el planeta para aminorar las desigualdades que impiden el desarrollo humano.

Considero que en México los centros de investigación artística pudieran ser reconocidos como instituciones científicas, primero por un Conacyt que valide como científicos nuestros estudios, pudiendo nosotros solicitar fondos para investigaciones de gran

⁶ Afortunadamente en el Centro Nacional de Investigación Teatral hay una investigadora dedicada a examinar las políticas culturales en la historia del INBA (Jovita Millán), y otra investigadora abocada a las políticas actuales y la gestión de las artes escénicas (Patricia Chavero). En el Centro Nacional de Investigación de las Artes Plásticas está la Academia de Políticas Culturales que coordina Ana Garduño, y en el Centro Nacional de Investigación de la Danza, el trabajo de Kena Bastien. Desafortunadamente, el mundo académico se desarrolla independiente de la producción artística y las decisiones políticas. Por tanto, los resultados de sus estudios, no se aplican ni influyen de manera determinante en las políticas culturales (Chavero, 2012a).

envergadura y, enseguida en el plano internacional, como para poder ver a los investigadores de renombre como nuestros pares y para ser competitivos a ese nivel. Es decir, pienso que todos aquellos países en donde se asentó una institución como Conacyt (la gran mayoría de los países latinoamericanos)⁷ están obligados a aceptar la noción de científico, no es cosa puesta a elegir.

Desarrollo humano y autogestión

Por otro lado, valdría la pena preguntar si los investigadores del INBA están disociados de las necesidades sociales. Los sectores susceptibles de aprovechar los productos científicos son múltiples y la cantidad de investigadores es reducida, por lo que se genera un número muy limitado de proyectos y de productos; estos dirigidos, sobre todo, a estudiantes de artes, docentes e investigadores, descuidando otro tipo de consumidores. Por ejemplo, supongamos que la comunidad artística es un sector atento a los productos de investigación, pero quienes los realizan ignoran qué tipo de bienes requieren. Por lo general se desconocen esas necesidades sociales, por lo que los productores de conocimientos se erigen como representantes de ese colectivo y actúan de acuerdo con la realidad en que se desarrollan como individuos en sociedad. Si se tiene relación o no con la comunidad artística, en todo caso no es para saber sus necesidades. En su mayoría esa relación se da en

⁷ “[...] la influencia de la Oficina Regional de Ciencia de la UNESCO para ALC en la promoción de fundación de consejos nacionales de investigación, estuvo concentrada durante la fase de ‘acción’ (1960-1973). En este período, en 15 países de la región, se fundan diversas instituciones para el diseño de políticas y la promoción de actividades de investigación y desarrollo [...]”. (Lemarchand, 2010: 114).

términos del sujeto investigador y el objeto investigado, al que se soslaya como un posible consumidor de quien se desea conocer su demanda para decidir qué se produce. Es cierto que se devenga el sueldo cumpliendo con el mandato del Estado, pero esa “demanda general efectiva es mínima, y la que existe no es lo suficientemente precisa como para obligar a modificar los tipos de conocimientos que realmente se producen” (Ake, 1984: 655).

En el caso particular de los centros de investigación del INBA, no es posible afirmar categóricamente que haya una disociación entre la producción de conocimientos y las necesidades sociales. Más bien tendríamos que referirnos a una atención parcial de esas necesidades. Esto se debe –como se dijo anteriormente– por una parte, a que se atiende de forma preponderante un determinado sector educativo, particularmente el de la educación artística, descuidando otros sectores. Por otra parte debe considerarse el factor antes aludido: los objetivos institucionales difusos pero, principalmente, el mínimo porcentaje del Producto Interno Bruto que el Estado canaliza hacia el rubro artes, cultura y educación. Esto repercute en una infraestructura constituida, en lo humano, por una planta académica insuficiente para abarcar la muy compleja diversidad que entraña la población del país.

