



INCLUSIÓN-MARGINACIÓN

en procesos locales
culturales,
educativos y
mediáticos



Israel Tonatiuh Lay Arellano
Luis Gabriel Hernández Valencia
(coordinadores)

Inclusión-marginación en procesos locales culturales, educativos y mediáticos

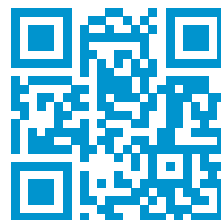
Israel Tonatiuh Lay Arellano
Luis Gabriel Hernández Valencia
(coordinadores)



**COMUNICACIÓN
CIENTÍFICA**

Ediciones Comunicación Científica se especializa en la publicación de conocimiento científico de calidad en español e inglés en soporte de libro impreso y digital en las áreas de humanidades, ciencias sociales y ciencias exactas. Guía su criterio de publicación cumpliendo con las prácticas internacionales: dictaminación de pares ciegos externos, autenticación antiplagio, comités y ética editorial, acceso abierto, métricas, campaña de promoción, distribución impresa y digital, transparencia editorial e indexación internacional.

Cada libro de la Colección Ciencia e Investigación es evaluado para su publicación mediante el sistema de dictaminación de pares externos y autenticación antiplagio. Invitamos a ver el proceso de dictaminación transparentado, así como la consulta del libro en Acceso Abierto.



www.comunicacion-cientifica.com

[DOI.ORG/10.52501/cc.146](https://doi.org/10.52501/cc.146)




**COMUNICACIÓN
CIENTÍFICA** PUBLICACIONES
ARBITRADAS
HUMANIDADES, SOCIALES Y CIENCIAS

CC+I
COLECCIÓN
**CIENCIA e
INVESTIGACIÓN**

Inclusión-marginación en procesos locales culturales, educativos y mediáticos

Israel Tonatiuh Lay Arellano
Luis Gabriel Hernández Valencia
(coordinadores)



**COMUNICACIÓN
CIENTÍFICA**

Inclusión-marginación en procesos locales culturales, educativos y mediáticos / Israel Tonatiuh Lay Arellano, Luis Gabriel Hernández Valencia (coordinadores) — Ciudad de México : Comunicación Científica, 2023.

172 páginas : gráficas ; 23 x 17 centímetros (Colección Ciencia e Investigación)

ISBN 978-607-59988-2-4

DOI 10.52501/cc.146

1. Cultura – Aspectos económicos 2. I. Lay Arellano, Israel Tonatiuh, coordinador. II. Hernández Valencia, Luis Gabriel, coordinador.

LC: HM621 P76

DEWEY: 306 P76

Primera edición en Ediciones Comunicación Científica, 2023

Diseño de portada: Francisco Zeledón • Interiores: Guillermo Huerta

Ediciones Comunicación Científica S.A. de C.V., 2023

Av. Insurgentes Sur 1602, piso 4, suite 400

Crédito Constructor, Benito Juárez, 03940, Ciudad de México,

Tel. (52) 55 5696-6541 • móvil: (52) 55 4516 2170

info@comunicacion-cientifica.com • www.comunicacion-cientifica.com

 comunicacioncientificapublicaciones  @ComunidadCient2

ISBN 978-607-59988-2-4

DOI 10.52501/cc.146



Esta obra fue dictaminada mediante el sistema de pares ciegos externos.
El proceso transparentado puede consultarse, así como el libro en acceso abierto,
en <https://doi.org/10.52501/cc.146>

Índice

Introducción	11
1. Emprendimientos culturales: La Coyotera, mucho más que una radio comunitaria urbana <i>Andrea Hurtado Torres, Tonatiuh Lay Arellano</i>	15
Introducción	16
Antecedentes: La radiodifusión comunitaria	17
La Coyotera Radio como práctica de organización	19
¿Para qué La Coyotera?	22
Prácticas de producción y consumo	24
El papel del gestor cultural	26
Descripción del contexto actual	27
La Coyotera en Latinoamérica	29
Otros proyectos de La Coyotera	30
Hacia la consolidación de una radio comunitaria	31
Conclusiones	33
Referencias	34
2. La inclusión de los agentes culturales con discapacidad en la ZMG: caso de la casa productora Techos de Cristal A.C. <i>José Antonio Olivo Valencia, Rosa María Alonzo González</i>	35
Introducción	36

La casa productora Techos de Cristal A.C.	37
La base ideológica de los proyectos de intervención en LCPTC A.C.	39
Concierto incluyente de ópera y música clásica	41
Empoderamiento de las PcD	42
Propuesta de accesibilidad para el contenido musical	43
Accesibilidad para el consumo cultural	44
Resultados del proyecto de intervención Concierto incluyente de ópera y música clásica	46
Artistas con discapacidad	48
Resultados del proyecto de intervención Artistas con discapacidad	49
IntegrArte, con C-Integra	51
Resultados del proyecto de intervención IntegrArte	52
Compañía de danza ser libre	53
Resultados del proyecto de intervención cultural Compañía de danza ser libre	55
Jalisco siente la ópera, una ópera para niños	56
Resultados del proyecto de intervención Jalisco siente la ópera, una ópera para niños	58
Reflexiones finales	59
Referencias	61
3. Interacción de la cultura con los medios de comunicación.	
Estudio en Arandas, Jalisco	
<i>Ana Sofía Rivera León</i>	65
Introducción	66
Antecedentes	67
La percepción de la cultura	67
Los medios y la difusión cultural	69
Descripción del contexto actual	71
Los medios de comunicación y la cultura en Arandas, Jalisco	71
Metodología	73
Opinión de los medios	74

Audiovisuales: Cuarto de Guerra	74
Medios impresos: Noti-Arandas	76
Medio radiofónico: La Cotorrina	76
Opinión del público	77
Discusión	79
Propuesta de intervención	79
Reflexiones finales	82
Referencias	84
4. La danza de matlachines: Del desuso a la memoria	
<i>María Guadalupe Rojas Gámez, Luis Gabriel</i>	
<i>Hernández Valencia</i>	87
Introducción	88
La fiesta en Belén del Refugio	90
La danza de matlachines	92
Estructura de la danza	94
Indumentaria de la danza	96
Música de la danza	99
El desuso	100
Conclusiones	101
Referencias	103
5. Accesibilidad e inclusión cultural de personas autistas:	
Desafíos y oportunidades	
<i>Kahori Neri Gómez</i>	105
Introducción	106
Antecedentes	106
El autismo y el arte	108
La inclusión de personas autistas en la cultura y las artes	111
Barreras y desafíos	111
Posibilidades y estrategias	112
Oportunidades	113
Análisis sobre accesibilidad e inclusión cultural	
para personas autistas	113
Encuesta	114

Entrevista	115
Discusión	115
Conclusiones	117
Referencias	119
6. La educación intercultural como herramienta para la inclusión en contextos escolares multiculturales	
<i>Susana Vega Leal, Abraham Vega Tapia</i>	121
Introducción	122
Contexto	122
La interculturalidad en Latinoamérica	129
Reflexiones finales	136
Referencias	137
7. Marginación digital y teorías de la conspiración en México:	
Tendencias y perspectivas pospandemia	
<i>Lucía Morales Lizárraga</i>	141
Introducción	142
Covid-19 y la deuda digital en México	143
Teorías de la conspiración en tiempos de covid-19	146
Fake news y razones para creer en las teorías de la conspiración	147
Tendencias en México: desconfianza en la ciencia y peligros para la salud durante la pandemia	150
Marginalización y brechas digitales	153
Alfabetización digital	155
Perspectiva pospandemia: Alfabetización digital para el reconocimiento de teorías de la conspiración	158
Infodemia y saturación de la información	159
Oportunidades limitadas para desarrollar capacidades digitales e informacionales	160
Conclusiones	163
Referencias	165
Notas sobre los autores	169

Introducción

Este libro es un esfuerzo colectivo por socializar experiencias en ámbitos locales donde se describen procesos de inclusión-marginación tanto a nivel discursivo como empírico, en los cuales a la vez se busca contribuir para abatir desigualdades en este llamado periodo de normalidad pospandemia. El libro está compuesto por siete capítulos, cuatro de ellos escritos por estudiantes del último semestre de la Licenciatura en Gestión Cultural de la Universidad de Guadalajara, quienes además participaron en un proyecto denominado Semilleros de investigación, que tiene el objetivo de introducir a estudiantes de pregrado en la dinámica de la investigación social a través de una línea o temática de su interés. De los otros tres capítulos, dos fueron escritos por estudiantes del Doctorado en Gestión de la Cultura y uno por una estudiante del Doctorado en Sistemas y Ambientes Educativos, ambos posgrados de la Universidad de Guadalajara.

El proceso de redacción de cada capítulo parte de la investigación que cada uno de los autores estudiantes estaba realizando ya sea en el mencionado proyecto Semilleros o en el desarrollo de su tesis de posgrado. Cabe señalar que la mayoría de los capítulos cuenta con un coautor, cuya función en este proceso fue la de acompañar al autor tanto en el abordaje de la temática como en aspectos de redacción, aunque respetando al máximo su estilo.

El capítulo I, titulado “Emprendimientos culturales: La Coyotera, mucho más que una radio comunitaria urbana”, trata el tema de la radio comunitaria como un punto de encuentro y cooperación entre la comunidad en

general, cuyo objetivo es describir cómo el gestor cultural interviene y logra, a través de su participación radiofónica, la integración sociocultural. El capítulo II, denominado “La inclusión de los agentes culturales con discapacidad en la ZMG. Caso de la casa productora Techos de Cristal A.C.”, explica cinco de los proyectos de intervención más importantes de esa empresa y sus resultados en la temática de inclusión. Los proyectos son Concierto incluyente de ópera y música clásica, Artistas con discapacidad, IntegrArte, Compañía de danza Ser Libre y, por último, Jalisco siente la ópera, una ópera para niños.

El capítulo III, “Interacción de la cultura con los medios de comunicación. Estudio en Arandas, Jalisco”, tiene el propósito de dar a conocer la opinión sobre la difusión cultural local que sostienen el público y los medios de comunicación en el municipio de Arandas, Jalisco, al analizar la respuesta del público a través de encuestas y el acercamiento con los medios, con el objetivo de buscar una mejora del alcance y difusión de la producción cultural local. El capítulo IV, titulado “La danza de matlachines: Del desuso a la memoria”, describe desde el ámbito de la gestión cultural este patrimonio cultural inmaterial con los elementos que lo componen, como vestuario, música y organización interna, para conocer el proceso de inclusión-exclusión en el ámbito público de esta manifestación. El objetivo del texto es que la memoria permita a las futuras generaciones disponer de elementos para decidir la reproducción cultural de esta danza patrimonial.

El capítulo V, denominado “Accesibilidad e inclusión cultural de personas autistas: Desafíos y oportunidades”, aborda la importancia de la inclusión de personas autistas en el sector cultural y los desafíos que para ello aún persisten en México. En efecto, si bien el arte se presenta como una herramienta terapéutica e inclusiva para las personas autistas, se identifican diversas barreras como la falta de conciencia y sensibilización sobre el autismo, barreras físicas en los espacios culturales, falta de programas y actividades específicas, y la necesidad de capacitación de profesionales en el sector cultural.

El capítulo VI, llamado “La educación intercultural como herramienta para la inclusión en contextos escolares multiculturales”, busca exponer la necesidad de una educación inclusiva no solamente para los grupos de personas marginadas, sino una educación para todos. Por último, el capítulo

VII, titulado “Marginación digital y teorías de la conspiración México: Tendencias y perspectivas pospandemia”, analiza cómo la difusión de teorías de conspiración está relacionada con procesos de marginación en México, en este caso, se analizan de las principales tendencias y temas sobre los discursos de teorías de conspiración en materia de salud, con el objetivo de esbozar perspectivas para el manejo de procesos de difusión de desinformación y polarización social en espacios en línea.

Finalmente, este amplio abanico busca llevar un hilo conductor dentro de algunos procesos locales de inclusión-marginación descritos y analizados desde la gestión cultural, sociología y educación. Estos textos son una breve pincelada en la búsqueda no sólo de una descripción de tales fenómenos, sino que en algunas de estas propuestas hay un esbozo de intervención para solucionar estos problemas de exclusión.

ISRAEL TONATIUH LAY ARELLANO
LUIS GABRIEL HERNÁNDEZ VALENCIA
Coordinadores

1. Emprendimientos culturales: La Coyotera, mucho más que una radio comunitaria urbana

ANDREA HURTADO TORRES*

TONATIUH LAY ARELLANO**

DOI: <https://doi.org/10.52501/cc.146.01>

Resumen

Los medios de comunicación tienen gran importancia en la divulgación de las tradiciones, costumbres y problemáticas de la sociedad. Dentro de los medios tradicionales la radio es el de mayor alcance. En la actualidad la Asociación Mundial de Radios Comunitarias forma parte del proyecto iniciado por la Unesco, que tiene como principal interés conocer a cuáles problemáticas se enfrenta este medio en el ámbito de la comunidad. Por otra parte, los gestores culturales se involucran en la búsqueda de la mejor estrategia que dé paso a la mejor solución, lo que llevó a una gestora cultural a liderar el proyecto de radio comunitaria La Coyotera, en la colonia Del Fresno, Guadalajara. Este capítulo tiene el objetivo de describir cómo el gestor cultural logra, a través de la radio comunitaria, la integración sociocultural de ese espacio ciudadano.

La iniciativa, además de posibilitar la creación de nuevos vínculos entre los habitantes de la comunidad, al capacitarlos y entrenarlos en el ejercicio de la radio, brinda un medio de tradición y alcance que no solo informa y entretiene a la audiencia, sino también contribuye a exponer sus problemáticas sociales o de otro tipo y a encontrar su solución, incluso en diálogo con las autoridades. Cuando la radio comunitaria es guiada por un gestor

* Licenciada en Gestión Cultural. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-4481-0555>

** Doctor en Ciencias Sociales. Profesor investigador titular A en el Instituto de Gestión del Conocimiento y el Aprendizaje en Ambientes Virtuales (IGCAAV) de la Universidad de Guadalajara (UdeG), México. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6402-2143>

cultural, como en este caso, se convierte en un medio de comunicación que propicia el desarrollo de la creatividad, la participación, la conexión, la interacción y sobre todo el estrechar lazos que la comunidad requiere para ayudar a establecer una nueva construcción social, capaz de hacer frente a los problemas y situaciones de conflicto presentes en cualquier sociedad.

Palabras clave: *radiodifusión comunitaria, integración sociocultural, participación colaborativa.*

Introducción

La información influye en el desarrollo y la empatía entre los individuos y las comunidades. El conocer los sucesos, sus causas e impacto ayuda a completar la historia. El analizarla y gestionarla adecuadamente puede prevenir problemáticas futuras. En esa misión los medios de comunicación son fundamentales. En ese sentido, la radio es tradicionalmente el medio de comunicación más accesible y el que puede requerir una menor inversión en comparación con la televisión y la prensa. Un claro ejemplo de ello es la radio comunitaria, ya que desde su origen tiene el objetivo de ser un punto de encuentro y cooperación entre sus colaboradores y también tiene la función de manifestar ideas, expresar las afinidades resaltadas en las costumbres y tradiciones comunitarias y sobre todo remarcar los intereses y problemáticas de la comunidad.

Actualmente, la gestión cultural se encuentra trazando caminos en diferentes áreas. Desde antes de la profesionalización, estos agentes ya se desempeñaban en la sociedad en la búsqueda del bien común e intervenían para encontrar la mejor estrategia de socialización a través de la cultura. En la actualidad el gestor cultural cuenta con la formación académica necesaria para elaborar e implementar proyectos culturales, sociales y artísticos, a través de la selección de información y el desarrollo de su contenido, al optimizar los recursos humanos y financieros necesarios en la organización del proyecto, al evaluar los diferentes medios de comunicación y difusión de acuerdo con los contextos de los grupos poblacionales a los que se quiere dirigir, e incluso al enfrascarse en la valoración de la sustentabilidad y sostenibilidad de estos proyectos.

Por lo anterior, este capítulo tiene el objetivo de presentar el proceso materializado del trabajo que se lleva a cabo para poder formar una radio comunitaria y de cómo el gestor cultural participa en esta integración sociocultural mediante las redes sociales y consolida la radio comunitaria a través de la creación de la asociación civil que respalda las actividades y criterios que están involucrados directamente en su organización. De ahí que partimos de la siguiente pregunta: ¿Cómo el gestor cultural interviene y logra a través de su participación en la radio comunitaria la integración sociocultural?

Antecedentes: La radiodifusión comunitaria

El concepto de radiodifusión comunitaria tiene una amplia gama de definiciones. Aleida Calleja y Beatriz Solís (2007) retoman en su libro *Con permiso: la radio comunitaria en México* la definición del *Informe Anual de la Relatoría Especial para Libertad de Expresión 2002*:

Las radios comunitarias responden en muchos casos a las necesidades, intereses, problemas y expectativas de sectores muchas veces relegados, discriminados y empobrecidos de la sociedad civil. La necesidad creciente de expresión de las mayorías y minorías sin acceso a medios de comunicación, y su reivindicación del derecho de comunicación, de libre expresión de ideas, de difusión de información, hace imperante la necesidad de buscar bienes y servicios que les aseguren condiciones básicas de dignidad, seguridad, subsistencia y desarrollo (Comisión Interamericana de Derechos Humanos, 2002, citada por Calleja y Solís, 2005, pp. 18-19).

Por su parte, la definición de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) indica:

La función principal de la radio comunitaria incluye incentivar los procesos democráticos de manera local, dándoles “voz a los pobres y marginados; incrementando la diversidad de contenidos y el pluralismo de información a nivel local, para de esta manera reflejar y promover la identidad, carácter y cultura local; fomentando la creación de voces y opiniones diversas, así como

la expresión individual, alentando a la participación, la innovación y el compartir información” (Unesco, s/f, citada en Calleja y Solís, 2005, p. 19).

En este sentido —coinciden Calleja y Solís (2005)—, una radio comunitaria es una propuesta de índole social que un grupo o asociación lleva a cabo con el objetivo de impactar de manera benéfica en la comunidad. Por lo tanto, la radio comunitaria tiene también objetivos y efectos sociales, culturales y políticos, ya que asume compromisos y se posiciona con respecto a las problemáticas específicas de la comunidad.

Con el cambio de partido político al frente del poder ejecutivo en el año 2000, se creyó que iniciaría la democratización del reparto del espectro radioeléctrico, incluso el nuevo Gobierno estableció la Mesa de diálogo para la reforma integral de la legislación de los medios electrónicos. Ante estas señales, comenzaron a surgir emisoras comunitarias con la esperanza de que su situación jurídica fuera resuelta de manera rápida, pero la respuesta gubernamental resultó bastante lenta e insuficiente. No obstante, se convertía en la única puerta que abría el Estado en la materia en casi cuatro décadas, pues sólo Radio Teocelo, en el municipio del mismo nombre, en el estado de Veracruz, que inició operaciones en 1965, era la única radio comunitaria con permiso oficial. En la actualidad la Asociación Mundial de Radios Comunitarias (Amarc) en México cuenta con 62 emisoras afiliadas.

En cuanto al concepto de radiodifusión comunitaria en la legislación nacional, hasta antes de la reforma de 2013, no hubo referencia alguna salvo a lo indígena, ya que en 2001 con la reforma al Artículo 2º de la Constitución, la nueva fracción VI del apartado B mencionó que la federación, los estados y los municipios tienen la obligación de “(...) establecer condiciones para que los pueblos y las comunidades indígenas puedan adquirir, operar y administrar medios de comunicación, en los términos que las leyes de la materia determinen” (Presidencia de la República, 2001, p. 2).

La Ley Federal de Radio y Televisión, vigente hasta el 13 de julio de 2014, hacía referencia a dos tipos de prestación del servicio de acuerdo con su artículo decimotercero: las estaciones comerciales requerían de una concesión para operar, mientras que las estaciones oficiales, culturales, de experimentación, escuelas radiofónicas y de entidades y organismos públicos

sólo requerían permiso. Si bien las radios comunitarias no se encontraban en ninguno de estos supuestos, de acuerdo con sus objetivos tenían que solicitar la figura del permiso para así poseer un estatus legal. Sin embargo, la *tramitología* impedía una respuesta efectiva a estas peticiones, no tanto por la burocracia sino por motivos económicos que se volvieron políticos.

La actual Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión se limita a señalar en la Fracción IV del Artículo 67, lo siguiente sobre la concesión única:

Para uso social: Confiere el derecho de prestar servicios de telecomunicaciones y radiodifusión con propósitos culturales, científicos, educativos o a la comunidad, sin fines de lucro. Quedan comprendidas en esta categoría las concesiones comunitarias y las indígenas; así como las que se otorguen a instituciones de educación superior de carácter privado.

Las concesiones para uso social comunitario, se podrán otorgar a organizaciones de la sociedad civil que no persigan ni operen con fines de lucro y que estén constituidas bajo los principios de participación ciudadana directa, convivencia social, equidad, igualdad de género y pluralidad [...] (Congreso de la Unión, 2014, p. 37).

La Coyotera Radio como práctica de organización

La Coyotera nace como un proyecto de intervención cultural a iniciativa de la entonces estudiante Hayde Carolina Navarro González de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural de la Universidad de Guadalajara, en la cual el diseño, la planeación y la ejecución de un proyecto es parte fundamental para la obtención de ese grado académico. Durante la realización de este proyecto se tuvo inicialmente el interés de organizar un congreso de radios comunitarias, pero con el análisis de las posibilidades y las factibilidades que un reto de esta envergadura representa se decidió el establecimiento de una estación radial de ese tipo.

El proyecto inició con la expectativa de contar lo que se hacía a diario en la comunidad de la colonia Del Fresno, ubicada al sur de Guadalajara.

Es decir, hablar de las actividades en los trabajos informales, en los oficios, en los negocios dentro y fuera del mercado, etc.; pero sobre todo reflejar cómo eran las interacciones entre los habitantes de la comunidad, las cuales giraban alrededor de los negocios que rápidamente se vincularon a los intereses particulares de algunos ciudadanos.

La meta era conjuntar las necesidades de la colonia y visibilizarlas al gobierno municipal para mejorar la infraestructura. Por ello, Navarro pidió la colaboración de los líderes locales, de quienes no logró captar el interés en participar. No obstante, sí se interesaron en el proyecto las mujeres y hombres locatarios del mercado Adrián Puga, quienes mostraron entusiasmo por contar acerca de sus conocimientos, oficios y aficiones.

Sobre esa experiencia inicial nos comenta Hayde Navarro:

Quando nosotros iniciamos las juntas vecinales en la colonia Del Fresno, no teníamos ni un micrófono, ni una computadora; no teníamos absolutamente nada y le hablamos a la gente de poder tener una radio comunitaria El Fresno. Para mí no únicamente se volvió un compromiso escolar, sino que se volvió también un compromiso con la gente, que estaba con toda la disposición dando su tiempo y apoyando. Empezamos a cotizar el costo de los requerimientos para empezar a montar una radio por internet.¹ En una de las reuniones, un vecino propuso comenzar a reunir fondos, con un aporte desde \$20.00 pesos. Con el primer cochinito compramos nuestra consola, una pequeña con la que iniciamos (H. Navarro, comunicación personal, 22 de noviembre de 2022).