En el contexto del sistema capitalista neoliberal, varias entidades estatales importantes han establecido alianzas y convenios con organismos paraestatales y con la iniciativa privada, como una acción en busca de la sustentabilidad. El INBA no ha sido la excepción. Sin embargo los vínculos interinstitucionales han favorecido muy escasos proyectos de larga duración y, en su mayoría, se aplican a tareas muy específicas, sobre todo las relacionadas con patrimonio artístico y cultural con probado prestigio internacional. Es decir, los bienes materiales más susceptibles de atraer la inversión de terceros que obtendrían algún tipo de ganancia, sea simbólica o material. Falta asumir

responsablemente un compromiso real con el desarrollo humano, para lo cual se tendrían que diseñar estrategias alternativas.

El trabajo aquí presentado es un avance de un proyecto que busca, eventualmente, una estrategia alternativa. En primer lugar hace falta una difusión de las recomendaciones surgidas en las reuniones de los organismos internacionales como la UNESCO y la OEI, que contribuya a crear conciencia sobre la situación mundial y, en particular, con los países en vías de desarrollo. En segundo lugar, debe establecerse una relación estrecha con los grupos e instituciones creados para apoyar la producción de conocimiento. Me refiero específicamente a la Secretaría de Educación Pública (SEP) y el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt),⁸ pero sin excluir otros organismos nacionales e internacionales que cuentan con partidas presupuestales exclusivas para otorgar subvenciones al tipo de producción que se realiza en centros como los de investigación de las artes. La normatividad de los centros de investigación del INBA admite tales apoyos.⁹

Las políticas culturales deben encontrar un punto de equilibrio entre interés público y privado, vocación pública e institucionalización de la cultura. Una excesiva institucionalización, o la excesiva prevalencia del mercado como único asignador de recursos culturales, comporta riesgos y obstaculiza el desarrollo

⁸ Las instituciones acreedoras a tales fondos cumplen con condiciones que tienen que ver con la consolidación de un cuerpo académico de alto nivel, con producción científica con reconocimiento local y foráneo, y con investigadores vinculados a los estudios superiores, principalmente al posgrado.

⁹ Los artículos 212 y 214 del cap. III dicen: “Las Escuelas y Centros podrán celebrar convenios o contratos con organismos públicos o privados de cualquier tipo cuando cuenten con el aval de la SGEIA y la autorización de la Subdirección General de Administración del Instituto.” Asimismo “podrán recibir donaciones o contribuciones económicas” (SGEIA 2006: 30).

dinámico de los sistemas culturales. La iniciativa autónoma de los ciudadanos, individualmente o reunidos en entidades y movimientos sociales, es la base de la libertad cultural (Agenda 21).

Interesa destacar lo relativo a la autogestión, porque tradicionalmente en las instituciones dependientes del Estado esperamos que éste proporcione las políticas a seguir, las acciones a emprender, los procedimientos para llevarlas a cabo y la infraestructura material. Mientras que instituciones estatales, paraestatales o descentralizadas, cuyas actividades inciden directamente en la economía o cuya producción científica está legitimada por el Estado, han desarrollado con mucho éxito mecanismos de autogestión en los que se combina el apoyo estatal con el de organismos privados, pero también con instituciones pares.

Si pudiera lograrse que los encargados de aplicar las políticas tendientes al desarrollo de la ciencia y la cultura aceptaran equiparar en el mismo lugar de importancia la cientificidad de los centros de investigación (llamada) científica, con la cientificidad de los centros de investigación de las artes, podría llegar a tenerse una más equitativa distribución de los recursos destinados a los avances en las ciencias y, con ello, contribuir al desarrollo cultural, tal como se puede ver, por ejemplo, en Alemania (Fischer-Lichte, 2005: 567) y en Francia.

El desconocimiento en Latinoamérica y particularmente en México sobre la historia de la teatrología y el desarrollo de sus teorías y métodos, ha sido causa de un relativo estancamiento en la producción del conocimiento científico.

En la sociedad mexicana se desconoce casi por completo la existencia de la investigación artística profesionalizada; los propios artistas y escuelas se hallan ajenos a ella, e incluso las mismas instituciones que la han sostenido –el Depto. de Bellas Artes y el INBA–, están lejos de considerarla una actividad prioritaria. Esto ha implicado falta de presupuesto y apoyo, carencias en los programas

de formación de investigadores y de proyectos editoriales, falta de difusión de los productos y ha puesto freno a iniciativas importantes. Se ha quedado en el discurso el compromiso institucional con el área y el reconocimiento de su labor cotidiana, salvo algunos funcionarios de amplia visión y cultura, con profundos conocimientos en el arte y la administración (que sí los hay) (Tortajada, 2008: 194).

Habría que analizar dos hechos que abren el camino hacia mejores condiciones. En el año 2000 en la Facultad de Teatro de la Universidad Veracruzana se instituyó el área de teatrología en la licenciatura y se fortaleció el perfil de la investigación. Se procuró elevar el nivel académico del profesorado, así como se promovió la contratación de personal con doctorado. En 2008 fueron aprobados sus programas para la maestría y el doctorado en Artes Escénicas. El profesorado fue gradualmente escalando posiciones y hoy se encuentran en el más alto nivel del Programa de Mejoramiento del Profesorado (Promep) de la SEP, y su maestría fue aceptada este año en el Programa de Posgrados de Calidad de Conacyt lo que representa mayores recursos financieros. Por otro lado, en el Centro Nacional de Investigación de la Danza sus investigadores también han obrado con una visión hacia el futuro de la investigación artística que les compete y, con sus respectivos e indispensables grados académicos, han echado a andar un programa de posgrado a nivel maestría. Es de esperar que se formen los nuevos cuadros de investigadores que fortalezcan la producción de conocimiento científico.

El proyecto donde se inserta este trabajo intenta contribuir al debate acerca de las bases científicas de la teatrología en México que, de forma más amplia, pretende integrarse a la discusión sobre ese aspecto en torno de la investigación de las artes. En el actual contexto de la globalización y la transdisciplinariedad, se hace necesario establecer la argumentación que permita la cabal

legitimación del estudio científico de las artes escénicas en México. Ello podría redundar en una toma de conciencia por parte de la sociedad y los funcionarios responsables de atender el desarrollo de las instituciones que producen conocimiento. Con el tiempo y la suma de acciones tendientes a fortalecer este rubro, podría lograrse el reconocimiento y la valoración de la teatrología como una disciplina científica tan rigurosa como las “ciencias duras” o tan necesaria como las artes escénicas mismas.

Referencias bibliográficas

AGENDA 21 DE LA CULTURA. En <http://www.agenda21culture.net>. Acceso: 11 de mayo de 2012.

AKE, C. (1984). *La transformación de las ciencias sociales en mercancía*. Revista Internacional de Ciencias Sociales, V. XXXVI, 4, pp. 651-661.

ALBERICH, T. *et al.* (2006). *Agenda 21 de la cultura. Un instrumento para el desarrollo: principios, metodologías y estrategias para su implantación en el territorio*. Castellon de la Plana. Universitat Jaume I.

ABIRACHED, R. *et al.* (2008). *Anniversaire du Centre d'Études Théâtrales*, 5 décembre 2008. En <http://www.thea.ucl.ac.be/staff/Allocution%2040eme%20anniversaire.htm>. Trad. Liliana Rojas. Acceso: 7 de mayo de 2010.

BASES DEL PROGRAMA DE APOYO A LA DOCENCIA, Investigación y Difusión de las Artes (PADID) (2012). México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. En <http://www.cenart.gob.mx/convocatorias/padid2012/>. Acceso: 30 de mayo de 2012.