Evidentemente, estas acciones, además de incentivar la confianza tras conocer al vecino, ayudan a resarcir el tejido social que se ha deteriorado, lo que ayuda al acercamiento entre los habitantes de la comunidad y saber qué hace cada persona, para crear nuevos vínculos de empatía y fortalecer los intereses comunes en beneficio de la zona. Esta nueva relación y parti-

¹ Finquelievich y Kisilevsky (2005) afirman que a través de internet este tipo de organizaciones ha logrado un mayor acceso a información, el acceso a bases de datos y la participación en comunidades virtuales. Éste no es el único cambio: con internet estas organizaciones se han posicionado como productoras de información y así participan de las ventajas del sistema mundial de comunicaciones.

cipación en el proyecto también generó entusiasmo para cooperar en la compra de los primeros equipos para la radio comunitaria.

En este sentido, Calleja y Solís (2005) señalan que

las radios comunitarias representan la posibilidad de los ciudadanos comunes, “los de a pie”, para ejercer su libertad de expresión y en todo caso sentirse involucrados, reconocidos e identificados con sus planteamientos y contenidos a través del soporte tecnológico que es la radiodifusión (p. 24).

Todas las comunidades tienen una muy particular forma de expresar sus tradiciones, ya sean sociales, religiosas, culturales, etc. Por ello, después de un tiempo se puede presentar la necesidad de expresar todas esas historias, recuerdos y remembranzas que dan identidad y carácter a la población. Las comunidades también pueden tener historias que crecen con la población y que se considera que deben ser contadas. Para que esto sea posible se necesita de un espacio de convivencia e intercambio de ideas, inquietudes y expresiones, y sobre todo de un medio para dar a conocerlas. Y la mejor opción es la radio, que sigue siendo el medio masivo de mayor alcance y tradición en México.

El proyecto de Navarro inicia como ella lo describe en la entrevista que le realizamos en sus instalaciones: “Los primeros acercamientos se tuvieron con la colonia Del Fresno, donde explicamos los primeros objetivos que se querían alcanzar con una radio comunitaria. También se plantearon los valores con los que se quería trabajar” (H. Navarro, comunicación personal, 22 de noviembre de 2022).

Cuando el gestor cultural elabora el diseño y el desarrollo de su proyecto, generalmente derivado de una investigación de campo, en muchas ocasiones está basado en la historia de la localidad y en la suposición evidente. Sin embargo, al llegar al lugar seleccionado para llevar a cabo la intervención, nos podemos dar cuenta de que existen otros factores como las inquietudes, los intereses, el talento e iniciativa de los ciudadanos, que a veces son más grandes que los problemas que se suponían eran la principal inquietud de los habitantes de la zona. Calleja y Solís (2005) afirman que “la radio comunitaria responde a un proyecto político, pero no partidista, de mediano y largo plazo, y las decisiones sobre su función son

tomadas por el grupo que sostiene dicho proyecto, es una reivindicación de los sujetos individuales y colectivos frente a los poderes” (p. 24). De cómo se dieron los primeros pasos de La Coyotera nos relata Navarro, su fundadora:

En el 2018 inician las transmisiones por internet a través de la página de *la-coyoteraradio.com*, lo que originó la integración de personas de municipios aledaños a Guadalajara como Tlaquepaque, Zapopan y Tonalá. Esta circunstancia fue considerada en un punto del proceso en que se podía ser una radio comunitaria para el área metropolitana de Guadalajara, y más adelante se decidió cambiar el eslogan de “Las voces del Fresno” por el de “Tu radio, nuestra radio” (H. Navarro, comunicación personal, 22 de noviembre de 2022).

Las herramientas tecnológicas jugaron un papel principal en el inicio de la radio comunitaria: desde el sitio web hasta las redes sociales, que pasaron a ser más que medios publicitarios, ya que crearon enlaces en vivo desde las calles de la colonia y establecieron lazos de comunidad con los seguidores, que en muchos casos eran personas que habían nacido en la colonia pero que ahora ya no radican en el país. El hecho de ver las calles del barrio de su infancia, los edificios, el cine, los volvió a conectar con sus raíces, con su crianza y con las nuevas cotidianidades.

En este mismo año, La Coyotera pasa a formar parte de la Amarc México, donde “ha encontrado la guía de cómo funcionan las radios comunitarias, para replicar las buenas prácticas y conocer los errores más comunes, para poder identificarlos, solucionarlos o en el mejor de los casos evitarlos” (H. Navarro, comunicación personal, 22 de noviembre de 2022).

¿Para qué La Coyotera?

Dentro del sector cultural existe una amplia diversidad de empresas con diferentes ofertas de productos culturales y tipos de público. De ese modo, en dependencia del nivel de masas al que se desea llegar, existe el medio

adecuado para hacerlo. La radio cuenta con un alcance masivo alto y es por historia, tradición y sobre todo accesibilidad una entidad importante entre los medios de comunicación y también en el ámbito cultural. Por esta razón nos enfocamos al segmento de las radiodifusoras y principalmente a la radio comunitaria, cuyas ventajas se anuncian a continuación:

Las radios comunitarias son espacios de defensa del territorio, de los derechos humanos, de democratización de los medios y también de democratización de la ciudadanía, en cuanto a que un niño o niña puede estar aquí, detrás del micrófono, o haciendo producción de su programa o proponiendo qué hacer o qué dejar de hacer dentro de la radio. Yo creo que eso también es muy importante, dejar saber que es un espacio diverso, un espacio plural, un espacio en donde todas las voces tienen cabida (H. Navarro, comunicación personal, 22 de noviembre de 2022).

Calleja y Solís (2005) advierten que la radio da la oportunidad de “exponer en forma de ideas, opiniones y lenguajes integrados radiofónicamente, en pleno ejercicio de la libertad de expresión en la esfera de lo público, con el fin de aportar a un diálogo colectivo para la construcción de los consensos y del debate que lleve a una participación responsable” (p. 24). En la actualidad la radio comunitaria La Coyotera ofrece voz y espacio a diferentes tipos de colectivos en el área metropolitana de Guadalajara que buscan socialización, visibilidad, información y también una tribuna de denuncia a todas esas inconformidades generadas por situaciones de arbitrariedad, descontento, injusticia e infamia, que sufren algunos sectores de la población y que pareciera que las autoridades y la sociedad en general desconocen. Así mismo, se abordan los aspectos más comunes de la vida diaria de la comunidad, como se expone seguidamente:

También es interesante escuchar al señor del mercado que tiene una vidriería, cómo describe el proceso para elaborar un caleidoscopio. Lo mejor en estas historias cotidianas es saber que las personas que hacemos radio somos tu vecina, tu comadre, tu amigo, la señora que atiende en el mercado. Creo que son personas que le dan valor a la radio comunitaria, y que la sientas como tu radio, la radio de mi barrio, la radio de mi munici-

pio, la radio de mi lugar... mi radio (H. Navarro, comunicación personal, 22 de noviembre de 2022).

La radio comunitaria concede la oportunidad de conocer historias que muestran las realidades de los habitantes de la comunidad, las problemáticas de los ciudadanos, sus dificultades, que pueden ser sociales o de atención ciudadana, las necesidades que se demandan al ayuntamiento. A su vez, permite recordar o escuchar por primera vez la historia de la comunidad y de las diferentes actividades comerciales y de oficio dentro de la comunidad. Las palabras de Navarro arrojan luz al respecto:

El objetivo primordial de la radio comunitaria es atender las necesidades de tu comunidad, ya que es un medio libre, porque no tiene compromisos públicos ni comerciales. Entonces al no tenerlos, es que nosotros podemos disponer de un programa en donde hablemos abiertamente sobre la sexualidad y abrir un espacio para la diversidad sexual, que puedan hablar justamente de otros temas, incluso históricos, como ya se tuvo el programa Mercados: historia y tradición, en donde también se exponían las necesidades de los mercados municipales. Desde luego, también el objetivo contempla ser un amplificador de las voces de la sociedad civil (H. Navarro, comunicación personal, 22 de noviembre de 2022).

Prácticas de producción y consumo

Navarro señaló que cuando iniciaron no contaban ni siquiera con un micrófono, aunque los asistentes a las reuniones vecinales comenzaban a aportar ideas sobre lo que podían desarrollar en la radio, como programas de poesía y espacios de vínculos de los vecinos con el Ayuntamiento para el diálogo y solución de algunos problemas de infraestructura. Por ello se decidió, en primer lugar, abrir una cuenta de Facebook desde donde se comenzó a transmitir en vivo, para reflejar los lugares emblemáticos e importantes de la colonia Del Fresno.

Nosotros desde entonces ya llamábamos como radio a La Coyotera, y fue como iniciamos con redes sociales. Después abrimos una cuenta en Insta-

gram, luego en Twitter, y así empezamos a migrar a otras redes sociales para compartir los contenidos, los programas que íbamos teniendo día a día, y fue así como nos iniciamos en las redes sociales (H. Navarro, comunicación personal, 22 de noviembre de 2022).

Siguiendo a Calleja y Solís (2005), la radio comunitaria debe presentar una propuesta de impacto, ser un vínculo para la expresión de las necesidades comunitarias y buscar el diálogo con las autoridades con el objetivo de solucionar las distintas problemáticas, por lo que llega a ser un proyecto político, aunque alejado de sentido partidista.

La Coyotera está constituida como una organización civil, denominada oficialmente como Comunicación y cultura del occidente de México A.C. Esta asociación es la dueña de la concesión de FM La Coyotera y es la que respalda jurídicamente todas nuestras actividades, porque también participamos en algunas convocatorias de la Secretaría de Cultura o de otras organizaciones o fundaciones internacionales (H. Navarro, comunicación personal, 22 de noviembre de 2022).

Asimismo, es importante señalar que aunque cuentan con la frecuencia radial en FM, el *streaming* es de suma importancia hoy en día. Al respecto, Finqueliech y Kisilevsky (2005) señalan que diversos movimientos sociales utilizan las plataformas virtuales no sólo como medios de comunicación, sino como foros a través de los cuales entran en interacción con otros grupos, incluso a nivel internacional, para compartir ideas y experiencias, ya que estas plataformas logran extender el campo de lo local a lo global. En este aspecto, según Navarro, La Coyotera no se ha quedado rezagada.

Cuando tuvimos el presupuesto para efectuar la contratación del hosting para el sitio web y del *streaming*, también conectamos las transmisiones a la página y así empezamos a darle más formalidad a la parrilla de programación. Actualmente, nos escuchan en más de 60 países, ya que también transmitimos en una plataforma que se llama Radio Garden, a través de la cual se pueden escuchar diversas radios por internet de todo el mundo. Si tú te me-

tes a nuestra página, en la parte inferior vas a encontrar un mundito y ese mundito está girando, pero todos los puntitos verdes que tiene son países en donde nos han escuchado (H. Navarro, comunicación personal, 22 de noviembre de 2022).

En la actualidad la estación de radio La Coyotera programa y organiza dentro de sus propias instalaciones iniciativas diversas enfocadas en los diferentes grupos de la comunidad, entre las que se encuentran actividades lúdicas, comerciales, científicas y sociales. Como parte del desarrollo y madurez alcanzados, cuando se pretende pertenecer al colectivo o producir y presentar un programa de radio, primero se habla de la ética, de los objetivos y de las líneas de acción que tiene La Coyotera, con la intención de “cuadrar” los intereses de ambas partes y evitar controversias y futuros desacuerdos.

Por lo tanto, los programas que La Coyotera genera son originales —es decir, no copian ni imitan el formato de ninguno de los espacios de la radio comercial— y están enfocados en la descripción y presentación de las problemáticas sociales y comunitarias de la población o de la región. Además, presentan otros temas de interés como los de servicios municipales o de otros colectivos con los que se trabaja, los cuales representan las preocupaciones que en muchas ocasiones se comparten con el auditorio. Esto se realiza con parámetros de ética y con un vocabulario respetuoso para todas las audiencias. Otro punto importante en el que La Coyotera ha trabajado es en la ética de sus programas y de la música seleccionada para ser transmitida, es decir, no se consideran las canciones que promuevan o fomenten la violencia, principalmente la de género.

El papel del gestor cultural

José Luis Mariscal ha definido la gestión cultural como “un campo interdisciplinar que articula conceptos, metodologías, elementos técnicos y financieros para el análisis e intervención de una organización social dada, a partir del diseño, implementación y evaluación de estrategias de acción cultural” (Mariscal, 2018, citado en Lay y Anaya, 2018, p. 6).

Según este autor, son tres concepciones de acuerdo con el quehacer del gestor cultural: en la organización de actividades culturales; en la mediación cultural, en la que diagnostica problemáticas y propone acciones de mediación; y en la solución de problemas y necesidades, para llegar a la ingeniería de lo cultural. Así mismo, este académico define tres tipos de relación entre acción cultural y comunidad: *a)* la comunidad como destinataria; *b)* la comunidad como objeto de estudio-intervención; y *c)* la comunidad como protagonista (Mariscal, 2018).

La experiencia como gestora cultural de Hayde Navarro en la estación de radio La Coyotera ha sido generalmente la de conducir las capacidades, los conocimientos y principalmente las habilidades individuales de cada uno de sus colaboradores. En otras palabras, su labor al frente de este proyecto ha consistido en crear y mantener la conexión entre la comunidad y la radio comunitaria, en incentivar las inquietudes y potencializar la creatividad en cada una de las áreas de la organización, además de gestionar los procesos administrativos tanto internos como externos, manejar los recursos materiales y los recursos monetarios, y buscar formas de obtener recursos, sin descuidar nuevos objetivos estratégicos en el devenir de la emisora.

En su tesis de maestría basada en su experiencia en La Coyotera, Navarro (2019) nos señala que el proceso de gestión cultural para la creación de una radio comunitaria asume a los actores como seres sociales y culturales que se comunican, integran, participan y buscan una transformación constante de su entorno, por lo que es importante abordar la comunicación como instrumento de integración y participación ciudadanas. Por otro lado, diversos proyectos de gestión cultural se han emprendido más con voluntad que con un conocimiento académico del propio campo, que a la fecha sigue en construcción. No es el caso de La Coyotera, pues Navarro contaba con una formación académica mediante el posgrado que había cursado.

Descripción del contexto actual

A través de los años la estación de radio comunitaria La Coyotera ha tenido experiencias que la consolidan como el espacio radiofónico que ha podi-

do llevar el mensaje a donde necesita ser escuchado. Para hacerlo posible tuvieron que trazar diferentes objetivos estratégicos que generaron cambios dentro de la organización, la ubicación e incluso en la visión inicial de este proyecto.

El primer objetivo fue el cambio de ubicación geográfica de la estación de radio, ya que originalmente se encontraba ubicada en la colonia Del Fresno, un barrio antiguo y muy tradicional en cuanto a infraestructura, actividades comerciales, prácticas religiosas y de interacción vecinal. La búsqueda inicial contemplaba dos características importantes para el desarrollo de la emisora. La primera era que las instalaciones fueran más amplias para poder gestionar estos espacios, donde se instalarían permanentemente las cabinas de grabación y de transmisión de los programas de radio. La segunda era que los demás espacios pudieran rentarse para obtener un ingreso que permitiera sostener el funcionamiento de la estación. Por tanto, se logró el arrendamiento de un edificio de dos plantas con múltiples áreas.

Actualmente estas áreas han sido ocupadas para que se realicen en ellas cursos, talleres, presentaciones de libros, conferencias, actividades infantiles y otras comerciales como el bazar y la venta de productos de varios emprendedores locales. Estas iniciativas han aportado capital para el mantenimiento de la estación de radio, pero también han permitido cumplir con el Artículo 89 de la Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión (LFTyR), por el cual los concesionarios y miembros de Amarc se deben registrar: “La ausencia de fines de lucro implica que dichos concesionarios no perseguirán dentro de sus actividades la obtención de ganancias con propósitos de acumulación, de tal suerte que los remanentes de su operación solo podrán invertirse al objeto de concesión” (Congreso de la Unión, 2014, p. 45).

El segundo objetivo buscaba conseguir una ubicación para la emisora que le permitiera estar cerca de las actividades sociales y de relevancia que se llevan a cabo en el área metropolitana de Guadalajara. El actual domicilio es inmejorable, ya que se encuentra prácticamente en el centro de la ciudad, “a dos cuerdas del Parque Rojo, sitio donde nacen las marchas y las manifestaciones que logran visibilizar las carencias y los diversos sentimientos que vive una parte de la sociedad tapatía” (H. Navarro, comunicación personal, 22 de noviembre de 2022). Derivado del cumplimiento del segundo objetivo, también cambió el eslogan de “Las voces Del Fresno” a “Tu radio, nuestra radio”.

La Coyotera en Latinoamérica

La participación de La Coyotera en el Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria en Quito, Ecuador, fue una oportunidad para socializar la experiencia que ha sido la conformación de una radio comunitaria, así como el aprendizaje de otras formas de trabajo, dinámicas y procesos que mejoran el funcionamiento de la comunidad. “Son las redes comunitarias fraternas que trabajan en un territorio definido o itinerante, articulando procesos en lo local desde el barrio, la comuna, el pueblo, las identidades diversas promoviendo procesos que fortalezcan la dinámica organizativa a través de la cultura (Cultura Viva Comunitaria, 2023).

Otros beneficios de este congreso resultaron los convenios de retransmisión a otros países, lo que le permitió a La Coyotera extenderse hasta Bolivia, a través del podcast *Artes para Respirar*. La asociación civil local y la sudamericana además tienen especial interés en entrevistar a diferentes gestores culturales, asociaciones civiles y colectivos dedicados a cuestiones de ecología, feminismos o arte. En ese sentido, otra experiencia colaborativa la relata Navarro a continuación:

El podcast *A tus perros tirar* surgió durante la pandemia, como un esfuerzo por continuar de alguna manera con los proyectos que ellos realizaban. Ellos nos solicitaron que se compartiera desde La Coyotera, a través del envío de audios semanales. Entonces, yo creo que también ese tipo de colaboraciones que no se quedan únicamente ahí en el congreso, se convierten en el pretexto para encontrarnos, para realizar propuestas y para llevarlas a cabo (H. Navarro, comunicación personal, 16 de febrero de 2023).

Estas sinergias activan y propician el entusiasmo de las personas por participar y cooperar en proyectos gestionados en este tipo de evento. Ello, además, los une porque comparten la intención de conectar y de crear alianzas que ayuden a expandir el mensaje y llegar aún más lejos. Al respecto, Navarro apunta:

En otras latitudes trabajan de la misma manera que nosotros. Creemos que estos medios de comunicación alternativos también sirven para eso, para unirnos entre países. Mucho de este movimiento de cultura comunitaria tiene que ver justamente con el buen vivir, entonces toda esta cultura de América del Sur está impactando nuestro país. Acá la red de cultura comunitaria tal vez no sea tan fuerte como en otros países sudamericanos, pero creo que está dando pasitos hacia allá, para fortalecer esta red también de cultura comunitaria (H. Navarro, comunicación personal, 16 de febrero de 2023).

En su búsqueda por mejorar sus propios equipos y sus condiciones de trabajo, de servicio, y de reducir la brecha digital que llega a presentarse entre las estaciones de radio privadas, comerciales y las comunitarias, La Coyotera ha buscado apoyo económico a través de la Secretaría de Cultura Jalisco, que brinda permanentemente la oportunidad de obtener estos estímulos para las industrias creativas y culturales en el estado. De esta manera, en 2020 ganaron la convocatoria del programa *Proyecta producciones*, justamente destinado al fortalecimiento del equipamiento de la radio comunitaria.

Otros proyectos de La Coyotera

La Coyotera inició el trámite de reposición ante el Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT) en octubre de 2018. La aprobación le permitirá operar en 102.3 de frecuencia modulada (FM) en Guadalajara. Sin embargo, aunque en 2019 el IFT aprobó otorgarles la frecuencia, hasta el momento no les han entregado el título de concesión. Otro proyecto es la realización del ciclo formativo *La Coyotera FeMinista*, del que Navarro precisa:

A finales del 2021 impartimos un ciclo formativo con el recurso económico que otorgó la Secretaría de Cultura Jalisco a través del programa *Replicantes*. Este ciclo fue denominado “*La Coyotera FeMinista*”, lo que causó controversia, aunque creemos que la postura o el enfoque que queremos transmitir es el de visibilizar todas estas violencias por las que atraviesan tanto hombres como mujeres, niños y niñas, juventudes, y que tiene que ver con el régimen

urbano, la movilidad, el transporte público, y el cómo nos reconocemos desde el espacio público.

El nombre lleva la F y la M en mayúsculas, porque también creemos que las personas que pasaron por este ciclo formativo con la intención de ser parte de la cultura, debían tener muy claro que La Coyotera trabaja no por este enfoque de género, sino en visibilizar todas las violencias, con el objetivo de ser una alternativa que la gente prefiera escuchar (H. Navarro, comunicación personal, 16 de febrero de 2023).

Hacia la consolidación de una radio comunitaria

La radio comunitaria se fundamenta principalmente en la integración y participación ciudadanas y es una alternativa no convencional de la radio comercial, ya que se basa en la identidad de los miembros de la comunidad con el propósito de exponer las diferentes necesidades que pueden afectar las actividades en áreas como economía, política, sociedad, educación y cultura. Además, puede llegar a persuadir y transformar la percepción social superflua, pues se expresa de forma realista y sin compromisos sociales, políticos, ideológicos, ni con fines de lucro.

Esa perspectiva la amplía Navarro con sus consideraciones:

Una radio comunitaria podrá conformarse por diferentes colectivos u organizaciones que no comparten un mismo territorio, pero tienen intereses comunes en torno al medio. La complejidad de este medio en México responde a la propuesta de un nuevo modelo de comunicación social en nuestro país opuesto a la oferta de medios masivos con fines comerciales, que raramente atienden las necesidades de la comunidad (Navarro, 2019, p. 21).

Esa objetividad sólo puede alcanzarse si el desarrollo de la radio comunitaria se encuentra alejado de compromisos comerciales, políticos e ideológicos. Para ello su mecanismo más efectivo es el rechazo de los contratos comerciales, aportaciones o incluso donaciones —ya sean en especie o monetarias—, que tengan un tinte político o de manipulación social. A cambio,

las organizaciones de los sectores políticos o económicos pueden “proponer” la difusión de sus mensajes con la intención de modificar la percepción de la audiencia en algún punto de interés para ellos. Así neutralizan o incluso eliminan por completo el objetivo primordial de la radio comunitaria, que es comunicar las problemáticas basadas en la defensoría de los derechos humanos y de otros temas de interés para la comunidad.

En consecuencia, el rechazo a este tipo de actividades con ventajas económicas provoca escasez de recursos, que a su vez ocasiona un retraso significativo en el desarrollo y mejoramiento de la estación de radio, al privarla de equipo, componentes y de tecnología actualizada. Del mismo modo, faltan los estímulos que logren impulsar la producción, creación y transmisión de los diferentes programas de la radio comunitaria.

En la actualidad México cuenta con aproximadamente 300 radios comunitarias distribuidas de forma desigual por su territorio. El estado de Jalisco únicamente dispone de tres estaciones de radio comunitarias, mientras en la ciudad de Guadalajara solo existe una, la que cuenta con la concesión y con el registro de Amarc.

La comunicación a través de la radio comunitaria es un eje estratégico para construir y compartir la voz de la gente, darles la palabra a la comunidad, al barrio, al sector social, a los jóvenes, a los niños y a las niñas, sobre todo en zonas indígenas o alejadas de la ciudad. También observamos que existe la radio comunitaria urbana activa en la ciudad, la cual puede proporcionar herramientas a las organizaciones, colectivos, comunidades, unidades educativas, universidades, desde enseñarles hacer su propia comunicación, hasta construir una comunicación comunitaria de acuerdo con las necesidades, realidades y demandas de los sectores sociales.

En este caso en concreto, la radio es por historia, tradición y sobre todo por accesibilidad una actividad cultural importante para el desarrollo de la sociedad y de la misma divulgación de la cultura. Por esta razón nos enfocamos en el segmento de las radiodifusoras sociales, principalmente en la radio comunitaria, como lo es La Coyotera.

La radio comunitaria brinda un espacio en el cuadrante, ahora en frecuencia modulada, para los colectivos y agrupaciones sociales con diferentes causas y que necesiten un espacio para alzar su voz, pero todos enfocados en la reconstrucción del tejido social, en la búsqueda y en la visibilización

de los individuos, que por cuestiones sociales o políticas han sido abandonados en su camino en la lucha por el reconocimiento de sus derechos humanos y que necesitan enviar este mensaje para que llegue más lejos y hasta donde pueda escucharse para volver a ser visibles y tener una esperanza en el itinerario de la resolución de los problemas.

Conclusiones

A través del conocimiento adquirido en este tema de los medios de comunicación comunitaria específicamente en la radio, podemos observar que los proyectos de intervención cultural requieren compromiso y tiempo a largo plazo para que se puedan concretar y visibilizar los primeros resultados. Para que esto pueda resultar positivo para la comunidad con la que se trabaja, el gestor cultural debe mostrar compromiso no únicamente con la ejecución del proyecto, sino también con las personas con las que interactúa se relaciona, que confían en él y que pertenecen a esta comunidad.

Otro de los aspectos que el gestor cultural no debe perder de vista es que aun cuando haya realizado una investigación y un diagnóstico previos como parte del proyecto, surgirán los imprevistos, en su mayoría de los individuos, ya que cada uno de ellos plantea sus problemáticas desde sus propios contextos e intereses personales. Sin embargo, nunca son suficientes para que desmotiven al gestor cultural.

Uno de los puntos más preocupantes en los proyectos es la presencia de la brecha digital, presente en cualquier emprendimiento que carezca de presupuesto, apoyo económico, patrocinadores o contratos comerciales. Sin embargo, esta brecha puede reducirse en función del trabajo, la creatividad, la iniciativa y sobre todo el propósito que la asociación muestre para mejorar su propio proyecto.

El gestor cultural debe contemplar el apoyo que las redes sociales representan para el proyecto, ya que puede funcionar inicialmente para divulgar el mensaje, compartir contenido y realizar transmisiones en vivo. Sin embargo, no debe olvidar que el objetivo principal es el de socializar y transmitir información que publicite los programas producidos, invitados y servicios. Éstos siempre deben ir acompañados del espacio para comentar, ya

que la comunidad virtual necesita expresarse y dar su apoyo o desacuerdo a través de un mensaje, una opinión, de una notoriedad.

Referencias

- Calleja, A. y Solís, B. (2005). *Con permiso: la radio comunitaria en México*. Amarc México. <https://www.amarcMexico.org/pdf/nacional/02-ConPermiso.pdf>
- Congreso de la Unión. (2014, 14 de julio). *Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión*. Diario Oficial de la Federación. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFTR.pdf>.
- Cultura Viva Comunitaria. (2023). *Tejiendo comunidades de lo local al mundo*. <https://www.cvcecuador.org/investors/>
- Finquelievich, S. y Kisilevsky, G. (2005). Sociedad civil / sociedad informacional: Redes sociales basadas en TIC en Argentina. *C-Legenda*, 15(1). <https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/36723>
- Lay Arellano, I. T. y Anaya García, N. (2018). *Hacia una cultura de museos amigables con el autismo* [Ponencia]. III Encuentro Nacional de Gestión Cultural "Aportes de la acción cultural a la Agenda 2030 del desarrollo sostenible", Mérida, Yucatán, México. <http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/712/3ENGC-010%20-%20Israel%20Tonatiuh%20Lay%20Arellano.pdf?isAllowed=y&sequence=1>
- Navarro, H. (2019). *Integración sociocultural a través de la participación ciudadana para formar una radio comunitaria en la colonia del Fresno, en Guadalajara* [Tesis de maestría]. Universidad de Guadalajara. <https://www.riudg.udg.mx/visor/pdfjs/viewer.jsp?in=j&pdf=20.500.12104/84429/1/MCUAAD10074FT.pdf>
- Mariscal, J. (2018, febrero). *Conceptualización y contextualización de la gestión cultural* [Ponencia]. Seminario "Gestión de la cultura desde la complejidad", Sistema de Universidad Virtual de la Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jalisco, México.
- Presidencia de la República. (2001, 14 de agosto). *Decreto por el que se aprueba el diverso por el que se adicionan un segundo y tercer párrafos al artículo lo., se reforma el artículo 2o, se deroga el párrafo primero del artículo 4o.; y se adicionan un sexto párrafo al artículo 18, y un último párrafo a la fracción tercera del artículo 115 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*. Diario Oficial de la Federación. http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=762221&fecha=14/08/2001

2. La inclusión de los agentes culturales con discapacidad en la ZMG: caso de la casa productora Techos de Cristal A.C.

JOSÉ ANTONIO OLIVO VALENCIA*
ROSA MARÍA ALONZO GONZÁLEZ**

DOI: <https://doi.org/10.52501/cc.146.02>

Resumen

La casa productora Techos de Cristal A.C. es una institución que desde el año 2013 se dedica a la producción de proyectos de intervención e investigación cultural. Sus proyectos se enfocan principalmente en incluir y propiciar el desarrollo y crecimiento profesional de los agentes culturales con discapacidad. Para tener éxito en el acto de inclusión de personas con discapacidad en las acciones culturales, se trabaja y ejerce lo que se denomina inclusión eficiente. Anualmente la institución planea y desarrolla una agenda cultural en diversos espacios con distintas actividades (regulares o incluyentes), en las que se les brindan oportunidades de acceso a los agentes culturales con discapacidad. En este trabajo se presentan los cinco proyectos de intervención más importantes de esta institución y sus resultados, cuyos nombres son Concierto incluyente de ópera y música clásica, Artistas con discapacidad, IntegArte, Compañía de danza ser libre y, por último, Jalisco siente la ópera, una ópera para niños.

Palabras clave: *personas con discapacidad, agentes culturales, inclusión, gestión cultural.*

* Maestro en Generación y Gestión de la Innovación. Estudiante del Doctorado en Gestión de la Cultura, en el Sistema de Universidad Virtual de la Universidad de Guadalajara, México. ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-2297-2795>

** Doctora en Ciencias Sociales. Profesora de tiempo completo en la Facultad de Ciencias Humanas (FCH) en la Universidad Autónoma de Baja California (UABC), México. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1618-7634>

Introducción

En este capítulo se aborda el caso de la casa productora Techos de Cristal A.C. (LCPTC A.C. en adelante), institución dedicada a la producción de proyectos de intervención e investigación cultural. Sus trabajos se enfocan principalmente en la inclusión, el desarrollo y el crecimiento profesional de los agentes culturales con discapacidad.¹

La filosofía de la labor de LCPTC A.C. parte de que es necesario considerar la desigualdad de oportunidades que afecta a los agentes culturales con discapacidad. Para situar su trabajo en una condición de equidad resulta necesario no estigmatizar su situación. Con este fin es necesario integrar herramientas que permitan identificar y abordar la desigualdad y, de este modo, lograr un resultado efectivo que les permita formar parte del sistema económico cultural² y, consecuentemente, desempeñar desde la inclusión el ejercicio pleno de su derecho a una vida cultural.

Buscar en este marco el beneficio en común, tangible o intangible (Osorio, 2014), implica una labor ardua y continua. Por eso LCPTC A.C. planea y desarrolla una agenda anual en todos los espacios posibles, e integra la mayor parte de actividades culturales (regulares o incluyentes), con el fin de brindar oportunidades de acceso a los agentes culturales con discapacidad.

En este sentido, los ajustes razonables, la accesibilidad universal y las adaptaciones curriculares recomendadas por la Convención Internacional para Personas con Discapacidad (Comisión Nacional de los Derechos Humanos [CNDH], 2018)³ y llevadas a cabo por LCPTC A.C. son acciones que no úni-

¹ Para los propósitos del trabajo, en este concepto confluye el término agente cultural, que en este contexto engloba a los gestores culturales, el público y los artistas con discapacidad. Cabe señalar que el concepto de agentes culturales con discapacidad fue inspirado por —y derivado de— los conceptos agentes económicos (Parkin y Loría, 2010) y agentes culturales.

² Cabe señalar que el concepto de sistema económico cultural se establece con base en dos conceptos, el de sistema económico (López, 2019; Parkin y Loría, 2010) y el de flujo circular de la economía.

³ Estos conceptos son mencionados en la Convención Internacional de los Derechos de las Personas con Discapacidad. En cuanto a los ajustes razonables, se trata de cambios en función de las necesidades específicas que solicitan de las personas con discapacidad. Esta solicitud está limitada en razón de las posibilidades de los recursos disponibles. Por otro lado, la accesibilidad universal plantea un ideal en que las personas con discapacidad pue-

camente benefician a la comunidad de personas con discapacidad (PcD en adelante) en los espacios con actividades culturales, sino también a toda la población en general. En este texto se presentan cinco de los proyectos de intervención más importantes de LCPTC A.C. y sus resultados.

La casa productora Techos de Cristal A.C.

La casa productora Techos de Cristal A.C. (LCPTC A.C.) comenzó sus actividades en el año 2013, cuando su fundador y presidente,⁴ José Antonio Olivo Valencia —quien es PcDI—, comenzó a organizar recitales de ópera para sus compañeros, estudiantes de canto clásico. En uno de esos conciertos se dio una circunstancia que sirvió de inspiración para la creación de la institución. El hecho fue que ingresó como público una persona con discapacidad intelectual (PcDI en adelante), cuyo comportamiento inicial (gritaba para llamar la atención) presagiaba que no estaría en condiciones para una correcta apreciación artística del evento.

Sin embargo, sucedió lo contrario a lo esperado, pues una vez iniciado el concierto esta persona prestó la debida atención y mostró el mismo comportamiento que el resto del público allí reunido. De hecho, la PcDI pareció impresionada por la ejecución artística, y la ansiedad que inicialmente permitía identificar su condición disminuyó durante el transcurso del evento, hasta el punto de que resultó imposible apreciar distinción alguna entre ella y el resto del público.

De acuerdo con lo reportado por algunos estudios sobre el efecto de la música en personas con esta condición (Fundación Adecco, 2014; González, 2017), lo sucedido en esa ocasión debe considerarse lo normal y esperado: es el desconocimiento lo que genera la estigmatización de las PcD y las PcDI con respecto a las actividades culturales. Lo relevante de esa situación fue que permitió demostrar empíricamente la existencia en este ámbito de una especie de *techo de cristal*.

dan disfrutar de pleno acceso. Sin embargo, esto no siempre es posible, por lo que se recomienda a las personas con discapacidad que manifiesten sus necesidades con anticipación para buscar una solución específica.

⁴ La casa productora Techos de Cristal se registró en 2014 como marca y como asociación.

El concepto *techo de cristal* apareció inicialmente en los discursos feministas. Con este término se hace referencia al conjunto de normas no escritas que, por la estructura institucional implícita en organizaciones y empresas, dificulta el ascenso profesional a determinadas personas, por lo general en referencia a las mujeres. En el ámbito que nos ocupa recurrimos a una versión más específica de este concepto: la que nombra la limitación para el ejercicio pleno de los derechos de las personas en los espacios públicos debido a su condición (Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres, 2019; González, 2021).

Esta idea se retoma para abordar la problemática vivida por las PcD en relación con su acceso a la cultura (Williams, 1994). Tomando esta conceptualización y lo que implica como referencia, la obvia necesidad de incluir a las PcD en las actividades culturales fue la idea que llevó a la constitución de LCPTC A.C., centro que adoptó el término como bandera y con el objetivo de mejorar las condiciones de vida de estas personas. En ese sentido, LCPTC A.C. cree en la capacidad de quienes viven con alguna discapacidad. Pero, sobre todo, cree en la importancia de potenciar, maximizar e impulsar la parte positiva de su ser para crecer, desarrollarse y romper el techo de cristal.

Es importante observar que en la sociedad está arraigada la visión de que la atención para solventar esta problemática se centra en lo que no pueden hacer las PcD, lo que deja a un lado sus posibilidades y sus méritos. Aparte del estigma de la discapacidad, también esa visión asistencialista les dificulta ocupar puestos de dirección o que sus trabajos sean tomados en serio. Y es también la razón de que no se les pague lo justo por su labor, aun en la circunstancia de que hay casos en los que el trabajo de una PcD es igual o mejor al de una persona sin discapacidad.

El principal objetivo de LCPTC A.C.⁵ es incluir a la comunidad de PcD que desean formar parte plenamente de las actividades culturales (CNDH, 2018), para convertirlas en agentes culturales con participación, es decir, agentes culturales activos, al retomar el concepto de población económicamente activa o población activa (Banxico, 2021). Estos agentes culturales

⁵ Para conocer más sobre LCPTC A.C., se recomienda visitar su página web en Google Business o directamente el sitio web <https://sites.google.com/view/techosdecristal>

activos pasan así a formar parte del sistema económico cultural a través de proyectos de intervención e investigación cultural.

LCPTC A.C. desarrolla actualmente un Centro de Investigación sobre Cultura y Arte en pro de la Inclusión Social (Cicais) para personas con discapacidad. Sin embargo, a efectos de este capítulo sólo nos centraremos en cinco de sus proyectos de intervención más importantes, por lo que se dejan a un lado los trabajos de investigación.

La base ideológica de los proyectos de intervención en LCPTC A.C.

Como ya se ha mencionado, LCPTC A.C. lucha por la inclusión a partir del supuesto de que a las PcD no se les incluye dignamente en las acciones culturales por desconocimiento y por prejuicios generalizados en la sociedad. Es relevante insistir aquí en que, cuando hablamos de inclusión, la de las PcD debe tener como prioridad atender las necesidades particulares de cada persona, a diferencia de la *inclusión de la diversidad*, que no parte de las necesidades específicas de una parte de la población, sino de la visión general de que todos los integrantes de un colectivo deben ser incluidos (Guédez, 2005; Olvera, 2018).

Sin embargo, LCPTC A.C. también considera que, dada la demanda existente por la diversidad de agentes culturales con discapacidad, es conveniente adoptar una perspectiva realista basada en la elección racional (Sen, 2010). Esto implica que cada quien elija según su conveniencia, es decir, que no todos van a escoger lo mismo para cubrir sus necesidades. Así, para alcanzar una inserción exitosa de la comunidad de PcD es necesario adoptar lo que LCPTC A.C. denomina inclusión eficiente.

Un proyecto de inclusión eficiente nace de la idea de la teoría económica de detectar necesidades concretas. Ese proyecto exige que se delimite la población por atender, se detecten las necesidades de ese perímetro de población con escrutinio y, con base en objetivos específicos, se prioricen las elecciones o decisiones en beneficio de esta comunidad, porque los recursos siempre serán escasos y las necesidades siempre serán ilimitadas (Parkin y Loría, 2010).

Asimismo, se considera que la inclusión de PcD, aun al servicio de un objetivo específico, no pretende demeritar ni menospreciar el trabajo y esfuerzo de los artistas, gestores y público sin discapacidad. El objetivo es lograr que las PcD convivan con ellos en igualdad de condiciones, a pesar de las limitaciones que implica la situación de discapacidad. El concepto de inclusión sobre el que se fundamenta LCPTC A.C. supone:

Entender la relación entre la manera en que las personas con discapacidad funcionan y cómo participan en la sociedad, así como garantizar que todas tengan las mismas oportunidades de participar en todos los aspectos de la vida al máximo de sus capacidades y deseos (Centro para el Control y la Prevención de Enfermedades, 2020, párr.10).

Esta forma de conceptualizar la inclusión depende del nivel máximo de capacidades y deseos de cada PcD, pues no todas las discapacidades permiten acceder al mismo nivel de autonomía (Cuadrado, 2017). Ello implica que si una persona no puede caminar, su máxima aspiración nunca podrá ser convertirse en un corredor profesional de categoría olímpica y ganar la medalla de oro. Siendo objetivos y realistas, su objetivo sería trasladarse sin limitaciones de un punto a otro; es lo máximo a lo que su potencialidad le permite llegar. Y así para cada caso: como lo marca la convención internacional de los derechos de las PcD, se debe procurar en la medida de lo posible, atender las necesidades específicas de cada individuo.

A continuación, veremos cómo estas bases ideológicas son puestas en práctica en cinco de los principales proyectos artísticos —también llamados proyectos de intervención cultural— de la institución, al detallar los resultados obtenidos en cada uno de ellos. Los proyectos para presentar son Concierto incluyente de ópera y música clásica, Artistas con discapacidad, IntegrArte (ejecutado en coordinación con el Centro de integración de la discapacidad intelectual, C-Integra), Compañía de danza Ser Libre (ejecutado en coordinación con C-Integra) y Jalisco siente la ópera, una ópera para niños (ejecutado en coordinación con la gestora cultural Amalia Yuenen Pérez Torres).

Concierto incluyente de ópera y música clásica

El proyecto Concierto incluyente de ópera y música clásica surge en el año 2019.⁶ Para realizar su primera edición fue necesario definir previamente con la Preparatoria no. 7 de la Universidad de Guadalajara (UdeG en adelante) y con los maestros intérpretes y monitores el contenido de lo que se deseaba presentar. Todos estuvieron de acuerdo en que se llevara a cabo una actividad cultural, porque consideraban que la mayoría de los alumnos con sordera no tiene acceso a la cultura académica o las artes tradicionales. Sin embargo, resaltaron que los alumnos desconocían lo que era un concierto porque nunca habían sido invitados a uno por su sordera, y por ello consideraban que la probabilidad de que asistieran era casi nula. En ese sentido, se argumentó que justamente la intención del concierto era romper el paradigma y mostrar que, a pesar de su discapacidad, estos alumnos podían acudir a un concierto si se les proporcionaban herramientas que les ofrecieran acceso a las características de la música.

En la búsqueda por tratar de ganar el interés de los estudiantes sordos, se comenzó una investigación acerca de su cultura y su forma de comunicación. Uno de los hallazgos más importantes fue la necesidad de que en el cartel promocional apareciera la palabra *incluyente*, pues de esa forma la comunidad de PcD que no asiste a la preparatoria podría identificar la actividad como un espacio adaptado a sus necesidades. De ahí que se optara por el nombre de Concierto incluyente de ópera y música clásica, para resaltar el concepto de concierto incluyente en el diseño del cartel promocional.

Concierto incluyente de ópera y música clásica surgió con el objetivo de apoyar a dos sectores de población. Por un lado, en una investigación previa se había detectado la existencia de un nicho de mercado que implicaba a los estudiantes de música del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño (CUAAD), sede de música de la Universidad de Guadalajara.

⁶ El proyecto de Concierto incluyente nace en LCPTC, pero se llevó a cabo dentro de la preparatoria 7, porque atiende a una población importante de personas sordas y personas débiles auditivas. En el entendido de que esta comunidad se encontraba presente por las mañanas durante el horario de clases, se persiguió el objetivo de brindarles acceso a las características de la música mediante este proyecto en el auditorio de dicha preparatoria.

Por otro, estaban las PcD, que en su mayoría no son asiduas a los espacios culturales, pues su rutina se centra especialmente en el centro de integración o en su hogar. Cabe señalar que incluso las autoridades de los centros de integración y del Sistema Estatal para el Desarrollo de la Familia (DIF) Jalisco, en una entrevista para profundizar en los hábitos culturales de las PcD, reportaron que por su situación de marginación los componentes de esta comunidad rara vez tienen oportunidad de desarrollar sus habilidades sociales y culturales.

Teniendo en cuenta estos dos sectores de población, se consideraron los beneficios que este proyecto de intervención cultural podría aportar para ambos. Los músicos necesitan práctica para desplegar sus dotes artísticas frente al público, y las PcD requieren de eventos en los que puedan ejercer una convivencia inclusiva con las manifestaciones culturales. Por ende, ambas partes podrían conseguir a través de Concierto incluyente beneficios más allá de lo material: el reconocimiento y la valoración en calidad de capital humano (Parkin y Loría, 2010). Como resultado de este intercambio, Concierto incluyente generó capital social beneficioso para la sociedad (Valencia, 2006).

Empoderamiento de las PcD

Otro de los propósitos de esta plataforma musical fue demostrar que las PcD también son capaces de crear, dirigir y producir proyectos culturales de elevada calidad artística (Pérez, 2008; Hernández y Hernández, 2004). Esa mirada enfrenta la noción infantilizante de la discapacidad (Alarcón y García, 2020), la que considera a los integrantes del colectivo personas incompletas, incapaces de tomar decisiones y de sentir el mismo tipo de anhelos que las personas sin discapacidad. Asimismo, se trató de romper con cualquier tipo de barrera que pudiera impedir su participación plena y efectiva en la sociedad, en igualdad de condiciones, y la idea de considerar a la PcD como mero objeto de políticas asistenciales o programas de beneficencia.

Ello implica reconocer su personalidad y capacidad, así como tomar en cuenta su condición de sujeto de pleno derecho y capaz de un pleno empoderamiento (CNDH, 2018). Por ello resultó de gran importancia hacer notar

en los medios de comunicación que la propuesta había sido creada, dirigida y producida por una persona con discapacidad. Esto envía el mensaje a cualquier PcD de que pueden llevar a cabo un proyecto de este tipo, que su empoderamiento (Cabo y Ríos, 2016) puede hacerse realidad si esa es su determinación. Romper el techo de cristal es posible.

Propuesta de accesibilidad para el contenido musical

La propuesta buscó conseguir que la comunidad de personas sordas de la Preparatoria no. 7 de la UdeG lograra percibir la interpretación de una cantante de ópera y la ejecución de una *performance* instrumental. En ese sentido, se comenzó con el desarrollo de herramientas de accesibilidad (Ministerio de Cultura de Argentina, 2018) para acceder a la percepción del sonido, la voz y la música. El primer paso resultó la participación de un intérprete de lengua de señas mexicana (ILSM en adelante) para que realizara la glosa de las canciones y arias de ópera interpretadas por la cantante.

Los docentes e intérpretes de la Preparatoria no. 7 de la UdeG que atienden a la comunidad de estudiantes con diversos niveles de sordera revelaron que, por esa misma condición, sus percepciones son mayoritariamente visuales. Atendiendo a esta característica, se agregaron a la dinámica escénica ondas en movimiento al ritmo de la música, proyectadas en la pantalla al fondo del escenario. Asimismo, se consideró la participación de una bailarina que acompañase con sus movimientos corporales la evolución de la melodía: otro nivel de interpretación sumado al trabajo del ILSM. Estos dos elementos fueron pieza clave para este evento, en el que también se ejecutaron canciones puramente instrumentales.