- CHAVERO, P. (2012a). Comunicación vía correo-e. 9 de junio.
- CHAVERO, P. (2012b). Comunicación vía correo-e. 31 de agosto.
- DONOHUE, J. (2010). *Datos y documentación*. En: POSTLEWAIT, T. y MCCONACHIE, B.A. (Eds.), *La interpretación el pasado teatral. Ensayos sobre historiografía de la escenificación* (pp. 219-240). Trad. Dolores Ponce. México: CITRU, INBA.
- ESCOBAR, J. (2008). *El desarrollo sustentable en México (1980-2007)*. Revista Digital Universitaria, revista.unam.mx, México, D.F., V. 9, 3, 10 de marzo. En <http://www.revista.unam.mx/vol.9/num3/art14/int14.htm>. Acceso: 2 de mayo de 2012.
- FISCHER-LICHTE, E. (2005). *The theatre journal auto / archive*: Erika Fischer-Lichte. Theatre Journal, V. 57, 3 (Oct.), pp. 557-567.
- GACEL-ÁVILA, J. (2011). *Impacto del proceso de Bolonia en la educación superior de América Latina. Globalización e internacionalización de la educación superior [monográfico en línea]*. Revista de Universidad y Sociedad del Conocimiento (RUSC). Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona, julio, V. 8, 2, pp. 123-134. En <http://rusc.uoc.edu/ojs/index.php/rusc/article/view/v8n2-gacel/v8n2-gacel>. Acceso: 30 de agosto de 2012.
- GARCÍA CANCLINI, N. (2005). *Todos tienen cultura: ¿quiénes pueden desarrollarla?* Conferencia para el Seminario sobre Cultura y Desarrollo, en el Banco Interamericano de Desarrollo, Washington, 24 de febrero. En <http://www.iadb.org/biz/ppt/0202405canclini.pdf>. Acceso: 31 de mayo de 2012.
- GELLNER, E. (1984). *El rango científico de las ciencias sociales*. Revista Internacional de Ciencias Sociales, V. XXXVI, 4, pp. 601-622.

- GÓMEZ FERRI, J. (2012) *Cultura: sus significados y diferentes modelos de cultura científica y técnica*. Revista Iberoamericana, 58, enero-abril, pp. 15-33.
- HERNÁNDEZ, J.L. (2008). *La experiencia del Centro Nacional de las Artes (México)*. Documentación y recursos. Red independiente de proyectos artísticos y culturales (RIPAC), 10 de junio. En <http://www.ripac.com.mx/profiles/blogs/2128645:BlogPost:386>. Acceso: 22 de mayo de 2012.
- INFORME DE MÉXICO. SISTEMAS NACIONALES DE CULTURA (2000). Presentaciones del secretario general de la OEI, Francisco José Piñón y de la directora de la Oficina Regional de México, Patricia Pernas G. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, octubre. En: <http://www.oei.es/cultura2/mexico/index.html>. Acceso: 22 de mayo de 2012.
- JIMÉNEZ, L. (2009). *Arte, revolución tecnológica y educación*. En JIMÉNEZ, L., AGUIRRE, I. y PIMENTEL, L.G. (Coords.) *Educación artística, cultura y ciudadanía* (pp. 59-67). Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos, Fundación Santillana.
- KAZANCIGIL, A. (1984). *Editorial*. Revista Internacional de Ciencias Sociales, V. XXXVI, 4, pp. 599-600.
- LEMARCHAND, G.A. (Ed.) (2010). *Sistemas nacionales de ciencia, tecnología e innovación en América Latina y el Caribe*. Montevideo, Uruguay: UNESCO, Oficina Regional de Ciencia para América Latina y el Caribe.
- LOBERA, J. (2011). *Contradicciones entre ciencia y democracia. ¿Mayoría absoluta o minoría cualificada?* El Foro de la Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad, Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura. En

http://www.revistacts.net/index.php?option=com_content&view=article&id=408:el-debate-contradicciones-entre-ciencia-y-democracia-imayoria-absoluta-o-minoria-cualificada&catid=19:debates&Itemid=38. 16 de agosto de 2011. Acceso: 28 de mayo 2012.

OBSERVATORIO CIUDADANO DE LA EDUCACIÓN (OCE) (1999a). *La reforma del Sistema Nacional de Investigadores*. Comunicados OCE sobre Evaluación, 25 de junio. Redacción del OCE: A. Canales, M. de Ibarrola, P. Latapí Sarre, F. Martínez Rizo, J. Mendoza, C. Muñoz Izquierdo, E. Rockwell, R. Rodríguez y L. Villa Lever. Primera de dos partes. En <http://www.observatorio.org/comunicados/comun011.html>. Acceso: 13 de mayo de 2012.