Cabe señalar que también intentaron generar más herramientas de accesibilidad, como el uso de castañuelas y cascabeles en el momento de bailar (Carrascosa, 2018). Sin embargo, no se consideró conveniente su implementación porque entorpecían la ejecución del artista. Asimismo, valoraron otras herramientas tecnológicas, pero quedaron fuera del alcance operativo y presupuestal del espectáculo.

Una vez cubierta la producción escénica, comenzó la búsqueda de otras herramientas de accesibilidad tanto para el público de personas sordas como el de personas con otro tipo de discapacidad. Una de las primeras en considerarse para la percepción del sonido fue que cada uno de los asistentes tuviera un globo en su asiento, una estrategia replicada de un concierto en Barcelona (Baldrich, 2019), donde las PcD auditiva podían percibir las vibraciones del sonido a través de su reflejo en el globo que estaban abrazando. También se les brindaron programas de mano en braille e impresos.

Accesibilidad para el consumo cultural

En lo que refiere al público de PcD, el objetivo fue que, del modo adecuado a su condición particular, pudiera gozar de la música —el gozo implica felicidad (Marín-Blázquez, 2016)— y, al mismo tiempo, ejerciera con libertad su derecho a participar de la vida cultural. Es importante mencionar que el proyecto no consistió en una dinámica de formación de públicos, pues que la música pasara a formar parte de sus gustos habituales no era el objetivo, sino una invitación a integrarse a esta actividad cultural con la intención de acercarlos a la música, con la puerta abierta para que pudieran retirarse en el momento que consideraran oportuno, porque se antepone la libertad de elegir a las dinámicas de formación.

Debe mencionarse que en la primera ocasión en la que se pudo ejercer la idea original, las PcD optaron por pararse y bailar a manera de cumbia o salsa, aun cuando las piezas interpretadas eran de música clásica o de ópera. Aunque ello rompe con los protocolos habituales en un evento de este tipo, en este caso ese proceder fue permitido porque se respetó su particular forma de apreciar y vivir la experiencia de un concierto incluyente. Además, esto ha favorecido a que los familiares de las personas con discapacidad sigan llevándolas porque consideran beneficiosa su asistencia a estas funciones.

De este modo, al respetar la libertad de las PcD en calidad de consumidores, se buscó la manera de conocer sus hábitos con vistas a gratificar sus preferencias y necesidades (Fortún, 2020) en ese sentido. Se consultó a los especialistas que atienden a PcD, tanto de la Preparatoria no. 7 de la UdeG

como de Desarrollo Integral de la Familia de Jalisco. Desde estas instituciones se recibió la información de que la comunidad presenta una preferencia por las artes y la necesidad de acceso tanto a formación artística como a actividades culturales en las que puedan participar como público. De ahí que las PcD puedan considerarse una colectividad de gran potencial como consumidores de arte (Fundación ONCE, 2017).

Dentro del ejercicio de gestión es también importante considerar que el consumo depende fundamentalmente del ingreso y que, si bien existen otros factores, éstos no poseen tanta relevancia. Las autoridades de las instituciones que atienden a esta comunidad reportaron que una parte considerable de sus miembros no cuenta con unas condiciones económicas que les faciliten pagar una entrada. De ahí surgió el imperativo de coordinar y gestionar una dinámica de articulación de instituciones públicas y privadas con un enfoque en la colaboración (Craviotti, 2008) por un bien común (Argandoña, 2011; Sen, 2010), lo cual también fue un elemento importante para garantizar la asistencia de PcD.

Con base en la experiencia del personal de la Preparatoria no. 7 de la UdeG, se sumó otra consideración a la articulación de instituciones, derivada del señalamiento de que si las PcD no disponen de alguien que las traslade, difícilmente asistirían porque generalmente el bajo nivel de autonomía es una constante en dicho grupo, independientemente del tipo de discapacidad (Cuadrado, 2017). Fue a partir de ahí que LCPTC A.C. procedió a solicitar a centros de integración o rehabilitación e instituciones gubernamentales que coadyuvaran a facilitar la presencia de las PcD en los eventos.

En un primer momento las autoridades advertidas no parecían convencidas de involucrarse, pues querían asegurarse de que detrás de la organización del evento no había ningún tipo de uso político. Sin embargo, cuando se percataron de que efectivamente era una PcD la que se encargaba de la organización y disponía del grado de autonomía y habilidades para gestionar la actividad desde una posición de liderazgo, apoyaron la propuesta y comenzaron a contribuir con sus recursos al objetivo de facilitar la inclusión y el acceso al evento de la comunidad de PcD.

Así se empezó a gestar una articulación de instituciones que, más allá de sus intereses particulares, éstas centraron su trabajo en un bien común: garantizar la presencia de la comunidad de PcD para que pudiera ejercer su

derecho a disfrutar de la cultura. En este sentido, las instituciones plantearon exigencias puntuales de fácil cumplimiento; por ejemplo, solicitaron que la actividad cultural se realizara en el horario en el que estas personas pudieran acceder a las instalaciones.

Resultados del proyecto de intervención Concierto incluyente de ópera y música clásica

Mediante una gira promocional gestionada por la Coordinación General de Comunicación Social de la Universidad de Guadalajara, se dio a conocer el concierto a través de diversos medios de comunicación locales. Además, la colaboración de las diversas instituciones generó una confianza que contribuyó a garantizar la asistencia y participación de la comunidad de PcD. Ambas estrategias, así como las anteriormente mencionadas, se replicaron con éxito en todos los conciertos.

En cada una de las ediciones del concierto, del total del público se registraron porcentajes de asistencia de entre el 75% y el 80% de personas con diversas discapacidades. Además, se detectó una constante: dentro de ese porcentaje de PcD la mayoría eran PcDI. En cuanto a la comunidad de personas sordas, sólo asistieron a la primera edición, pues en los conciertos siguientes no se contó con la asistencia de ninguno de sus miembros, a pesar de mantenerse la presencia del ISLM que ejecutaba la glosa. A continuación, se muestran los resultados de las diferentes ediciones del Concierto incluyente a la fecha.

Tabla 1. *Ediciones de Concierto incluyente (2019-2022)*

<i>Concierto Incluyente</i>	<i>Asistentes</i>	<i>Fecha</i>	<i>Recinto anfitrión</i>
1ª edición	650	6 de septiembre del 2019	Auditorio Buen Día de la Preparatoria no. 7 de la UdeG
2ª edición	180	14 de noviembre del 2019	Sede casa la paz del Sistema de Universidad Virtual, UDGVirtual
3ª edición	700	3 de diciembre del 2019	Conjunto de Artes escénicas Santander, sala Plácido Domingo
4ª edición	545	18 de febrero del 2020	Festival Infantil Colmena en Necochea Argentina
5ª edición	80	2 de diciembre del 2022	Centro Cultural Constitución del Gobierno de Zapopan, festival Otra mirada

Fuente: Elaboración propia.

En el flujo de asistentes se puede observar un par de fluctuaciones, porque el recinto anfitrión decidió no seguir los protocolos del proyecto para garantizar su asistencia, en concreto, el de llevar a cabo la gestión del público cultural de PcD. Esto permitió constatar que si no se da acceso a traslado o transporte gratuito a estas personas y sus familias, ellas difícilmente asistirán, como lo afirmaban los maestros de la Preparatoria no. 7 de la UdeG.

En lo que respecta a los estudiantes con diversos niveles de sordera en la Preparatoria no. 7 de la UdeG, efectivamente se logró que pudieran percibir el sonido, tanto de la cantante de ópera como de las piezas instrumentales ejecutadas. Sin embargo, este tipo de música no resultó de su agrado, según expresaron al terminar el concierto. Por esta misma razón, a pesar de que se intentó gestionar su asistencia, no se contó con su concurso en las siguientes ediciones.

Las instituciones asistentes reportaron que cada una de las ediciones fue del agrado de los padres y personas legalmente responsables de las PcD. Éstas expresaron que les gustó la propuesta porque les ofrecía a sus hijos la oportunidad de conocer una opción inhabitual en su vida cotidiana y les permitió darse cuenta del efecto positivo de la música clásica en su comportamiento. Se observó que había mucha gente sin discapacidad impresionada por el hecho de encontrarse con tantas PcD en un mismo espacio. El impacto de Concierto incluyente no se encuentra únicamente en la propuesta musical, sino también en la dinámica de gestión de público, porque permite ejercer la inclusión y facilitar a las personas sin discapacidad la ocasión de convivir frente a frente con la discapacidad en un entorno y circunstancia específicos.

En la primera edición de Concierto incluyente no participaron artistas con discapacidad, porque el objetivo se centraba en incluir a la comunidad de PcD como público, al ofrecerles un contenido accesible y acabar también con la sobreexposición y el exhibicionismo que suele acompañar a los eventos con PcD. En las siguientes ediciones sí se incluyeron artistas con discapacidad, porque ellos mismos manifestaron su deseo de participar, por lo que cambiaron así características específicas de la propuesta en beneficio de esta comunidad vulnerable.

Concierto incluyente⁷ puede considerarse una propuesta estrella, pues posicionó a LCPTC A.C. tanto en el campo cultural de la discapacidad como en el mercado de bienes y servicios culturales. En este 2023 se presentará en la Feria Internacional del Libro (FIL niños) de Guadalajara y en la Feria de Discapacidad con que el gobierno de Zapopan y de Guadalajara celebra el Día Internacional de las PcD. En este proyecto, la inclusión de artistas con discapacidad está en función de su calidad y nivel de técnica que sea capaz de demostrar.

Artistas con discapacidad

Este proyecto surgió a principios de la pandemia por coronavirus en el año 2020. Las indicaciones de aislamiento por las autoridades internacionales ocasionaron que un grupo de artistas con discapacidad que conforma el colectivo NO ES IGUAL se quedara sin trabajo. Ante este panorama, uno de sus representantes se comunicó con el presidente de LCPTC A.C. para pedirle ayuda y solicitarle que se gestionaran espacios virtuales en los que pudieran presentar su arte.

Con la gestión se logró contar con el apoyo de Vicerrectoría Ejecutiva de la UdeG, para poder proyectar la primer muestra cultural alternativa virtual de artistas con discapacidad, titulada “Desde el confinamiento”. Esta propuesta fue apoyada por la red universitaria de la UdeG, Cultura UDG, el Conjunto Santander de Artes Escénicas, el Teatro Ciego, la Academia de danzas Doris Topete y la Academia de canto Elizabeth Viayra. La presentación ocurrió el 15 de julio de 2020 a las 20:00 y se transmitió en directo a través de las páginas de Facebook de la UdeG. El objetivo fue brindar un espacio a los artistas para que mostraran su talento y habilidades con independencia de su nivel y formación.

⁷ Para conocer más detalles visite la siguiente página: <https://sites.google.com/view/techosdecrystal/concierto-incluyente?authuser=0>

Resultados del proyecto de intervención

Artistas con discapacidad

Los artistas con discapacidad que se presentaron forman parte de los resultados de este proyecto de intervención, pues las gestiones para que un grupo de PcD pueda tener acceso a un espacio cultural virtual implican una logística específica en términos de accesibilidad, diseño universal y ajustes razonables. Asimismo, ello significó un reto para el equipo de producción virtual de Vicerrectoría porque era la primera vez que colaboraban con un grupo de artistas con discapacidad. Las características tanto de la propuesta como de sus participantes constituyeron un factor de innovación en la gestión cultural. De ahí que el logro de reunir a estos artistas permita considerar como un éxito el resultado de la propuesta.

Los 15 artistas participantes fueron:

1. Samuel Ochoa Hickman (persona con asperger), un pintor que presentó una colección de pinturas de su propia autoría;
2. Erika Bernal Gallegos (persona ciega total), una actriz que presentó la lectura dramatizada de “La Cocinera”, fragmento de la obra de teatro *Odio que los abrazos no duren más*;
3. Edgar Lacolz (PcD motriz, lesión medular), un escritor que presentó sus breves apuntes sobre la importancia de las ruedas y las bicicletas;
4. José Luis Castro González (persona con hipoacusia), un cantante en glosa que interpretó *Volveremos a brindar* de la compositora Lucía Gil;
5. Eduardo Arturo De la Torre Calandrelli (persona con ceguera total), que acompañó al piano a José Luis Castro González (persona con hipoacusia);
6. Maricarmen Graue Huesca (persona con ceguera total), violonchelista que interpretó la pieza *El cisne* de Camille Saint-Saëns;
7. Shino Watabe (persona débil visual), pintora que presentó la exposición “Posibilidades infinitas”, de su propia autoría;
8. José Darío Rendon Nieblas (persona sordociega), que presentó *La Bikina*, versión flauta, de Rubén Fuentes;

9. Eneida Guadalupe Rendón Nieblas (persona sordociega), pianista que interpretó “Little fairy waltz” de Ludovic Streabbog;
10. Martin Valerio Jacome (persona con enanismo y atrofia muscular), músico que interpretó una pieza de su propia autoría titulada “La pasión”;
11. José de Jesús Rodríguez Fernández (persona con ceguera total), actor e investigador escénico que interpretó “El Postre”, con la dirección de Cesar Gálvez y Juan Carlos Saavedra, fragmento del espectáculo de *stand up Los ciegos también lloran* de la Compañía Teatro Ciego MX;
12. Cristian Arias Fernández (persona con ceguera total), actor creativo que presentó una obra de su autoría titulada *Rasgando el Encierro*;
13. Alejandro Méndez (persona sordociega), músico que presentó una improvisación de su propia autoría;
14. Jorge Eduardo Olvera Martínez (PcD por hipoacusia), pintor y dibujante que presentó una exposición de su propia autoría titulada “Diversidad Variada”;
15. Sara Villanueva Struck (persona con atrofia muscular espinal), artista que practica la multidisciplina artística, en esa ocasión cantó la pieza “Poco a poco” de su propia autoría.

Cabe señalar que Judith Araceli Fernández Arroyo y Kennyetta Morales fueron las ILSM que ejecutaron la glosa de las canciones e ILSM durante toda la presentación.

Durante la transmisión de la muestra cultural se pudo observar la diferencia entre quienes aprendieron de forma autodidacta y los que tienen formación académica. Si bien el objetivo de la propuesta era brindar la oportunidad a un grupo de artistas con discapacidad de exhibir su arte independientemente del desarrollo o nivel en su disciplina artística, sí se evidenció que la mayoría de las PcD no tiene acceso a una formación profesional. En ese sentido, LCPTC A.C. brindó asesorías gratuitas y formación a los artistas con una anticipación de tres a seis meses antes de su presentación, para contribuir a que sus actuaciones fueran lo más satisfactorias posible.

Artistas con discapacidad⁸ fue, insistimos, una actividad cultural que se efectuó por las condiciones precarias en que estaban viviendo los artistas con discapacidad a consecuencia de la pandemia y por la tendencia hacia la virtualidad debido al confinamiento impuesto. De ese modo, los artistas de esta plataforma han seguido trabajando de manera individual, pero no se ha presentado la oportunidad de que vuelvan a coincidir como en aquella ocasión, tanto por la dificultad de compaginar agendas saturadas, como porque radican en diferentes estados del país.

IntegrArte, con C-Integra

IntegrArte⁹ surge a partir de la conformación del taller de manualidades del Centro de integración de la discapacidad intelectual, C-Integra. Éste se encuentra ubicado en calle San Andrés 2758^a en Guadalajara, Jalisco, y es el que apoyó en la integración de la información sobre este proyecto de intervención cultural.

En el taller de manualidades de C-Integra¹⁰ se destacan la creación y producción de catrinas. En el proceso de producción de estas esculturas involucran a cada uno de los integrantes, con el objetivo de facilitar la expresión de emociones para que las PcDI puedan identificar sus sentimientos en conexión con el proceso creativo. Asimismo, buscan reforzar aspectos facilitadores de socialización y control del comportamiento de los adolescentes y adultos con discapacidad intelectual.

De forma específica, las áreas atendidas son las siguientes: 1) área cognitiva, centrada en el nivel de atención mínima, permanecer sentado, seguimiento de instrucciones, reconocimiento de colores básicos (aun sin nombrar), reconocimiento de materiales básicos (pinceles, pinturas, plastilina, asas moldeables); 2) área de independencia personal, que conlleva el realizar las actividades propuestas por sí mismo, sin monitores; 3) área mo-

⁸ Para conocer más detalles visite la siguiente página: <https://sites.google.com/view/techos-decristal/concierto-incluyente?authuser=0>

⁹ Para conocer más detalles visite la siguiente página: <https://sites.google.com/view/techos-decristal/integrarte?authuser=0>

¹⁰ Para conocer más detalles visite la siguiente página: <https://www.facebook.com/people/C-integra/100064585126916/>

tora, la que considera movimiento de pinza, relación ojo-mano; y 4) área social, que entraña dejar trabajar a los compañeros sin molestarlos, identificar emociones sencillas y relacionarlas con imágenes, hasta llegar a plasmarlas en trabajos.

Las técnicas empleadas con este grupo de artistas son las siguientes: 1) técnicas generales de trabajo de pintura: pintura en cartulina, tela, bastidores, pintura acrílica, acuarela, colores, marcadores, gises, lápiz, tinta china, escultura, plastilina, papel maché, barro, pasta francesa, yeso, pintura acrílica, pintura al óleo, pintura de esmalte, barniz transparente, alambre, periódico, engrudo, pegamento blanco; y 2) técnicas de escultura: plastilina, papel maché, barro, pasta francesa, yeso, pintura acrílica, pintura al óleo, pintura de esmalte, barniz transparente, alambre, periódico, engrudo, pegamento blanco.

Resultados del proyecto de intervención IntegrArte

Entre los resultados se ubican las exposiciones de catrinas en espacios culturales institucionales y también a las PcDI que realizaron estas esculturas de entre 1.00 y 1.60 metros, quienes demostraron con estos productos artísticos su capacidad de romper las barreras sociales e institucionales que los limitan. Por esa razón, su presencia y participación en la exposición es parte del resultado de este proyecto de intervención cultural.

Las exposiciones fueron las siguientes: 1) exposición de catrinas en el Sistema de Universidad Virtual de la UdeG, en sede Casa la Paz, el 31 de noviembre del 2022; 2) exposición de catrinas en Teatro Alarife Martín Casillas de la Secretaría de Cultura Jalisco en la presentación de la propuesta dancística *Metamorfosis, de la muerte a la vida*, el 25 de noviembre del 2022; y 3) exposición de catrinas en el Centro Cultural Constitución del gobierno de Zapopan en la presentación de la propuesta dancística *Metamorfosis, de la muerte a la vida*, el 19 de noviembre del 2022.

Las 13 PcDI que esculpieron las catrinas expuestas en estos eventos —quienes a su vez pertenecían al grupo de manualidades del Centro de Integración para la discapacidad intelectual, C-integra— fueron las siguientes:

1. Mónica Martin Castellanos, persona con síndrome de Down;
2. Irma Lilia Ramírez Martínez, persona con síndrome de Down;
3. Adriana Colin, persona con trastorno del espectro autista;
4. Sara Alejandra García Estrada, PcDI;
5. Jimena Amaranta Meza Sandoval, PcDI;
6. Valeria Quezada Rodríguez, persona con síndrome de Down;
7. Manuel Velarde, persona con síndrome de Down;
8. Wyatt Brandon Montes Hernández, persona con trastorno del espectro autista;
9. Ilyrana Anaya, persona con trastorno del espectro autista;
10. Fátima Villa, PcDI;
11. Dannia Michel Reyes, persona con síndrome de Down;
12. Alexis Darío Pérez Hernández, persona con trastorno del espectro autista;
13. Luis Ángel Hernández Olivares, persona con síndrome de Down.

C-Integra ha realizado su cuarta exposición de catrinas con su grupo de pintores y escultores el 4 de noviembre del 2023, en el Sistema de Universidad Virtual de la UdeG, sede Casa La Paz. En esta ocasión se expusieron catrinas de más de dos metros de altura.

Compañía de danza ser libre

Es una compañía integral que persigue el objetivo psicomotriz y el desarrollo. También centra sus esfuerzos en el crecimiento artístico del bailarín o bailarina con discapacidad intelectual. De forma integral, busca la inclusión social de la discapacidad intelectual y la reeducación de la sociedad mediante la organización de actividades culturales con la participación de su cuerpo de baile de más de 70 bailarines, con y sin discapacidad.

Con su participación en actividades culturales incluyentes organizadas por recintos culturales estatales o instituciones públicas y privadas, se persigue una visibilización y proyección de bailarines atípicos, así como resaltar su capacidad en la ejecución e interpretación de alto nivel. Con ello se demuestra que las PCDI son más que un diagnóstico. En específico, la com-

pañía es incluyente porque el cuerpo de baile lo conforman bailarines con y sin discapacidad que se desarrollan conjuntamente en el campo artístico a nivel profesional.

Dentro del proceso de formación no sólo se contempla el desarrollo de competencias en diversas técnicas de danza clásica y contemporánea, sino también se busca formar bailarines para la vida, personas que logren cumplir sus metas y sueños en esta disciplina artística. Para ello se les inculca el seguimiento de un estricto protocolo de conducta, que tiene como base la puntualidad, la limpieza, la responsabilidad y el compromiso personal con mejorar cada día. Con ello se crea conciencia de que el cumplimiento de dicho protocolo les permite ganar tanto una competencia como la posibilidad de ser aceptados en compañías con reconocimiento nacional e internacional.

C-Integra desea que los bailarines sean reconocidos por sus capacidades más allá de los diagnósticos y sus características físicas como PcDI. Por eso se trabaja constantemente en mejorar el desarrollo psicomotriz en sinergia con la técnica y el lenguaje de la danza. Esta formación multidisciplinar se ejecuta en el entrenamiento, de modo que favorece la expresión de emociones y desencadena la realización emocional.

Cuando los bailarines adquieren conciencia de su autonomía y capacidad dancística, logran identificarse como artistas y, en consecuencia, comienzan a gestionar su sentido de pertenencia, al pasar del reconocimiento de sí mismos a sentirse parte esencial de un grupo. Este desarrollo de capacidades y habilidades sociales les permite vivir un crecimiento social. Según comenta el centro de integración, empiezan a desarrollar relaciones más fuertes, constructivas y sanas con sus familias. Asimismo, desarrollan la capacidad de relacionarse más cercanamente con las personas a su alrededor.

Este nivel de conducta permite acabar con el estigma y las barreras sociales que se construyen por desconocimiento. La capacitación adecuada en el aprendizaje de técnicas dancísticas y las adecuaciones y ajustes razonables en cada una de las fases del entrenamiento y composición coreográfica (para cubrir las necesidades de cada grupo y cada participante) han tributado a presentaciones de alto nivel y calidad. En consecuencia, el grupo se ha ganado un sólido respeto y reconocimiento en el campo de la

danza profesional, razón por la cual la compañía se ha mantenido activa de manera continua desde el 2015 al 2022. Sus presentaciones han proseguido durante 2023, pero las de ese año no se contemplan en el presente estudio.