OBSERVATORIO CIUDADANO DE LA EDUCACIÓN (OCE) (1999b). *La reforma del Sistema Nacional de Investigadores*. Comunicados OCE sobre Evaluación, 25 de junio. Redacción del OCE: A. Canales, M. de Ibarrola, P. Latapí Sarre, F. Martínez Rizo, J. Mendoza, C. Muñoz Izquierdo, E. Rockwell, R. Rodríguez y L. Villa Lever. Segunda de dos partes. En: http://www.observatorio.org/comunicados/comun011_2.html. Acceso: 13 de mayo de 2012.

SGEIA (2006). Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas. Bases generales que regulan la educación y la investigación artísticas del Instituto Nacional de Bellas Artes, reformadas y enmendadas. México: Normateca de la SGEIA, Instituto Nacional de Bellas Artes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. En: <http://www.sgeia.bellasartes.gob.mx/pdf/basesgenerales.pdf>. Acceso: 25 de mayo de 2012.

SNOW, C.P. (1987). *Las dos culturas y un segundo enfoque*. Alianza Editorial, Madrid.

- SUAZO MIRANDA, B. (2010). *Esbozo de 50 años del quehacer de las Humanidades en la UCA, 1960-2010*. Ponencia presentada en el Foro La humanización de la sociedad y el papel de la ética, 28 y 29 de septiembre. Universidad Centroamericana, Managua, Nicaragua. En http://catedraxg.uca.edu.ni/index.php?option=com_content&view=article&id=8:28-y-29-de-septiembre-foro-la-humanizacion-de-la-sociedad-y-el-papel-de-la-etica&catid=11&Itemid=201. Acceso: 10 de agosto de 2012.
- TORIZ, M. (2009). *La teatrología y las artes escénicas*. En D. Adame (Coord.), *Actualidad de las artes escénicas. Perspectiva latinoamericana* (pp. 78-92). Xalapa, Veracruz, México: Facultad de Teatro, Universidad Veracruzana.
- TORTAJADA, M. (2008). *La investigación artística mexicana en el siglo XX: la experiencia oficial del Departamento de Bellas Artes y del Instituto Nacional de Bellas Artes*. *Cultura y representaciones sociales, revista electrónica de ciencias sociales*. Año 2, 4, marzo, pp. 169-196. En <http://www.culturayrs.org.mx/>. Acceso 14 de mayo de 2012.

Marcela A. País Andrade es Socióloga (Universidad de Buenos Aires) y Doctora de la Facultad de Filosofía y Letras en el área de Antropología (Universidad de Buenos Aires). Asimismo es miembro del Consejo nacional de de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Actualmente es docente de Antropología Social II en la Facultad de Ciencias Sociales en la Universidad de Buenos Aires desde el año 2004. Dicta distintos seminarios de grado y posgrado y ha dirigido diversos proyectos de investigación desde el año 2010. Su primer libro publicado ha sido “Cultura, Juventud, Identidad: una mirada socioantropológica del Programa Cultural en Barrios”. - 1a ed. - Buenos Aires: Estudios Sociológicos Editora, 2011. - (Colección Tesis) E-Book. ISBN 978-987-26922-3-0. C/Referato. Pp. 247. Contacto: mapaisandrade@sociales.uba.ar

Martha Toriz es Doctora en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Cursó la maestría en Historia y la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro en la misma facultad. Es investigadora en el Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes (México). Profesora en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM. Ha publicado los libros La fiesta prehispánica: un espectáculo teatral y Teatralidad y poder en el México antiguo. Actualmente tiene a su cargo un proyecto sobre la teatrología en Europa y América. Contacto: majuto_p@hotmail.com

Rosario Radakovich es socióloga (UDELAR, 1998), doctorada en sociología (UNICAMP, 2010) y especializada en estudios internacionales (UDELAR, 2001) y comunicación audiovisual (UAB, 2009). Es investigadora en el Programa de Desarrollo de la Información y la Comunicación (PRODIC) y profesora adjunta de la