Resultados del proyecto de intervención cultural

Compañía de danza ser libre

El siguiente cuadro muestra el número de presentaciones de esta compañía de danza, desde su concepción hasta el año 2022. Las presentaciones forman parte de los resultados logrados a lo largo del tiempo. También es importante mencionar que los bailarines ejecutan coreografías originales creadas por su entrenadora y maestra.

Tabla 2. *Presentaciones dancísticas 2015-2022*

Año	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
Presentaciones	3	6	4	5	1	6	4	9

Fuente: Elaboración propia, con datos proporcionados por C-Integra.

Dentro del flujo de presentaciones dancísticas reportadas, en el 2020 la mayoría fue virtual, es decir, ejecutadas desde el centro de integración por las condiciones de aislamiento a consecuencia de la pandemia por coronavirus. Sin embargo, a pesar de ese percance, en promedio se reportan cuatro presentaciones por año. Ello debe considerarse un logro importante, porque la coordinación de un grupo de bailarines con discapacidad intelectual conlleva el doble o triple de esfuerzo y trabajo en horas de entrenamiento, según informan los responsables de este proyecto en C-Integra.

La compañía de danza ser libre,¹¹ en colaboración con C-Integra, se presentó el 31 de marzo del 2023 en una subasta en Casa Masua —ubicada en avenida España 1648 en la colonia Moderna en Guadalajara, Jalisco—, organizada por el Centro cultural de desarrollo creativo a beneficio de la asociación C-Integra. Asimismo, se presentó en la Entrega de constancias

¹¹ Para más información visite la siguiente página: <https://sites.google.com/view/techosde-cristal/integrarte?authuser=0>

y en El festival navideño, del Programa de arte y cultura incluyente del Sistema de Universidad Virtual de la UdeG, en el 2023.

Jalisco siente la ópera, una ópera para niños

Antes de comenzar a describir el proyecto Jalisco siente la ópera, una ópera para niños, es importante mencionar que su integración a LCPTC A.C. se debió a varias razones. La primera fue que su contenido cultural de ópera es muy atractivo para la audiencia, independientemente de la edad del espectador. La segunda surgió a partir de la implementación del proyecto Concierto incluyente, en el que se observó que el público de PcD tiene características afines con el público infantil, y ambos pueden convivir e intercambiar en el mismo espacio, lo que ayuda a la inclusión de las personas con discapacidad. Por último, su creadora y productora, Amalia Yuenen Pérez Torres, tuvo la disposición de integrarse a los proyectos estelares de LCPTC A.C. y adaptar su propio proyecto a la comunidad de PcD.

En cuanto a sus características, el proyecto Jalisco siente la ópera, una ópera para niños¹² engloba diversas actividades operísticas como *Madame Butterfly con títeres* y *Tardes de ópera para niños*, las cuales se enfocan en la formación de públicos infantiles con el contenido centrado en la parte emocional de la ópera —amor, desamor, cariño, pasión, celos, envidia, alegría, enojo, miedo—, para generar en la audiencia empatía por las situaciones de los personajes y asimismo acompañarla en el proceso de exploración (Torres, 2021).

Torres (2021) enfatiza en que el interés por realizar una obra enfocada en los niños parte de la afirmación de Piaget de que la formación de públicos es un ejercicio con el que se generan nuevos gustos por una actividad específica. Además, para Piaget la adquisición de un gusto se logra por medio del aprendizaje, y es en la infancia cuando el individuo desarrolla sus estructuras mentales más esenciales. Esto sucede a partir de los factores hereditario-biológicos y la interacción social, la que tiene un impacto sig-

¹² Para más información visite la siguiente página: <https://sites.google.com/view/techosdecrystal/jalisco-siente-la%C3%B3pera?authuser=0>

nificativo en el crecimiento y formación de las conductas. Si el aprendizaje es una transmisión social generadora de saberes, el arte es una integración de saberes, por lo que la ópera puede ser programada en el repertorio cultural del niño para crear un gusto (Torres, 2021). En el caso del público integrado por personas con discapacidades diversas, les permite aprender en interacción con los niños sin discapacidad competencias de apreciación de arte y fortalecer sus habilidades sociales.

La creadora de este proyecto ha destacado la importancia de la elección de los temas, con una serie de elementos en el desarrollo de la historia, como el abandono familiar, el engaño y el suicidio, que podrían ser impactantes para el público infantil. Sin embargo, la manera en que se abordan genera empatía en los espectadores, pues se muestran desde la cotidianidad, con énfasis en sentimientos íntimos y cotidianos del hombre.

Asimismo, la musicalidad de la obra permite conectar con la trama debido a la inmediatez de la composición. La interpretación de las óperas por títeres es otra forma de atraer a la audiencia, por ser elementos dotados de vida en situaciones chuscas que atenúan el sentido dramático de la historia (Torres, 2021). Es importante apuntar que la presencia de títeres es una característica que resulta atractiva al público de personas con discapacidades diversas.

La formación de públicos en este proyecto entraña un trabajo constante con estrategias fundamentadas en estudios previos que informaron sobre el perfil de los públicos. Dichos análisis arrojaron un diagnóstico de la actividad artística o el contenido cultural que se debía producir y fomentar. En la primera actividad de Jalisco sobre la ópera se logró captar el interés del público infantil y se combatió significativamente el desinterés por la ópera. También se resalta la notable captación de público a través de las siguientes estrategias:

- 1) crear adaptaciones de las óperas; 2) elegir óperas que no requieran de gran elenco; 3) realizar adaptaciones en español; 4) utilizar elementos poco convencionales, como es el caso de los títeres; 5) aplicar formatos cortos y de buen ritmo; 6) implementar acompañamiento didáctico; 7) incluir elementos que aporten el contexto de la historia; 8) resaltar la historia para generar un vínculo emocional y de empatía; y 9) invertir en la calidad de los proyectos, tanto

de los artistas involucrados como de los materiales utilizados en la producción (Torres, 2021, p. 85).

Las estrategias antes mencionadas son similares a las consideraciones seguidas cuando se recibe al público de PcDI, ya que la mayor parte de la población atendida por Techos de Cristal vive con algún espectro del autismo o nació con un nivel de parálisis cerebral alto. Es importante tener en cuenta que dicha población es propensa a constantes episodios o crisis de ansiedad y en algunos casos de autismo, por lo que la sensación de espacio-tiempo es más acelerada: media hora en reposo puede equivaler a una hora y media para personas con esta discapacidad. En ese sentido, una puesta en escena superior a los 40 minutos puede ser inconveniente para las personas con esta condición. Por todo lo anterior, LCPTC A.C. reitera que por las características de este proyecto, es pertinente la inclusión del público de PcDI.

Resultados del proyecto de intervención

Jalisco siente la ópera, una ópera para niños

Las funciones de este proyecto se financiaron gracias a que su creadora y productora, Amalia Yunuen Pérez Torres, ganó la convocatoria de Proyecta producciones 2020, que lanza la Secretaría de Cultura Jalisco. Las funciones tuvieron como recintos la plataforma virtual de Voy al teatro, redes de cultura Zapopan y Feria Libros y Artes en Movimiento, del Instituto Municipal de Arte y Cultura de Tijuana. Y se llevaron a cabo entre los meses de marzo y agosto del año 2021. La Tabla 3 muestra el número de asistentes a cada una de las funciones de la puesta en escena de *Madama Butterfly con títeres*.

Tabla 3. *Flujo de asistencia a funciones de Madama Butterfly con títeres*

<i>Función</i>	1	2	3	4	5	6	7	8	9
<i>Asistentes</i>	10	15	13	15	20	18	17	20	Sin datos

Fuente: Elaboración propia, a partir de Pérez Torres, comunicación personal, 12 de abril del 2023.

En lo que respecta a la puesta en escena de *Tardes de ópera para la infancia*, a esta propuesta asistieron niños y jóvenes de entre 12 y 20 años. En casi todas las funciones se personaron en partes proporcionales tanto niños como adultos. La asistencia a cada una de sus presentaciones se refleja en la Tabla 4.

Tabla 4. *Flujo de asistencia a funciones de Tardes de ópera para la infancia*

Funciones	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Asistentes	70	Sin datos	100	70	50	70	50	20	30

Fuente: Elaboración propia, a partir de Pérez Torres, comunicación personal, 12 de abril del 2023.

Las funciones se financiaron con los premios obtenidos al ganar las convocatorias Ánimo Zapopan, Arte al Parque y el Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA). Los recintos y espacios culturales utilizados fueron el DIF Santa Ana Tepetitlán, la explanada del Centro cultural constitución y el kiosko del Bosque los Colomos, entre otros.

En el caso del proyecto Jalisco siente la ópera, una ópera para niños, constantemente se están haciendo postulaciones para ganar convocatorias y probablemente se presente en FIL Niños y Papirolas en el 2023. En estas representaciones Techos de Cristal dará un valor agregado a las funciones, al implementar herramientas de accesibilidad para la comunidad de personas con discapacidad, como rampas adaptables hechas por personas con síndrome de Down, ILSM y la ejecución de la glosa, servicio de audiodescripción por medio de diademas inalámbricas, programas de mano en braille, atención de guía personalizada para el acceso y estadía a la personas con discapacidad y sus acompañantes, implementación e instalación de pictogramas, pantalla con subtítulos y dinámica de gestión de públicos para garantizar la presencia de esta comunidad vulnerable.

Reflexiones finales

Con el trabajo de gestión cultural en todos estos proyectos de intervención, LCPTC A.C. busca introducir a los actores culturales con discapacidad en el sistema económico cultural para que se les considere como agentes acti-

vos que necesitan una remuneración por los bienes y servicios que ofrecen. Las PcD son seres humanos con las mismas necesidades que cualquier otra persona. Se busca acabar con la creencia de que su participación en una actividad no tiene por qué ser remunerada. Al contrario, la inclusión plena implica entrar bajo los mismos términos y condiciones que el resto de la sociedad en general, lo que implica tener un ingreso personal para contribuir a su calidad de vida.

En este momento, más que de conclusiones cabe hablar de reflexiones finales, pues en realidad queda mucho camino por recorrer en el tema de la inclusión de los actores culturales con discapacidad y su introducción en el sistema económico cultural mediante esta casa productora.

Además de las necesidades de las personas con discapacidad es importante considerar sus habilidades y talentos para poder incluirlas de forma activa y hacerlos formar parte de los procesos de producción cultural, pero sobre todo no demeritar su participación, aporte o resultados por su condición, siempre y cuando tengan el mismo nivel que quienes no tienen discapacidad.

Si bien es cierto que las herramientas de accesibilidad, como los intérpretes, las rampas, los programas de mano en braille y la audiodescripción digital o presencial, entre otras, dan acceso a la información o contenido cultural y a los recintos o espacios culturales y demás, no garantizan por sí mismas la presencia de la comunidad de PcD. Por lo vivido en Techos de Cristal, la institucionalización de la discapacidad y la sobreprotección de la persona con discapacidad por su cuidador son los que realmente dificultan la inclusión y presencia de estos agentes culturales atípicos, es decir, la convivencia e interacción de la persona con discapacidad y sin discapacidad en espacios culturales.

En ese sentido, Techos de Cristal trabaja por una inclusión efectiva en cada una de sus actividades, si bien considera que para terminar definitivamente con la exclusión de PcD es necesaria la desinstitucionalización de la discapacidad a nivel macro, o sea, prescindir de las instituciones que atienden exclusivamente a la comunidad de personas con discapacidad.

Referencias

- Alarcón, C. y García, P. (2020). *Discapacidad y participación, construyendo procesos de participación desde un enfoque de derechos* [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de Córdoba. <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/20075>
- Argandoña, A. (2011). *El bien común*. IESE Business School.
- Baldrich, P. (2019, 28 de octubre). Los conciertos en lengua de signos llegan a Barcelona. *Metrópoli*. https://metropoliabierta.lespanol.com/vivir-en-barcelona/conciertos-lengua-signos-llegan-barcelona_21037_102.html
- Banxico. (2021). *Algunos conceptos sobre el mercado laboral*. <https://www.banxico.org.mx/cuadrosWeb/informes-trimestrales/abril-junio-2021/1AD68A04-F466-4F14-83E4-3D3F83C7B0FE.html>
- Cabo, M. y Ríos, I. (2016). Empoderamiento de personas con discapacidad a través del aprendizaje colaborativo: proyecto Ipower. *Revista Española de Discapacidad*, 4(2), 235-240. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5765590.pdf>
- Carrascosa, J. (2018). La discapacidad auditiva. Principales modelos y ayudas técnicas para la intervención. *Revista Internacional de Apoyo a la Inclusión, Logopedia, Sociedad y Multiculturalidad*, 1(2). <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/riai/article/view/4159>
- Centro para el Control y la Prevención de Enfermedades. (2020, 16 de septiembre). *Inclusión de personas con discapacidades*. <https://www.cdc.gov/ncbddd/spanish/disabilityandhealth/disability-inclusion.html#:~:text=La%20inclusión%20de%20personas%20con%20discapacidad%20significa%20entender%20la%20relación,-de%20sus%20capacidades%20y%20deseos>
- Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH). (2018). *La convención sobre los derechos de las personas con discapacidad y su protocolo facultativo*. CNDH. <https://www.cndh.org.mx/sites/default/files/documentos/2019-05/Discapacidad-Protocolo-Facultativo%5B1%5D.pdf>
- Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres (Conavim). (2019, 10 de enero). *¿Qué es el techo de cristal y qué pueden hacer las empresas para impulsar la igualdad de género?* Conavim. <https://www.gob.mx/conavim/articulos/que-es-el-techo-de-cristal-y-que-pueden-hacer-las-empresas-para-impulsar-la-igualdad-de-genero?idiom=es#:~:text=El%20techo%20de%20cristal%20se,a%20las%20mujeres%20semejante%20limitaci%C3%B3n>
- Craviotti, C. (2008). Articulación público-privada y desarrollo local de los espacios rurales. *Perfiles Latinoamericanos*, 16(32), 183-202. <https://www.scielo.org.mx/pdf/perlat/v16n32/v16n32a8.pdf>
- Cuadrado Martínez, K. A. (2017). *Autonomía funcional en personas con discapacidad y su relación con la funcionalidad familiar* [Tesis de maestría]. Universidad Nacional de Loja. https://www.lareferencia.info/vufind/Record/EC_31293a6ed0ef68ef756b-603f0ec02287

- Fortún, M. (2020, 5 de febrero). Teoría del consumidor. *Economipedia*. <https://economipedia.com/definiciones/teoria-del-consumidor.html>
- Fundación Adecco. (2014, 7 de abril). *Beneficios de la música en las personas con discapacidad*. <https://fundacionadecco.org/blog/beneficios-de-la-musica-en-las-personas-con-discapacidad>
- Fundación ONCE. (2017). *Los derechos de los consumidores y usuarios con discapacidad*. http://www.convenciondiscapacidad.es/wp-content/uploads/2017/09/61_Folleto_Derechos_Consumidores_Accesible.pdf
- González, R. (2017). *Música y discapacidad* [Tesis de licenciatura]. Universitat Jaume. Repositorio UJI. https://repositorio.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/169257/TFG_2017_VaquerGonzalez_Raquel.pdf?sequence=1
- González, J. (2021). *Accesibilidad universal y entorno urbano: Diferencias de aplicación normativa peatonal en distintas realidades territoriales a partir de demostración instrumental* [Tesis de maestría]. Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/181206/accesibilidad-universal-y-entorno-urbano.pdf?sequence=1>
- Guédez, V. (2005). La diversidad y la inclusión: Implicaciones para la cultura y la educación. *Revista Universitaria de Investigación*, 6(1), 107-32. <https://www.redalyc.org/pdf/410/41060107.pdf>
- Hernández, M. y Hernández, A. (2004). El buen y el mal gusto, aquí entre nosotros. *Revista de Ciencias Sociales*, 10(1) 28-41 . <https://www.redalyc.org/pdf/280/28010103.pdf>
- López, J. (2019). Sistema económico. *Economipedia*. <https://economipedia.com/definiciones/sistema-economico.html>
- Marín-Blázquez, A. (2016). *La perspectiva del gozo en la ética de E. Lévinas* [Tesis de doctorado]. Universidad Complutense de Madrid. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=231323&orden=0&info=link>
- Ministerio de Cultura de Argentina. (2018). *Laboratorio de innovación cultural: guía práctica de accesibilidad cultural*. <https://www.cultura.gob.ar/media/uploads/guia-de-accesibilidad-version-final-octubre-18.pdf>
- Olvera García, J. (2018). La inclusión social desde los derechos humanos. *Cofactor*, 7(14), 34-52. <https://biblat.unam.mx/hevila/COFACTOR/2018/vol7/no14/2.pdf>
- Osorio, G. (2014). *Factores tangibles e intangibles de competitividad de la micro, pequeña y mediana empresa en el estado de Colima* [Tesis de maestría]. El Colegio de la Frontera Norte. <https://www.colef.mx/posgrado/tesis/20121014/>
- Parkin, M. y Loría, E. (2010). *Microeconomía. Versión para Latinoamérica*. Pearson. <http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jsui/bitstream/123456789/3183/1/Microeconomia-I.pdf>
- Pérez, P. (2008). El gusto estético, la educación del buen gusto. *Estudios sobre Educación*, (14), 11-30. <https://revistas.unav.edu/index.php/estudios-sobre-educacion/article/download/23457/19472>
- Sen, A. (2010). *La idea de la justicia*. Taurus.
- Torres, A. (2021). *La gestión cultural para la creación de alternativas de formación de pú-*

- blicos operísticos en el área metropolitana de Guadalajara* [Tesis de maestría]. Universidad de Guadalajara.
- Valencia M. (2006). Los intangibles y el crecimiento económico. *Entramado*, 2(1), 44-51. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=265420388004>
- Williams, R. (1994). *Sociología de la cultura*. Paidós.

3. Interacción de la cultura con los medios de comunicación. Estudio en Arandas, Jalisco

ANA SOFÍA RIVERA LEÓN*

DOI: <https://doi.org/10.52501/cc.146.03>

Resumen

En un ámbito local la difusión cultural puede significar toda una cadena de valores e ideas, específicamente la relación entre los medios de comunicación activos, la opinión pública local y el material proveniente de las industrias culturales locales. Estos tres elementos se desarrollan de manera independiente pero paralela; sin embargo, existen características que pueden llegar a afectar su cohesión general. Principalmente se han destacado dos valores. Uno es el valor económico, que en la actualidad es indispensable y de acceso simple en relación con la publicidad y la generación de ingresos a través de esta herramienta. Dos, son las percepciones en un entorno ante la creación, goce y consumo de las industrias culturales.

El propósito de este capítulo es conocer la opinión sobre la difusión cultural local que sostienen el público y los medios de comunicación en el contexto territorial de Arandas, Jalisco. Para lograr el cometido, se ha analizado la respuesta del público a través de encuestas y ha habido un acercamiento con los medios a través de entrevistas, para así obtener ambos resultados y determinar el sector apropiado para un posible factor de cambio desde la gestión cultural en la mejora del alcance y difusión de la producción cultural local.

Palabras clave: *medios de comunicación locales, difusión cultural, producción cultural, público local.*

* Estudiante de la Licenciatura en Gestión Cultural en el Sistema de Universidad Virtual de la Universidad de Guadalajara, México.

Introducción

La observación de un entorno determinado, de sus objetos, usos y costumbres en la vida cotidiana permite anticipar características y comportamientos de sus habitantes. Éstos se adaptan, transforman y reinventan para dar protagonismo a factores que se han consolidado como parte de la identidad del espacio específico donde se presentan. De ahí surge la cultura, entendida como el “conjunto distintivo de una sociedad o grupo social en el plano espiritual, material, intelectual y emocional comprendiendo el arte y literatura, los estilos de vida, los modos de vida común, los sistemas de valores, las tradiciones y creencias” (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [Unesco], 2012, p. 10).

Considerando la importancia de la conservación y el flujo de los valores culturales —sobre todo del valor creativo—, las acciones de difusión, manipulación y presentación de la información cultural para el continuo enriquecimiento del territorio y los agentes involucrados en la cultura, son las medidas adecuadas para su mejora.

El presente capítulo se enfoca en la cultura desde la producción y las manifestaciones artísticas. En otras palabras, la industria cultural es “aquella que combina la creación, producción y comercialización de contenidos tangibles de naturaleza cultural, generalmente protegidos por derechos de autor, que pueden tomar de bienes o servicios” (Unesco, 2015, citado en Sistema Económico Latinoamericano y del Caribe, 2011, p. 7).

Puntualmente, se busca demostrar la manera en que los medios de comunicación activos en la cabecera municipal de Arandas, Jalisco, se relacionan con los temas de difusión cultural surgidos de las industrias culturales, además de la perspectiva del público local con respecto a los productos con enfoques artísticos emanados de la creatividad de los habitantes de este municipio.

El objetivo general de este trabajo prevé indagar el impacto, la importancia y la influencia cultural de los medios de comunicación locales en el público general. Se busca relacionar los procesos implementados de manera recurrente y los actuales elementos a la hora de la difusión cultural con la opinión y apreciación públicas, todo ello centrado en la relación de los

medios y los individuos para demostrar la interacción de estos elementos de la sociedad con la cultura. Ello se podría convertir en un punto de partida para las futuras intervenciones desde la gestión cultural.

Antecedentes

La percepción de la cultura

Las actividades que marcan el ritmo del desarrollo social, cultural y económico de un entorno, se influyen por la forma y uso de los principios de cada sociedad, lo que resulta en diferentes elementos evocadores y distintivos de la identidad de los pueblos. En estos componentes se logra encapsular lo tangible y lo intangible del lugar, lo ordinario y lo esencial de cada entorno. Esa riqueza cultural y sus ingredientes se explican con más detalle a continuación:

Dentro de cada realidad sociocultural quedan comprendidas las artesanías, el folclore, la ciencia, la técnica, el idioma, la arquitectura, las ideologías, la idiosincrasia, el modo de vestir, casarse o enterrarse y otras formas de vida que constituyen aspectos peculiares e identificatorios de una sociedad. Obviamente, esta visión globalizadora de la cultura lleva implícitos los procesos de comunicación socioculturales (Rivadeneira, 1997, p. 99).

La percepción sobre la cultura de un conjunto social debería aterrizar en la identidad y el valor moral del desarrollo de las civilizaciones. Sin embargo, el valor cultural del individuo se ha asociado con el valor económico invertido para su desarrollo intelectual.

Bourdieu (1987) estableció que el capital cultural puede existir en tres estados.¹ El estado incorporado —que es el que interesa aquí— se refiere a la cantidad de tiempo y hábitos que una persona emplea en su formación para la conservación y aumento de la inversión intelectual, con la intención de instruirse en su tema predilecto. Para eso, el individuo buscará las fuentes

¹ Bourdieu define tres estados del capital cultural: el incorporado, el objetivado y el institucionalizado.

de información necesarias que aporten a su formación personal. El enfocarse en cultura puede asociarse al manifiesto personal y espiritual hacia las bellas artes, que poco a poco se encapsuló como parte de un estatus social, hasta cierto punto elitista.

Por lo tanto, en los hábitos de formación de un pueblo se muestran los indicios de su percepción con respecto al consumo cultural, incluidos los que intervienen en el consumo de los productos culturales, como pueden ser aspectos propios del entorno, la educación, la disponibilidad y el interés, por mencionar algunos. De este modo, tanto los agentes públicos como los medios y sus contenidos involucrados en el aspecto cultural conformarán las bases en la formación del individuo que se desarrolla en el entorno específico, como se argumenta seguidamente.

Es válido admitir que actividades tales como las artes visuales, escénicas, performativas, literarias, musicales, cinematográficas y audiovisuales, diseñísticas y artesanales, impactan tanto en los modos de percepción, interpretación y acción de las personas, lo mismo que en la configuración de vínculos sociales, así como en las alternativas de actuación económica de una comunidad en particular (Hawkes, 2001, citado en Oliva, 2018, p. 342).

Por ejemplo, desde los primeros niveles de educación se intenta involucrar a la infancia en actividades culturales, con el ideal de fomentar hábitos asociados al consumo de material creativo y artístico. A pesar de estos esfuerzos, la formación cultural desde una edad temprana no asegura que en el futuro prevalezca el contacto con los temas culturales. Cuestiones como la falta de oferta cultural en el entorno, la accesibilidad a estos elementos (sea por distancia, tiempo o recursos), o simplemente el desinterés en el tema, pueden afectar directamente el consumo de la cultura.

El interés, consumo, disfrute de las industrias y los productos culturales evolucionan según el entorno en el que se desenvuelve el individuo. No es secreto que la mayor cantidad de material cultural se genera en las zonas metropolitanas, mientras que en los municipios o territorios con menor despliegue económico la actividad cultural tiene una presencia inferior. El interés y la presencia del público son elementos clave para que el alcance de las ofertas gubernamentales en las agendas culturales sea satisfactorio.

En el caso específico del estado de Jalisco, se ha demostrado un incremento en la accesibilidad a los temas culturales. En 2020 se posicionó en el segundo lugar nacional como el estado con mayor riqueza económica, cultural y simbólica, con un 62% del total de esta riqueza concentrada en Guadalajara (British Council/ Cultura Jalisco, 2020). Esta vía artística de mayor fluidez se manifiesta en la Zona Metropolitana de Guadalajara (ZMG), lo cual ha suscitado que personalidades de la esfera artística fuera de la capital de Jalisco opten por abandonar su lugar de residencia para incorporarse a sitios de la ZMG que les brinden más espacios de exposición y consumo de arte y cultura.

Para prevenir esta situación, sería menester que las autoridades correspondientes tomen conciencia sobre la importancia de la accesibilidad y la descentralización de las expresiones culturales, con vistas a fomentar no solo el disfrute, sino su producción y práctica profesional entre la población. Si su lugar de residencia ofreciera estabilidad y viabilidad, los individuos podrían crear o acceder a manifestaciones artísticas en su ámbito local, sin la necesidad de moverse a la capital para lograr mayores oportunidades.

Los medios y la difusión cultural

Los medios de comunicación crecen a gran velocidad; su avance y actualización han permitido la creación de espacios personalizados con contenidos múltiples. Éstos pueden actuar no únicamente en beneficio de la información continua, sino en la mejora de los aspectos que conforman los estilos de vida de sus públicos, en una relación cada vez más mediada por la tecnología.

Las nuevas tecnologías no sólo están modificando la dinámica de los medios de comunicación en relación con los contenidos, sino que contribuyen también significativamente a crear nuevas formas de que los medios interactúen con su público. Los blogs, los teléfonos móviles y otros dispositivos en línea ponen a los productores de contenidos en estrecho contacto con sus consumidores [por lo que] la respuesta puede ser instantánea (Unesco, 2017).

Ante la globalización y las nuevas posibilidades de la comunicación, los medios generan la influencia necesaria para facilitar el acceso y la producción según el territorio o área geográfica, al enlazar las posibilidades para abrir puertas al usuario desde la producción hasta el consumo de la industria cultural. En otras palabras, es visto así:

El acelerado proceso evolutivo de la comunicación mediática [...] se constituye en una reelaboración del carácter simbólico de la vida social, una reorganización de las formas en que se producen e intercambian los contenidos comunicativos en la esfera social y una transformación de los modos en que los individuos se relacionan unos con otros (Sánchez, 2008, p. 33).

En la sociedad mexicana se proponen dos caras respecto a la estructura y condiciones de los medios de comunicación. En un primer escenario, tanto el público como el Estado se encuentran bajo el gran poder de las telecomunicaciones que operan según los intereses comerciales y privados. Mientras, en un segundo se plantea que es el gusto del público, por lo que la ley de oferta y demanda tendría que determinar la dirección total de la industria y los mercados de los medios de comunicación (Huerta-Wong y Gómez García, 2013).

La realidad es que los medios de comunicación que permiten la difusión de la cultura, la información y el entretenimiento se encuentran sometidos a una estructura empresarial que los mantiene dependientes de la publicidad para financiarse (Rivadeneira, 1997). “Hablar hoy de la comunicación cultural es abarcar un universo complejo signado por los efectos de la globalización en la economía, en la política, en la tecnología, la educación y las comunicaciones tradicionales” (Rivadeneira, 1997, p. 103). En muchas ocasiones, la precariedad en cuestiones meramente culturales en los medios tiene su origen en que éstos se enfocan en temas comerciales o en los generadores de una ganancia monetaria. Esta situación se acrecienta en lugares alejados de la capital.

Descripción del contexto actual

Los medios de comunicación y la cultura en Arandas, Jalisco

El municipio de Arandas cuenta con varios medios de comunicación locales; uno de los de mayor trayectoria es el periódico *Noti-Arandas*. Ante la contingencia sanitaria provocada por el covid-19, el impreso se trasladó al medio digital mediante la opción de un sitio web,² además de su perfil en redes sociales,³ y ahora envían las noticias a través de correo electrónico a los interesados inscritos en su lista de difusión. En sus redes, adoptó un modelo similar al de un noticiero, pues disponen de reporteros que cubren al momento eventos en la región, además de que redactan y publican notas.

En años anteriores, el municipio también tenía un canal de televisión local, cuyo nombre era Televisión Alteña. Inició operaciones oficiales el 30 de marzo del 2000, a través de la estación XHARJ-TV por medio del canal 22, bajo la responsabilidad de la Asociación Cultural Arandina, A.C. El enfoque principal era la difusión de temas relacionados con la cultura; en ese momento cubría la labor de la Casa de Cultura, así como ofrecía entrevistas con cantantes, grupos de música locales y personajes que se destacaban por sus actividades sociales. Con la llegada de los canales de difusión digitales, la televisora trató de adaptarse, al mantener las notas más importantes para la transmisión en vivo. Sin embargo, el rápido avance de las redes sociales, con opciones de reproducción a cualquier hora, dejó obsoleto el formato de esta televisora, por lo que optaron en 2016 a no volver a renovar el permiso ante el Instituto Federal de Telecomunicaciones.⁴

En 2022 nació la estación de radio La cotorrina. Sus transmisiones son a través de la frecuencia 100.1 FM en la región, con un horario únicamente matutino. Una vez finalizados los programas, se inicia con la reproducción

² Sitio web Noti-Arandas: <https://www.notiarandas.com/>

³ Redes sociales. Facebook: https://www.facebook.com/NotiArandas/?wtsid=rdr_0Bjrb1v-ViclGjCFXm. Twitter: <https://twitter.com/notiarandas>

⁴ Véanse la constancia de inscripción en el registro público de concesiones y el documento de terminación del permiso como asociación, en el siguiente enlace: <https://rpc.ift.org.mx/vrpc/pdfs/250615-TERMINACION-011428.pdf>

continua de música; la mayoría de su material es de tipo comercial. Se integra un par de programas con temas sociales, económicos, deportivos y de psicología familiar, entre otros.

Como puede observarse en este contexto comunitario, la labor de difundir temas de carácter cultural en los medios de comunicación para la industria se encuentra un poco deteriorada. Es necesario un ejercicio de gestión cultural que logre compaginar las artes y la cultura con el contenido mayormente comercial que se transmite. Considerando esta industria cultural local, se abre la interrogante: ¿cómo coexisten los medios de comunicación y la cultura en este contexto específico? La inquietud surge desde una perspectiva personal y forma parte de la guía para la investigación de la que se desprende el presente capítulo.⁵

Dentro de su agenda el Gobierno municipal de Arandas expone su preocupación por el tema de la cultura. Describen una misión y objetivos enfocados hacia la promoción del arte y la cultura, en busca de la mejora en el impacto social de estas actividades, al considerar la accesibilidad como parte del derecho humano, con vistas a la promoción de la diversidad propia de las manifestaciones culturales. Su objetivo es lograr una gestión que encamine estas intenciones hacia la producción y la manifestación culturales, a la par que genere sensaciones de valor en la población para el mejoramiento de las vías del desarrollo sociocultural local (Gobierno de Arandas, 2020).

Sin embargo, en el momento de análisis del contexto, se encontró que las personas que no contaban con algún familiar, amistad, o algún tipo de interacción frecuente difícilmente asistían o formaban parte de las actividades culturales en el municipio. La difusión de los eventos por lo regular se efectuaba a través de carteles en las instalaciones de la Casa de Cultura o en puntos específicos dentro de distintos edificios del sistema público. Hoy en día el departamento del gobierno dedicado a la administración de la cultura local se encarga de difundirlos a través de su perfil en Facebook.⁶

⁵ Esto por ser integrante de un grupo de danza regional mexicana, parte de actividades culturales internas del municipio

⁶ Gobierno municipal de Arandas: https://www.facebook.com/ArandasGob/?locale=es_LA
Cultura Arandas: <https://www.facebook.com/CulturaArandasOficial/>

Metodología

Por hablar de cultura e interacción, este capítulo se ha enfocado en dos factores importantes: los medios de comunicación y el público. De manera particular, se explora cómo los distintos medios de comunicación interactúan con el material de la industria cultural local. A manera de complemento, se agrega la opinión emitida por el público tras su consumo de este tipo de contenido. Entonces se buscan los intereses culturales del público local y la manera en la que han consumido el material proveniente de los medios locales.

En el proceso metodológico se implementó una investigación mixta. Se realizó una encuesta al público arandense en general (datos cuantitativos) y se acordaron entrevistas (de tipo cualitativo) a los encargados de los medios locales.

El plan estratégico se dividió en tres etapas de acuerdo con los objetivos específicos:

1. Determinar cómo definen la cultura y su producción los personajes a cargo dentro de la industria de la comunicación local. Para lograrlo, se analizaron los medios de comunicación activos e inactivos en el territorio, sus principales temas, estrategias de difusión y alcance. Posteriormente, se concretaron entrevistas con los respectivos encargados de dirección de los medios de comunicación relevantes en el municipio.
2. Especificar los medios dedicados a la difusión cultural y averiguar la opinión de los consumidores locales. Se buscó conocer la perspectiva de los arandenses en cuanto a los temas de consumo cultural en los medios locales, al indagar por las opciones a las que recurren, tanto locales como fuera del municipio. Se diseñó una encuesta para el público en general implementada a través de Formularios de Google, la cual se difundió al público a través de redes como WhatsApp, Instagram y Facebook desde perfiles personales.
3. Demostrar la importancia de los medios en el desarrollo sociocultural local. Para ello fue necesario descubrir los comportamientos de los dos actores sociales, tanto medios como públicos locales, para

aterrizar el análisis teórico en el que se sustenta. Se escogieron los recursos bibliográficos para el soporte y acompañamiento de los datos tanto cualitativos como cuantitativos. Los datos obtenidos se clasificaron en opiniones de los medios mediante reportes de entrevistas. Por el contrario, las encuestas se organizaron de manera cuantificada a través de gráficos y sus resultados se analizaron para identificar y relacionar los distintos sustentos teóricos de la investigación.

Con ello se pretendió demostrar las posibles vías de intervención en la cabecera municipal de Arandas, Jalisco, en relación con los contenidos culturales expuestos en los medios de comunicación producidos por actores locales —tanto por artistas de manera independiente o como parte de la agenda cultural municipal— en beneficio de la difusión de los productos de las industrias culturales. Esta idea se basa en priorizar al público local como principal receptor de este contenido, al adaptarlo a su opinión y sus hábitos de consumo.

Opinión de los medios

Los personajes entrevistados son responsables de la dirección de los medios de comunicación activos, además de estar involucrados en la planificación e incluso en su misma emisión. Al contar con tanta influencia en el proceso y desarrollo mediático, surgió el interés por acercarnos a conocer sus opiniones respecto al tema investigado. Aunque al mismo tiempo los participantes pertenecían a medios de diferente naturaleza —digitales, de prensa y radiofónico—, sus declaraciones fueron contrastantes.

Audiovisuales: Cuarto de Guerra

Rafael Hermosillo Gamiño, director de Cuarto de Guerra,⁷ señaló que el alcance geográfico de este medio informativo no solamente se reduce al

⁷ Entrevista realizada el 28 de noviembre del 2022 en Arandas, Jalisco.

municipio, sino que su contenido también llega a distintos países, entre ellos Estados Unidos de América. Es visto de manera habitual por individuos nacidos en Arandas radicados fuera de México, quienes lo utilizan como fuente de información sobre la situación del lugar, razón por la que sus realizadores tratan de enfocarse en noticias, sucesos y celebraciones locales.

El director apuntó que la principal fuente de ingresos es la publicidad comercial. Comentó que cuentan con diferentes secciones: noticias regionales, deportivas, económicas, el clima, además de efemérides e intereses variados, aunque como tal no dedican una sección a los temas culturales o relacionados con la industria cultural. No obstante, Hermosillo significó que uno de los temas con mayor relevancia para su audiencia son las expresiones de la cultura popular local, por ejemplo, las festividades patrias en el mes de septiembre y la celebración mayormente católica del mes de enero.

Sobre dicha difusión cultural, en la entrevista se preguntó si se habían realizado colaboraciones con algún profesional de la cultura. Hermosillo declaró que desde su labor ha notado que el público arandense enfoca sus ideales de consumo en las celebraciones locales de la cultura popular y que los ejercicios y emisiones ajenos a este tipo de evento son poco valorados, razón por la cual dejaron de cubrirlos, dados el bajo alcance, la relación poco lucrativa con los patrocinadores y sus deficientes aportaciones económicas.

Para medir el impacto y recopilar la opinión pública, en Cuarto de Guerra se recurre a los comentarios de sus publicaciones en las redes, así como a los resultados de encuestas de opinión realizadas por organismos alternos, los cuales mencionan como medios confiables. Sobre esta línea, el director expuso que a pesar de ser un medio que se ha ganado la confianza de los arandenses, no ha generado un espacio para la divulgación cultural. Declaró que ellos como medio deberían ser los pioneros en la construcción de un hábito para la formación del público, al aportar poco a poco temas de arte y cultura para que, de ese modo, la gente pueda considerarlos como parte de su dosis de información habitual. En esto no debe que olvidarse que por ser algo nuevo y en despegue, quizá no genere tantas reacciones y las opiniones sean diversas.

Medios impresos: Noti-Arandas

El segundo entrevistado fue José María Lozano Jiménez, director de *Noti-Arandas*,⁸ quien compartió el cambio que había experimentado el medio por el covid-19. A raíz de la crisis sanitaria, la producción y distribución del periódico sufrió una descompensación notoria, por lo que la dirección optó por trasladarlo al soporte digital. Así, se convirtió en un medio digital, y difunden sus notas a través de su plataforma oficial, su página de Facebook o un *newsletter*.

Al igual que Cuarto de guerra, el director explicó que la principal fuente de ingresos de este medio también es la publicidad comercial. En cuanto a los alcances de su contenido, señaló que se reconfiguró con la presencia del medio en lo digital: anteriormente sus notas impresas solo llegaban a nivel regional y ahora se expandieron a un público que habita fuera del municipio. No obstante, la principal conexión sigue siendo con el contexto local. El impacto se mide con contadores digitales que les arrojan porcentajes, y priorizan la retroalimentación de los lectores, quienes dejan comentarios en el sitio.

Cuando este medio era impreso, contaban con una sección específica para la difusión de los temas culturales y artísticos; por ejemplo, sobre las celebraciones anuales referidas a los patronos católicos. Pero ahora que no existen como tal secciones, el contenido aparece conforme va surgiendo. Sobre la redacción y la difusión cultural señaló que no existe el departamento o recurso humano encargado de este tipo de material. Consideró que el municipio tiene poca actividad en este sector y rara vez aparece en su contenido. Por último, comentó que en el pasado llegaron a colaborar con compañías para la creación de notas y contenido sobre industrias culturales ajenas al municipio.

Medio radiofónico: La Cotorrina

En el sistema radiofónico, José Torres, encargado de La Cotorrina 100.1 F,⁹ aclaró que la estación es privada con intenciones comerciales y sus señales

⁸ Entrevista realizada el 28 de octubre de 2022 en Arandas, Jalisco.

⁹ Entrevista realizada el 2 de marzo de 2023, en Arandas, Jalisco.

alcanzan una extensión aproximada de 30 kilómetros, además de la opción a través de la página web.¹⁰ El contenido de La Cotorrina es muy variado, dispone de una sección fija donde comentan sobre los sucesos recurrentes en el municipio y secciones sobre el cuidado de la salud, los deportes y la economía. La principal característica es la libertad de expresión brindada a los distintos locutores de sus espacios. Indicó que, aunque formalmente no han hecho un análisis de la repercusión del medio, revisan los comentarios del público en las transmisiones en vivo. A partir de éstas, encuentran que los usuarios reaccionan de manera positiva a la información sobre eventos regionales y acontecimientos propios de cultura popular local.

Puntualizó que la difusión cultural principalmente se realiza mediante anuncios sobre acontecimientos referentes a la religión, la misma dinámica que se utiliza para eventos y proyecciones culturales; es decir, pagados en el caso de ser ajenos a la agenda municipal. Han colaborado con personal encargado de la programación de arte y cultura del municipio, al invitar al público a iniciativas de ese género y, en ocasiones, al cubrir eventos mediante transmisiones en vivo por la página de Facebook.¹¹

Opinión del público

Al hablar de público nos referimos a la “diversidad de universos personales, gustos y beneficios buscados que tienen las personas interesadas en una práctica cultural” (Colomer, 2021, p. 2). Como el público es, entonces, parte de la cadena de difusión cultural dentro de Arandas, se optó por una encuesta dirigida a habitantes de la cabecera municipal para recolectar, además de su información demográfica, datos sobre sus gustos y consumos predilectos. Para el cuestionario se utilizó Google Formulario, que durante cuatro semanas integró un total de 113 encuestas contestadas.

En su mayoría, los participantes fueron jóvenes entre 18 y 26 años (52%), y adultos entre 27 y 40 años (19%). Un 61% tenía nivel escolar superior (licenciatura), y un 24% medio superior (bachillerato). Los resultados muestran que el medio de comunicación que los arandenses consideran ideal son

¹⁰ <https://www.lacotorrina.com/>

¹¹ <https://www.facebook.com/lacotorrina1001.1>

las redes sociales (95.6%), seguidas de la televisión, la radio y en la posición final el periódico.

Los encuestados expresaron que el medio con mayor credibilidad y asertividad eran las redes sociales, que un 77.7% de ellos dijo utilizar diariamente. En cuanto a los temas de consumo, en primer lugar se refirieron a la situación social global, después al entretenimiento y en tercer lugar al arte y la cultura. Sobre este último, los participantes consideraron que las redes sociales son el medio por el que se realiza una continua difusión cultural (64,6%), seguido de la televisión y la radio, por ese orden.

Al indagar sobre los principales medios a los que recurren los pobladores, se pidió a los participantes calificar del uno al diez (con uno como menor valor y diez como máximo) la relevancia personal que encuentran en la presencia de la cultura en los medios. Los resultados se debatieron entre el número ocho (32.8%) y el diez (33.29%). De igual forma, se les preguntó sobre la relevancia de las notas relativas a las artes y la cultura que cubrían los medios. Un 64% las consideró *relevantes e importantes*, 22.5% mencionó que son un *tema de grado secundario* y 13.5% lo vio como *algo neutro*.

Estas opiniones contrastan con lo expresado por los medios, los que argumentaron que como el público no presenta un nivel favorable de consumo, optan por cubrir distintos temas y no favorecen los culturales. En este punto debe tenerse en cuenta que los mismos emisores forman parte del público y de la dinámica local, por lo que su perspectiva ante el diseño y gestión no debería diferir mucho de la del público. Al decir de Rivadeira (1997):

los agentes participantes en el medio ambiente comunicativo de un sistema abierto son individuos diferentes, el *input* informativo de cada uno de ellos proviene del entorno físico o natural, de sus formas culturales, de otras personas, grupos sociales o acontecimientos noticiables debidos a la dinámica social (p. 102).

Aunque en los datos de la encuesta el público expresa su interés y disponibilidad para el goce y consumo del material creativo que se llegue a difundir, puede especularse que los individuos expresen una opinión que no se concreta a la hora de consumir o acercarse al contenido cultural y de arte.

Discusión

Al contrastar la información obtenida en la encuesta con las declaraciones dadas en entrevista por los encargados de los medios se observan los siguientes puntos:

1. El consumo de material proveniente de la industria cultural se ve influenciado por factores que van más allá de la ideología, las costumbres y la formación propia del individuo. El público arandense encuestado señaló estar dispuesto a consumir y participar de contenidos culturales ofrecidos por los medios de difusión activos en el municipio.
2. Las redes sociales se posicionaron como el medio de comunicación óptimo para la difusión cultural, por lo que se considera una herramienta ideal para la transmisión de contenidos producidos por la industria cultural local.
3. Con el segundo lugar de preferencia, el consumo televisivo podría implementarse como una opción para la difusión de productos culturales locales, en colaboración con alguna televisora de municipios vecinos.
4. El contraste entre la respuesta de los encuestados y lo que describen los encargados de los medios demuestra una falta de interacción de los medios con el público. Estos directivos podrían optar por implementar contenidos culturales enfocados en un público joven y adulto joven, con ayuda de las redes sociales.
5. Al ser un medio común y utilizado de manera frecuente, las redes sociales permiten el tráfico de información masiva, por lo que los artistas locales pueden apostar por este tipo de difusión, para llegar incluso a públicos ajenos al municipio.

Propuesta de intervención

En un contexto como el municipio, los medios de comunicación generan y distribuyen material muy específico del entorno local. Sin embargo, ese modelo de información incluye poco a poco elementos fuera de esa coti-

dianidad. Con lo anterior en consideración, se formula la siguiente propuesta: un espacio asignado para la cultura, con una gestión enfocada principalmente en la colaboración con los medios y con una difusión y protocolos para ello óptimos, podría detonar una respuesta positiva de la población en el interés hacia temas culturales.

Basado en el aspecto de los medios de comunicación como actores creativos de la localidad, podrían beneficiarse con el establecimiento de una red de comunicación directa, en la que ambas agendas —la de los medios y la de los públicos— colaboren con la difusión. Mejorar los canales y las vías de comunicación locales tiene el potencial de aumentar los números y las tasas de actividad cultural del municipio, lo que a su vez permitiría el acercamiento entre la cultura y las artes con la población. Al considerar como público el conjunto de ciudadanos que asisten o quieren asistir voluntariamente a una práctica cultural, será necesario enfocarse en satisfacer el gusto de la mayoría de los arandenses, aunque posteriormente habrán de incorporarse elementos atractivos para espectadores más selectivos o específicos.

Esta condición es situacional y está vinculada a una determinada práctica, por lo cual existirán tantos públicos como prácticas culturales. Los públicos actuales, debido a la transición digital y, particularmente a la aparición de plataformas digitales de contenidos culturales, han cambiado su perfil y diversificado sus roles... (Colomer, 2021, p. 3).

Ante esto, para lograr concretar un vínculo con el público deseado, Colomer (2021) desarrolla cinco estadios de la demanda.¹² Según lo que puede observarse en los resultados de la encuesta, el público arandense se encuentra entre los estadios segundo y tercero. Más exactamente, poseen y demuestran interés en formar parte de las expresiones culturales, pero cuentan con barreras que les impiden satisfacerlo (segundo estadio); y participan de forma ocasional pero voluntaria, por el mero interés del consumo cultural (tercer estadio).

¹² Los estadios son los siguientes: el primero, ausencia de interés; el segundo, demanda latente; el tercero, participación ocasional; el cuarto, participación regular; y el quinto, disposición para implicarse. El estadio de la demanda es subjetivo y circunstancial (Colomer, 2021).

El enfoque de esta propuesta involucra principalmente al agente cultural, profesional que hace posible y viable en todos los aspectos un proyecto u organización cultural. En efecto, éste “desarrolla y dinamiza los bienes culturales, artísticos y creativos dentro de una estrategia social, territorial o de mercado, realizando una labor de mediador entre la creación y bienes culturales, la participación, el consumo y el disfrute cultural” (Federación Estatal de Asociaciones de Profesionales de la Gestión Cultural, 2009, p. 4).

Desde este principio, el gestor cultural —como el actor encargado de conocer y difundir los productos culturales de una sociedad a través de los medios masivos de comunicación (Tubau, 1982)— desarrollará una labor enfocada en la diversificación para incrementar y regularizar las prácticas del público activo, con el objetivo de intervenir con propuestas a las demandas existentes en la comunidad con vistas a complacer a la mayor cantidad de usuarios. De esa manera, se recomiendan nuevas formas de consumo en las generaciones más jóvenes para dirigir la visión hacia las prácticas culturales, sobre todo en personas que nunca habían sido partícipes del consumo de estos productos. Ello uniría las necesidades del público con los objetivos de los encargados de la difusión (Universidad de Cádiz y Camacho Ruiz, 2023).

Colomer (2021) señala que cualquier proyecto cultural debe definir el papel deseado para los públicos en su desarrollo, por lo que apunta tres grandes finalidades:

1. Contribuir al desarrollo personal de los ciudadanos que participan en el proyecto cultural.
2. Contribuir a la cohesión social y al desarrollo de la comunidad cultural donde se realiza.
3. Contribuir a la sostenibilidad financiera o a la explotación exitosa del proyecto cultural.

Por ello, en la acción de fortalecimiento del público latente se proponen dos caminos para que la continuidad y crecimiento se mantengan de manera óptima y se enfoquen en el tipo de consumo del estadio quinto propuesto por Colomer (2021): *un cambio actitudinal*, en el que “las personas están dispuestas a implicarse en el desarrollo del proyecto” (p. 4).

El primer camino involucra al gestor, para acompañar al público con el fin de brindarle seguridad. Al seguir este principio de embajador, buscará dar valor al aporte participativo activo en el desarrollo sociocultural de su localidad. El segundo camino se enfoca en involucrar a los medios, en proponer campañas de comunicación con énfasis en las redes para divulgar y aumentar el valor social de las propuestas, así como en conectar a los interesados con su respectivo medio o plataforma para la recepción ideal sobre los casos. De esa manera, la información emitida irá directo al individuo en forma de invitación personalizada.

Además de conversar con los personajes encargados de los medios, el gestor deberá procurar la colaboración con organismos de la administración gubernamental para lograr que tanto la producción industrial cultural privada como la de apoyo público, cuenten con una mayor reproducción y propagación con el fin de aportar material para disfrute del público arandense.

Reflexiones finales

La intervención propuesta para la gestión de productos de la industria cultural y la formación de públicos, específicamente en la cabecera municipal de Arandas, Jalisco, genera un espacio para los gestores culturales con vistas a la mejora del desarrollo sociocultural. Se enfoca en la difusión cultural desarrollada por los medios locales, con la perspectiva del público local a la hora del consumo y su participación de estas manifestaciones para posteriormente crear la unión de estos dos elementos.

Se considera la opinión de la institución pública y de los medios de comunicación locales, con la intención de examinar los métodos implementados en relación con el tema cultural y sus propuestas, al unificar los elementos generales y posteriormente implementar alguna estrategia diseñada para incrementar el público desde el resultado propio del diagnóstico.

Al indagar en la perspectiva e ideología de los arandenses, se observó que cuando la población se involucra en los procesos de transformación de la situación global y del desarrollo de las formas de vida, poco a poco va adoptando costumbres y usos que involucran y priorizan los elementos del cultivo creativo e intelectual. Así, las ideologías no tan positivas en cuanto

a la contemplación del arte gradualmente se van transformando y se convierten en características propias de su entorno. Ello ayudaría a que el público de Arandas tenga la disponibilidad e interés en el consumo y participación de actividades, contenidos y sucesos de origen cultural y artístico.

En cuanto a los medios, puede señalarse que la manera en que diseñan y ejecutan la difusión cultural carece de puentes con la industria cultural, principalmente. En este sentido, se requerirá un análisis más profundo de cómo impactan sus contenidos, ya que los diálogos con los directivos locales demostraron el desequilibrio entre la opinión del público y la respuesta de los medios.

Este elemento forma parte del entorno de los individuos, por lo que la difusión de los diferentes temas es un factor que podría estar asociado con la opinión del público. Y en el caso específicamente abordado, el de las temáticas culturales y artísticas, juega en desventaja. En general, los encargados de los medios digitales mencionaron haber disminuido el contenido cultural ante la poca audiencia. Rafael Hermosillo, director de Cuarto de Guerra, señaló a manera de cierre en su entrevista, que el papel de los medios a la hora de la difusión cultural es una responsabilidad de los agentes que los dirigen o trabajan en ellos.

De manera ideal, se necesita unificar los procesos hacia la acción propia de un gestor cultural, que logre implementar protocolos apropiados para contribuir a la diversidad de entornos. También se necesita priorizar el contenido creativo generado para la exposición en medios locales, y a la vez establecer una vía de retroalimentación con la opinión arandense. Hay que tomar como despegue el principio de la profesionalización en la gestión cultural, que es el oficio para la conexión del arte con nuevas audiencias, al inclinarse por las relaciones públicas. Posteriormente se requiere acercar la actividad creativa desde lo local con los organismos apropiados para asegurar su crecimiento e idealmente apelar a su exportación para públicos ajenos a la región. Asimismo, sería relevante considerar otros factores que podrían influir en el éxito de la gestión cultural, como los algoritmos en redes sociales, los temas económicos publicitarios y el tráfico digital de la información que se crea todos los días.

Referencias

- Bourdieu, P. (1987). Los tres estados del capital cultural. *Sociológica. Revista del departamento de sociología*, 2(5), 11-17.
- British Council / Cultura Jalisco. (2020). *Reporte Innovación para la Cultura*. Aura. https://innovacioncultura.jalisco.gob.mx/wp-content/uploads/2021/05/00_Reporte_InnovacionParaLaCultura.pdf
- Colomer, J. (2021). Estrategias para la el desarrollo de públicos culturales en un contexto de transición digital. En *Manual Atalaya. Apoyo a la gestión cultural*. Universidad de Cádiz / Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya / Junta de Andalucía. <https://atalayagestioncultural.org/wp-content/uploads/2022/04/4.6-Estrategias-para-el-desarrollo-de-publicos-culturales-en-un-contexto-de-transicion-digital-1-Jaume-Colomer-Vallicrosa.pdf>
- Federación Estatal de Asociaciones de Profesionales de la Gestión Cultural. (2009). *Código deontológico de la gestión cultural*. <https://feagc.com/wp-content/uploads/2016/04/codigodeontologicofeagc.pdf>
- Gobierno de Arandas. (2020). *Cultura. Misión, visión, objetivos*. <https://arandas.gob.mx/cultura/>
- Huerta-Wong, J. y Gómez García, R. (2013). Concentración y diversidad de los medios de comunicación y las telecomunicaciones en México. *Comunicación y Sociedad*, (19), 113-152. <https://doi.org/10.32870/cys.v0i19.206>
- Instituto Federal de Telecomunicaciones. (2016). *Constancia de inscripción ene el registro público de concesiones: Terminación del permiso* (No. FER037897PE-105276). Unidad de Concesiones y Servicios. Dirección General Adjunta del Registro Público de Telecomunicaciones. <https://rpc.ift.org.mx/vrpc/pdfs/250615-TERMINACION-011428.pdf>
- Oliva Abarca, J. E. (2018). El concepto de capital cultural como categoría de análisis de la producción cultural. *Revista Análisis*, 50(93), 337-353. <https://doi.org/10.15332/10.15332/s0120-8454.2018.0093.03>
- Rivadeneira Prada, R. (1997). Comunicación y cultura. *Revista Ciencia y Cultura*, (2), 98-105. http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2077-3323199700200010&lng=es&tlng=es
- Sánchez, I. (2008). Cultura y comunicación. *Cuadernos Latinoamericanos de Administración*, IV(7), 29-49. <https://revistas.unbosque.edu.co/index.php/cuaderlam/article/view/1519>
- Sistema Económico Latinoamericano y del Caribe (SELA). (2011). *Incentivo a las industrias culturales y creativas en América Latina y el Caribe*. SELA. http://walk.sela.org/attach/258/EDOCS/SRed/2011/06/T023600004770-0-Incentivo_a_las_Industrias_Creativas_y_Culturales_-_Di_08-11.pdf
- Tubau, I. (1982). *Teoría y práctica del periodismo cultural*. A.T.E.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2005). *La Convención de 2005 sobre la protección y la promoción de la diversidad de las ex-*

presiones culturales. https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/2811_16_passport_web_s.pdf

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2012). *Fácil guía 1: Cultura y nuestros derechos culturales*. Secretaría de Cultura, Arte y Deportes. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000228345>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2017). *La función de los medios de comunicación comunitarios*. <https://notodoescomunicacion.files.wordpress.com/2017/05/la-funcion-de-los-medios-de-comunicacion-comunitarios-unesco.pdf>

Universidad de Cádiz y Camacho Ruiz, A. (2023). Los oficios de la gestión cultural. En *Manual Atalaya. Apoyo a la gestión cultural*. <https://atalayagestioncultural.uca.es/2-10-los-oficios-de-la-gestion-cultural>

4. La danza de matlachines: Del desuso a la memoria

MARÍA GUADALUPE ROJAS GÁMEZ*

LUIS GABRIEL HERNÁNDEZ VALENCIA**

DOI: <https://doi.org/10.52501/cc.146.04>

Resumen

En las últimas décadas, la danza de matlachines de la localidad de Belén del Refugio, perteneciente al municipio de Teocaltiche, en el estado de Jalisco, ha reducido su manifestación pública en las celebraciones locales. Algunas de las principales causas en su desuso son la migración internacional hacia Estados Unidos y la falta de transmisión a otras familias o habitantes de la localidad, por lo que su preservación está en peligro. Ante este panorama, desde el ámbito de la gestión cultural se documentó este patrimonio cultural inmaterial con los elementos que lo componen —como vestuario, música y organización interna—, para conocer el proceso de inclusión-exclusión del espacio público de esta manifestación, con el objetivo de que la memoria permita a las futuras generaciones disponer de elementos para decidir su reproducción cultural.

Palabras clave: *patrimonio cultural, danza, identidad.*

* Licenciada en Gestión Cultural.

** Doctor en Ciencias Sociales. Profesor de tiempo completo y coordinador académico de la Licenciatura en Gestión Cultural de la Universidad de Guadalajara, México. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4906-2865>

Introducción

El patrimonio cultural como una construcción social tiene su sustento en los portadores de cultura, en la relación con la identidad y la memoria grupal (Kingman Garcés, 2004). Y como lo define Querol (2010), es el “conjunto de bienes muebles, inmuebles e inmateriales que hemos heredado del pasado y que hemos decidido que merece la pena proteger como parte de nuestras señas de identidad social e histórica” (p. 51).

La danza de matlachines es un patrimonio cultural inmaterial, de acuerdo con la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). La Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (2003) menciona que todo patrimonio cultural inmaterial comprende desde “las expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural” (Unesco, 2003). Hay que destacar que la danza de matlachines ha sido reconocida por la localidad como patrimonio cultural, debido a su importancia en la comunidad como parte de las costumbres, tradiciones y creencias, al otorgar una identidad propia a la localidad de Belén del Refugio, en el municipio de Teocaltiche, Jalisco.

Su tradición ha sido transmitida de generación en generación dentro de la comunidad y ha formado parte de una herencia familiar que ha trascendido por más de cuatro generaciones. A propósito, como bien ha reconocido la Unesco (2023), son “las tradiciones y expresiones orales un medio que permite transmitir conocimientos, valores culturales y sociales, y una memoria colectiva, siendo fundamentales para mantener vivas las culturas”.

Por lo tanto, se requiere de herramientas de gestión que incidan en la documentación de esta manifestación y tradición patrimonial que ha persistido por varias generaciones, para causar un gran impacto en la localidad de Belén del Refugio y formar parte de su identidad cultural. Ésta es asumida como proceso comunicacional entre culturas, a través de la cual se manifiestan rasgos propios, específicos, que caracterizan a un grupo o comunidad, a partir de elementos identificadores y diferenciadores (Fernández Peña y Fernández Peña, 2012). Por ello, es necesario preservar aquellos aspectos

tradicionales más relevantes y característicos de la danza de matlachines de Belén del Refugio, para conservar este patrimonio cultural intangible.

Sin embargo, no solamente estos componentes entran en juego en el empeño de preservar o activar el patrimonio, también las condiciones sociales y económicas de los reproductores tienen un papel importante para pausar o eliminar la tradición. En este capítulo, nos abocaremos al caso de la localidad de Belén del Refugio, inserta en una zona con fuerte migración internacional, fenómeno que ha permeado las dinámicas socioculturales de la región y que es nodal en la reproducción cultural. La transmisión de contenidos culturales en este espacio ha transitado por desusos y reconfiguraciones debido a la migración. Como parte de la puesta en valor, se propone recurrir a la documentación para fortalecer la memoria colectiva y resguardar los elementos generales de la danza como estrategia de preservación.

La importancia radica en su amplia propagación, al abarcar una gran área geográfica, desde los límites del occidente y el Bajío hasta la frontera entre México y Estados Unidos de América. Autores como Cervantes (2018), Cruz (2021), Flores (2017), Heredia y Quezada (2006), Jauregui y Bonfiglioli (1996) y Márquez (2021) aluden que esta danza desempeña un papel importante en las culturas locales y en las identidades regionales de estados como Chihuahua, Coahuila, Nuevo León, San Luis Potosí, Zacatecas, Guanajuato, Aguascalientes, Nayarit y Jalisco. En poblaciones como Colotlán, Mezquitic, Encarnación de Díaz y Teocaltiche —este último el municipio al cual pertenece el pueblo de Belén del Refugio—, la danza recibe indistintamente los nombres de matlachines, matachines o tatachines.

La danza es una pieza relevante del patrimonio cultural inmaterial, representa en su indumentaria, música y coreografía a los pueblos caxcanes del occidente de México, a la herencia española y al sincretismo religioso con las estampas de la Virgen del Refugio (Patrona de la localidad) y la Virgen de Guadalupe. Sin embargo, a partir del 2000 la participación de sus integrantes disminuyó, y la danza desapareció algunos años de las festividades religiosas en que era parte central del programa de actividades, para reanudar sus presentaciones en algunas celebraciones. Por esta problemática se tomó como objeto de estudio a la danza, para hacer hincapié en el registro de la memoria sobre esta manifestación mediante de la experiencia de sus integrantes.

La pregunta de investigación principal de este estudio fue la siguiente: ¿Cuáles son los aspectos característicos de la danza de matlachines que justifican su preservación como patrimonio cultural intangible? Con esta interrogante se acudió a los portadores de la tradición¹ para conformar un *corpus* con sus testimonios que sirvan con vistas a analizar los aspectos distintivos del grupo, su preservación como patrimonio cultural intangible, así como identificar su estructura y organización, y describir los elementos de su indumentaria y la música utilizada.

La fiesta en Belén del Refugio

La danza de matlachines es una actividad enmarcada en las fiestas religioso-populares de la tradición católica. En la localidad de Belén del Refugio existen dos festividades tradicionales muy importantes para sus habitantes: la fiesta a la Virgen de Guadalupe, celebrada el 12 de diciembre con un docenario, y a Nuestra Señora del Refugio, patrona del lugar, cuya celebración es el 4 de julio² con un novenario. Ambas festividades inician con el recorrido de la imagen por las calles principales, y después la peregrinación mayor con toda la población hasta llegar al templo, donde se celebra la misa y se inaugura la fiesta.

Durante el docenario o novenario se organiza la comunidad por grupos de edades, oficios o ubicación geográfica, como pueden ser niños, adolescentes y jóvenes, o parroquias y barrios, o comerciantes y ganaderos, entre otros, para participar en las peregrinaciones, las que se preparan con un carro alegórico. La temática se define por cada grupo participante, el que decora su carro, camioneta o cualquier medio de transporte, donde colocan la imagen peregrina de la virgen que se celebra y lo adornan con flores, botellones, telas y demás elementos que quieren integrar para que luzca mejor. El grupo se reúne en un punto determinado, camina detrás del carro alegórico en procesión mientras canta o reza el rosario por la calle principal

¹ Segunda y tercera generación de danzantes, quienes cuentan con los conocimientos necesarios para recuperar la información de la danza.

² Anteriormente se celebraba el 4 de mayo, hasta que en el 2020 cambió al 4 de julio, fecha oficial actual.

de la comunidad hasta llegar al templo, donde se realiza la misa de cada día. Se suele utilizar cohetes al llegar al templo o al salir, como forma de comunicar a los demás miembros de la comunidad que se está desarrollando la celebración.

Durante las fiestas religiosas también se realizan actividades artísticas en el llamado teatro del pueblo, adonde la población acude para observar las presentaciones de los centros educativos. Los números presentados incluyen desde teatro, música, canto, danza folklórica, hasta el Certamen Señorita Belén del Refugio (para mujeres jóvenes) y el Certamen Miss Chiquitita (para niñas). En ambos concursos cada participante muestra sus talentos de modelaje y creatividad. Los ganadores reciben la corona que les otorga el nombre de reinas, y las demás participantes reciben el nombre de princesas. Estos certámenes casi siempre se realizan en la fiesta de la Virgen de Guadalupe.

Tanto el 12 de diciembre como el 4 de julio se suelen festejar con las mañanitas a las respectivas imágenes; en años pasados era más común el mariachi, ahora se destaca la participación de la banda. Después, se efectúa la romería, que consiste en la presentación de los carros alegóricos que participaron a lo largo del docenario o novenario, acompañados de jinetes en sus caballos, tractores, tráileres, las reinas y princesas de los certámenes y la comunidad en general. En peregrinación todos acompañan al carro triunfal, que es donde trasladan la imagen de la virgen que se celebra. Entonces inicia el recorrido por las calles de Belén del Refugio, que concluye en el templo con fuegos artificiales, el mariachi o banda y la danza de matlachines.

En la fiesta patronal, se invita a la romería a las comunidades vecinas que conforman la parroquia de Nuestra Señora del Refugio, en total son 14 poblados: La Sierrita, El Pueblito, La Trinidad, El Tablero, El Refugito, San José, Ejido Jesús Aguirre, Corral Blanco, Las Flores, Gavilán de Arriba, Gavilán de Abajo, Ajojucar, San Bernardo y Cerrito Colorado. Todas las comunidades participan en la peregrinación, cada una con su carro alegórico que lleva el estandarte de su capilla con la imagen religiosa representativa de su localidad.

Durante el día de la fiesta, por lo general, los matlachines se presentan fuera del templo desde la mañana hasta la noche; es una de las exhibiciones

más largas. Además, la comida es un elemento imprescindible, y a lo largo del decenario se degustan tamales de mole, rajas y chile verde, el pozole rojo, gorditas de diferentes guisos (frijoles, arroz, chile con carne, nopales, etc.), tacos de carne, tacos dorados, enchiladas, así como aguas frescas, cantaritos con tequila y bebidas alcohólicas. Los dulces típicos son los cacahuates garapiñados, los chilacayotes, camote, cajeta de leche, cajeta de leche envidada, rollo de guayaba, alfajor de coco y cajeta de membrillo. Al finalizar el día de fiesta, tiene lugar la quema de pólvora y el castillito, y con esta acción concluye la celebración.

La danza de matlachines

Para la construcción del *corpus* de datos, se identificó a los portadores de la tradición, en específico a la familia Bermejo, conocida en la comunidad como personas de la danza, o a quienes pertenece la danza de matlachines. Se optó por organizar entrevistas con algunos de sus integrantes con el propósito de indagar sobre la historia, características y elementos como convenios, espacios de presentación y temporalidad, entre otros pormenores necesarios para estructurar la información básica sobre esta manifestación. Los agentes que intervinieron en la historia de la danza fueron:

- Refugio Bermejo, capitán primero de la danza,
- Antonio Bermejo, danzante de la segunda generación,
- Ramiro Bermejo, danzante de la tercera generación,
- Juan Bermejo, capitán danzante de la tercera generación,
- Guadalupe Bermejo (Don Lupe, para diferenciarlo de su papá), músico de la danza (tambora) de la segunda generación.

Sobre el origen de la danza en Belén del Refugio hay pocos datos; los más cercanos y fidedignos son los relatos de la familia Bermejo (A. Bermejo, comunicación personal, noviembre, 2022). Este miembro de ese clan familiar y danzante recuerda lo siguiente: su padre, Guadalupe Bermejo (primera generación, quien perteneció a la danza de Teocaltiche, aproximadamente en 1952), y su hermano Manuel Bermejo conformaron la danza

en la localidad a finales de 1950. Otra versión sugiere que es una tradición más antigua, que se remonta a las generaciones de los abuelos o tatarabuelos de Guadalupe y Manuel Bermejo. Sin embargo, al carecer de elementos sobre el origen con sus ancestros, los hermanos Bermejo no apoyan esta noción, pues faltan evidencias que indiquen cómo y cuándo sus antepasados promovieron la danza en el municipio.

Por estas razones, la danza es más conocida en la localidad como La danza de don Lupe o La danza de los Bermejo, pues la mayoría de sus integrantes eran miembros de la misma familia: hermanos, primos, tíos y sobrinos poco a poco se incorporaron, y en algunos momentos llegaron a ser más de 50 danzantes. El señor Guadalupe Bermejo (comandante de la danza), su hijo don Lupe (que aprendió a tocar la tambora) y su hermano don Manuel Bermejo (que tocaba el violín) fueron personas clave para que la tradición se afanzara en las siguientes generaciones, al transmitir los diferentes conocimientos de sones, estructura y organización, así como la forma de elaboración de la indumentaria tradicional, que aprendió a realizar el resto de sus integrantes. Todos estos elementos fueron inculcados a través de la observación y de una participación activa dentro del grupo, desde la edad temprana y de forma oral.

Dentro del municipio de Teocaltiche hay otros grupos de danza de matlachines. Uno de ellos en particular se formó a inicios del siglo xx en la cabecera municipal. Dicha agrupación que ha tenido fama y es reconocida como una de las tradiciones más arraigadas en la región. También ha tenido acercamientos e intercambios con la danza de Belén del Refugio, ya sea para prestar integrantes, presentarse en otros espacios de conjunto, o apoyar actividades laicas que les han propiciado reconocimiento y un extra al papel desempeñado en la religión católica.

Conocido como la danza Maravillas, el grupo se fundó en 1938. Ha tomado una notable fuerza e importancia dentro de la región por décadas, al participar en las fiestas religiosas populares de los estados de Zacatecas, Jalisco, Guanajuato, Querétaro y demás, prestigio compartido con La danza de los Bermejo. Maravillas fue dirigido por el maestro y capitán Juan Cruz Aguilera, mejor conocido como don Juan, el danzante, participó en la danza hasta 1990, cuando tuvo que “dejar el penacho” para dar paso a la dirigencia de su hermano y sobrinos en continuar con la tradición (Contreras,

2005). Ambos grupos gozan de fama y reconocimiento en la región, derivados de su participación, disciplina y visibilidad en términos de vestuario y danza, además de aspectos particulares como la forma de tocar la música e interpretar los pasos, lo que produce la alegría entre los asistentes a las fiestas religiosas.

Estructura de la danza

En estos grupos cada quien tiene asignado un rol, pues la organización de la danza requiere funciones específicas, como son las siguientes:

- *Comandante*: Dirige la danza, es el maestro danzante, y como su cargo lo indica, ordena a los integrantes en términos de disciplina y actuación.
- *Capitán primero o capitán de enfrente*: Marca el paso, apoya en la dirección del grupo y asigna los pasos de cada son.
- *Moreno o viejo de la danza*: Guarda el orden y la disciplina, cuida que la danza lleve los pasos de los capitanes, corrige en caso de que algún integrante se equivoque. Otra de sus funciones es hacer reír a los espectadores. Su indumentaria es de mujer o de diablo. El número de participantes puede ser de dos o tres personajes, según el tamaño de la danza.
- *Soldados o danzantes*: Son quienes conforman el grupo en su mayoría, pueden ser hombres o mujeres y participan desde los siete años de edad.
- *Capitán segundo*: Son conocidos como capitanes de atrás. Ejecutan el paso que marcan los capitanes de enfrente, para que el resto del grupo baile los sones de manera correcta.
- *Tamborero o violinista*: Son músicos que marcan el ritmo de los sones y brindan el entorno para que se desarrollen los movimientos de la danza.

Es relevante mencionar que, en el caso de La danza de los Bermejo, Guadalupe Bermejo fue pilar de la tradición, por lo que pese a haber falle-

cido, se le sigue reservando el lugar de comandante. Asimismo, tras la muerte de Manuel Bermejo en 2004, quien fuese violinista, la danza sólo mantiene al tamborero y se dejó de lado el instrumento del violín.

La disposición de la danza en el momento de su actuación se muestra en la Tabla 1.

Tabla 1. *Distribución de la danza*

<i>Capitán 1° o capitán de enfrente</i>	<i>Capitán 1° o capitán de enfrente</i>
Danzantes	Danzantes
Danzantes	Danzantes
Danzantes	Danzantes
Capitán de atrás	Capitán de atrás

Nota: Fuera de la formación está el tamborero y el moreno.

Fuente: Elaboración propia.

Cada uno de estos roles se asignaron desde sus primeras formaciones, los cuales se siguieron conservando con el paso de los años, desde 1985 hasta hoy (Refugio Bermejo, comunicación personal, noviembre, 2022).

Para Refugio, Antonio y Lupe Bermejo, la unión del equipo es fundamental, y cada miembro es parte de la familia, lo fuese de manera consanguínea o no. Hoy en día sólo se transmite la tradición a los hijos de los danzantes que aún permanecen en la danza. Son pocos los aprendices y los maestros danzantes, pero tienen las puertas abiertas a cualquier miembro de la comunidad que desee incluirse al grupo y aprender. Para ellos es muy importante que su tradición siga viva, pues es un legado de sus antepasados, una historia representativa de sus raíces.

La danza ha sido un referente muy importante en la localidad, pues en su momento llegaron a presentarse en lugares tan importantes como el Teatro Degollado en Guadalajara, las fiestas patronales de San Miguel de Allende y de León, Guanajuato, adonde asistieron por más de cinco años consecutivos en unión de la danza de Teocaltiche. En una de esas fiestas patronales participaron en una competencia a nivel nacional y el municipio de Teocaltiche, encabezado por el capitán Juan Cruz Aguilera, ganó el primer lugar y recibió como premio una Pluma de Oro (Refugio y Antonio Bermejo, comunicación personal, noviembre, 2022).

Esos triunfos son los logros que entusiasman a la comunidad, y es motivo de orgullo el verles salir a las calles en los días de las peregrinaciones, es una gran emoción, expresó Refugio Bermejo. Aseguró que hoy en día hay más expectativa por la danza que antes, precisamente porque ya no la ven tan seguido. Por lo general se dice dentro de la comunidad: “Sin danza no es lo mismo”, lo que se ve reflejado —aseguró— en todos los sentidos, por ejemplo en la disminución de la participación de la gente en las peregrinaciones desde 2019.

Se está perdiendo la tradición de danzar, pero la gente la pide, puesto que sin danza no hay gente, y por lo tanto no hay peregrinación. Es la parte fundamental para atraer a la gente, pero lamentablemente las nuevas generaciones ya no quieren pertenecer a la danza, ya sea por unos motivos u otros, y nosotros que ya somos mayores ya no aguantamos el ritmo y la condición física que ello implica (Refugio Bermejo, comunicación personal, noviembre, 2022).

Indumentaria de la danza

Un aspecto importante y característico de la danza es su vestuario, que se compone de mandilillos o faldillas, corpiño o chaleco, penacho, huaraches pata de gallo, sonaja, flecha, polainas, pantaloncillo y medias. Para conocer cada prenda u objeto se hace una descripción de sus formas y usos.

- *Mandilillos o faldillas*: Son dos piezas que se colocan en la parte de enfrente y atrás de la cintura y cubren hasta la pantorrilla. La tela utilizada es de tipo franela para el mandilillo de la parte de enfrente, mientras para la faldilla de la parte de atrás es tela de manta. Normalmente llevan dos franjas de forma vertical, las que anteriormente se elaboraban de forma horizontal para que alcanzaran a cubrir la parte del medio con el diseño de una imagen grande.

La primera franja lleva lentejuela, chaquira y/o canutillo, y en ella se hace el estampado de la figura por diseñar, al gusto de cada integrante. Pueden ser imágenes indígenas o símbolos de los antepasados, los que se bordan a mano.

La otra franja lleva una especie de tubitos de carrizo, que sirven para provocar un ruido característico en cada movimiento. En la parte de abajo de cada pieza de carrizo se sitúan cascabeles o perlas de plástico. Por lo general se acostumbra a poner cascabeles, y el cambio a las perlas de plástico ha sido por la falta de este material; también se suelen utilizar cuentas de plástico del color que se elija. Además, se les hacen *corrilleras*, se colocan en la parte de abajo, cuelgan casi tocando el suelo. Se solía utilizar cuero para diseñarlas, pero a falta de ese material hoy en día se usan cinta, que es de plástico y se puede teñir de colores.

- *Corpiño o chaleco*: Se confecciona con tela de franela, es de cuello redondo, totalmente bordado a mano, por atrás y por enfrente. Se le incluyen las figuras que se desean portar y van recubiertas con lentejuelas, chaquiras o canutillo. En la parte de abajo se suelen colocar tubitos de carrizo, de cada uno de los que cuelgan cuentas. También por debajo se colocan *corrilleras* hechas de cinta de plástico teñida a color. Éstas van según el diseño de las faldillas.
- *Penacho*: Está compuesto por plumas de colores colocadas en un soporte llamado casco y caracterizadas por su alta densidad y gran altura. El soporte del casco está hecho con cartón resistente (regularmente de papel cascarón de huevo), va recubierto con franela y en la parte de enfrente se decora con lentejuela. Las plumas son de *cócono* de primera, aunque también pueden ser de avestruz o de gallina. Para elaborarlo primero se compran las plumas, se pintan, se van colocando en una varilla flexible y se pegan en la parte de adentro y del frente del casco, que es decorado con bordados de lentejuela. Los colores de las plumas suelen ser el blanco, verde, rojo o rosa, aunque se incluyen otros en dependencia del gusto de cada integrante. Se les agregan unas trenzas de estambre para simular las cabelleras de los pueblos cazcanes.
- *Huaraches pata de gallo*: Es un tipo de huarache con tres capas de baqueta unidas con clavos, por lo que se logra un grosor de 1 a 1.5 cm, o más, en la suela. Las correas se fabrican con tiras de carnaza, las que son ajustables al tobillo para sujetar los huaraches. Este modelo es el característico, ya que logra que cada paso se escuche fuerte y

muy claro en el momento de marcar las pisadas de cada son. Estos huaraches fueron diseñados por don Guadalupe Bermejo (comandante).

- *Sonaja*: Es un elemento tradicional de sonido característico, de forma redonda y cuyo tamaño puede variar. Las más grandes pueden tener una medida de 37 cm de altura y 20 cm de diámetro. Lo tradicional es confeccionarlas con guajes (*Leucaena leucocephala*), plantas semejantes a las calabazas, no comestibles, que se dejan secar y se elimina todo el interior para dejar hueco y rellenar. Para construir la sonaja, primero se abren los guajes, se limpian y se les ponen piedras de hormiguero o valinas (pequeñas bolas de acero). Luego se les abre un agujero en la parte de arriba, se llenan, se tapan y se les pone su agarradera. Por último, para un mejor sonido se les hacen algunas horadaciones alrededor. Algunos danzantes no consiguen los guajes y están realizando sus sonajas con madera o el material disponible. Eso ha cambiado el sonido que proyectan.
- *Flecha*: Es un elemento de madera que complementa el atuendo del danzante y representa la herramienta de caza característica de sus antepasados. Son elaboradas con madera de corazón de mezquite para que proyecten un mejor sonido y no se rasguen con el tiempo y el uso. El arco para adulto puede medir de 50 a 60 cm, y para un niño es una medida menor de acuerdo con su estatura y peso.
- *Polainas*: Estas prendas van amarradas en las pantorrillas y están hechas de tiras de plástico, que dan mayor colorido al traje y sirven de protección a la pierna en caso de que el mandilillo esté muy corto en comparación con la estatura del danzante. Anteriormente se confeccionaban de cuero y simulaban las polainas de los vaqueros; en años recientes agregaron cinta de plástico en su elaboración, las que se tiñen de color en correspondencia con la indumentaria.
- *Pantaloncillo, camiseta y medias*: Para complementar la vestimenta se utilizan unos pantalones cortos de color rojo, por encima de los cuales se colocan los mandilillos. Además, llevan medias rojas que cubren todo el pie hasta la rodilla, y una camiseta roja, azul o amarilla, al gusto de cada integrante, aunque lo más usual es el rojo, color característico de esta danza.

En la actualidad, algunas prendas han caído en desuso, como el penacho, pues a los integrantes más jóvenes les parece un poco pesado y se ha cambiado por el paliacate. Igualmente, los huaraches de pata de gallo están siendo poco utilizados, al ser más pesados que los huaraches comunes, modelo al que han recurrido algunos danzantes para que les sea más llevadera la jornada de baile, porque danzan desde media hasta seis horas en un día de participación en la fiesta. Algunas personas de la comunidad manifiestan su descontento ante los cambios de las prendas, pues piensan que ya no lucen igual o demeritan su calidad. Sin embargo, estas adaptaciones son parte de los cambios que está experimentando el grupo ante un nuevo contexto.

Música de la danza

Un elemento muy importante en la presentación de la danza es la música. La tambora ha sido un instrumento muy notorio en la historia de la danza en la comunidad de Belén del Refugio. Guadalupe Bermejo la tocaba en los primeros años del grupo, pero tiempo después Lupe, su hijo, la tomó para él y comenzó a adornar los sones, a ponerles más ritmo y fuerza, a diferencia de su papá que tocaba más sencillo. Fue así como los sones y el ritmo se escuchaban con más entusiasmo para motivar a los danzantes. (Guadalupe Bermejo, comunicación personal, noviembre, 2022).

Algunos de los sones emblemáticos son *Entrada del cuatro*, *Entrada de las flechas*, *Entrada de la víbora*, *Canastita* y *Son del indio*. Estos temas pueden incluir bromas dentro de los pasos en el momento de danzar para hacer reír a la gente, y en otros se utilizan las flechas para causar un sonido característico acorde con el ritmo del tambor. Lo distintivo de cada son es la forma de ejecutarlo. Toda melodía comienza con la “reverencia”, un saludo a los cuatro puntos cardinales, y en dependencia del son que indica el ritmo con el tambor, marcan algunas pisadas. Esto sucede mientras se completa una vuelta, es decir, desde la posición de los capitanes de enfrente hasta llegar a los capitanes de atrás. Luego se regresa a la posición inicial, y en la siguiente vuelta se trata de ir adornando y redoblando los pasos.

“Las pisadas” son los pasos, el despliegue y golpe en el piso con la planta del pie, que van de acuerdo con cada sonido del tambor, y el cuerpo adopta una posición específica al danzar un poco encorvada. Al comenzar el son las pisadas son sencillas, al terminar la vuelta se incluyen más pisadas. Termina cuando el capitán lo crea conveniente, con la referencia del redoble de pasos, que cuando ya son suficientes entonces termina el son. Y para continuar con otro se toma un receso en el que se camina, sin detenerse porque el cuerpo necesita mantenerse en movimiento. Un ejemplo es el *Son de la víbora*, que consiste en formar una fila o cola larga y se trata de perseguir al Moreno de la danza. Al terminar se hace una reverencia, luego se tiene un encuentro con el compañero de al lado y se realiza *El grito del indio*, muy característico de la danza.

El desuso

La danza ha estado presente en la comunidad mediante las festividades en fechas clave, o sea, en las primeras lluvias y siembras del año como en julio, y en las cosechas de noviembre a diciembre, lo que habla de una creencia que une a la localidad. La construcción social —que Pratts (1997) alude como la capacidad de generar discursos sobre la realidad— es una forma de incentivar la capacidad de crear referentes identitarios, que se legitiman a través de los procesos de apropiación y reconocimiento, como lo son los matlachines. Su ascunción como referente identitario de Belén del Refugio no deja lugar a dudas. También su especialización reconocida por propios y ajenos (Barth, 1976), materializada en los convenios e intercambios con sus pares y con sus legitimadores, evidencia cómo la conformación del grupo se ha institucionalizado.

Recordemos que existe un convenio con el grupo de danza de Teocaltiche, mediante el cual se intercambiaban integrantes (van y vienen) durante las fiestas patronales de ambos lugares para danzar conjuntamente. Por lo general recibían una remuneración monetaria en dependencia de para quién y en dónde participaban. Por tradición los invitaban a danzar para la Virgen o para los santos en las fiestas patronales; en estos casos no recibían paga, sólo comida y transporte. Pero también se les ha contratado para danzar en

las campañas de políticos, cuando sí recibía una paga importante. Por supuesto, en las ocasiones que han danzado en la misma localidad de Belén del Refugio, no reciben remuneración, es voluntario.

Otros hechos que demostrativos de la institucionalización del grupo son sus reconocimientos. Entre los años de 1980 a 1987, se presentaron en espacios laicos, políticos y culturales ajenos a las fiestas religiosas populares, que los sitúan en ámbitos no religiosos y arraigan su permanencia como elemento de la identidad cultural.

Sin embargo, el reconocimiento que gozan los matlachines no ha sido suficiente para incrementar el número de sus integrantes. A partir del año 2010 hasta la fecha, han disminuido tanto sus miembros como sus presentaciones, debido principalmente a que la gran mayoría de sus danzantes ha emigrado a Estados Unidos, mientras otros han abandonado el grupo por cuestiones personales. Con ello, su participación ha sido menor dentro de las peregrinaciones de las 14 comunidades vecinas que conforman la parroquia y en los lugares más importantes que antes visitaban, como Guadalajara, San Miguel de Allende y León, Guanajuato. Ahora sólo se presentan de manera ininterrumpida en la localidad de Belén del Refugio el 12 de diciembre en la fiesta de Nuestra Señora de Guadalupe y en la fiesta patronal el 4 de julio en honor a Nuestra Señora del Refugio.

Ante esa disminución de integrantes y de presentaciones públicas, así como el tiempo transcurrido tras la muerte de Guadalupe y Manuel Bermejo —los hermanos que fundaron el grupo y que conservaban los conocimientos que mantenían viva la tradición— es normal que algunos elementos se hayan dejado de transmitir. Por eso es importante que las nuevas generaciones preserven el patrimonio cultural a través de los fundamentos que aún preservan.

Conclusiones

A lo largo de la investigación, pudimos recopilar los aspectos más importantes de la danza de matlachines. Como lo señala Pratts (1997), el patrimonio debe considerarse desde la heurística porque se trata de hacer investigación en su contexto para posteriormente analizarlo con las variables y

características que determinan las prácticas de una comunidad determinada. Por tal razón, se tomó como punto de referencia el periodo de 1990 al 2022, para rescatar la experiencia y los conocimientos que las fuentes primarias de información arrojaron respecto a los temas principales y sus indicadores, uno de ellos para conocer la estructura y organización de la danza. Al destacar los roles y la función de cada integrante del grupo dentro de la danza desde años atrás, al respetar su rango y el de los danzantes mayores —los fundadores Guadalupe y Manuel Bermejo—, se ha resaltado la importancia de la danza para que continúe su reproducción a través de las nuevas generaciones de la localidad.

También se identificaron la música, los sones y las “pisadas” a través de la observación y participación activa de los danzantes, que desde una edad muy temprana, en que aprendieron de sus padres y abuelos, se vincularon hasta hoy a la danza y mantienen sus presentaciones. Un hallazgo importante con respecto a los elementos de la indumentaria tradicional, es precisamente la herencia de elaborar artesanalmente sus propios atuendos, una tradición heredada de Guadalupe Bermejo hace más de 30 años y que siguen conservando. La música se destaca como un complemento integrador, a través del ritmo y sonido de la tambora, de los pasos de la danza. Y la forma en que se interpreta es uno de los marcadores distintivos del grupo, que anima a los espectadores en las presentaciones.

La danza de matlachines es un bien patrimonial complejo, ya que implica bienes tangibles e intangibles, cuyo valor se asigna socialmente. Por lo tanto, cambia con el tiempo y no es similar en toda la comunidad; puede representar, como lo señala Caraballo (2011), en determinado momento histórico un ideal, y en otro momento una forma diferente de acercamiento. Esto ha pasado con la danza. En sus primeros años de desarrollo fue parte del repertorio patrimonial que no necesitaba cultivarse, porque siempre estaba ahí, gozaba de gran admiración, tenía muchos integrantes, estaba fortalecida y no requería un cuidado externo.

Cada agente cultural en la comunidad tiene un papel que representar en el escenario, y dado que la familia Bermejo siempre tuvo este encargo social, las demás familias o integrantes de la localidad no consideraron que debían participar en ese ámbito. Por eso no hubo una ampliación de sus participantes fuera de los parientes directos de los Bermejo, hasta que las

condiciones económicas desfavorecieron a dicha familia y tuvieron la necesidad de emigrar en búsqueda de mejores ingresos. Es así que, al no tener el referente directo de la danza en las celebraciones y de manera cotidiana, su ausencia fue más visible en los espacios de sacralidad donde interactuaban. De esta ausencia es como se activa la memoria: ¿Cómo era la danza? ¿Qué hacían? ¿Quiénes participaban? Ante las pérdidas viene la valoración, y ante la valoración puede activarse el patrimonio cultural.

En este sentido, la memoria es un recurso al que apostamos desde la gestión cultural, para iniciar un proceso de recuperación, de mayor conocimiento, de valoración, en el cual los agentes más importantes son los portadores de cultura: los danzantes y la familia Bermejo. A través del ejemplo, ellos pueden invitar a otros miembros de la comunidad a sumarse en la revitalización y reproducción de la danza, a fortalecer los valores patrimoniales, para que esta práctica cultural sea aceptada y deseada como un ideal en su contexto sociocultural, para que pase del desuso a la memoria, y después a la reanimación.

Referencias

- Barth, F. (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras*. Fondo de Cultura Económica.
- Caraballo Perichi, C. (2011). *Patrimonio cultural. Un enfoque diverso y comprometido*. Unesco.
- Cervantes Montoya, J. J. (2018). *La danza de matlachines en Aguascalientes: historia y tradición*. Instituto Cultural de Aguascalientes.
- Contreras Sánchez, S. (2005). *Cronología histórica de Teocaltiche*. Consejo de Cronistas de Tepatlán.
- Cruz V., S. (2021). Matachines o matlachines: una revisión del constructo. *Imágenes*. <http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/matachines-o-matlachines>
- Fernández Peña, I. y Fernández Peña, I. (2012). Aproximación teórica a la identidad cultural. *Ciencias Holguín*, 18(4), 1-13. <http://www.ciencias.holguin.cu/index.php/cienciasholguin/article/view/728>
- Flores Valenzuela, J. M. (2017). *Plegarias en movimiento. Iconografía del matachín nuevoleonés*. Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias.
- Heredia Casanova, M. y Quezada S. (2006). *De fiesta por Jalisco: Indumentaria tradicional de Jalisco. Fiestas y tradiciones de Jalisco*. Secretaría de Cultura / Gobierno del estado de Jalisco.

- Jauregui, J. y Bonfiglioli, C. (Coords.). (1996). *Las danzas de conquista, I: México contemporáneo*. Fondo de Cultura Económica.
- Kingman Garcés, E. (2004). Patrimonio, políticas de la memoria e institucionalización de la cultura. *Íconos: Revista de Ciencias Sociales*, (20), 26-34. <https://iconos.flacsoandes.edu.ec/index.php/iconos/article/view/66>
- Márquez Morales, I. A. (2021). *Danzas de matlachines, una tradición viva y con futuro*. Secretaría de Cultura del Estado de Coahuila.
- Prats, L. (1997). Antropología y patrimonio. Ariel.
- Prats, L. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social*, (21), 17-35. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/4464/3967>
- Querol, M. (2010). *Manual de gestión del patrimonio cultural*. Akal.

5. Accesibilidad e inclusión cultural de personas autistas: Desafíos y oportunidades

KAHORI NERI GÓMEZ*

DOI: <https://doi.org/10.52501/cc.146.05>

Resumen

El presente capítulo aborda la importancia de la inclusión de personas autistas en el sector cultural y los desafíos en México para lograrlo. La investigación empírica se realizó en la ciudad de Pachuca, Hidalgo, un escenario representativo de la situación en el resto del país. Pese a los esfuerzos para promover la inclusión, todavía existen barreras que dificultan el reconocimiento de las capacidades y talentos de las personas autistas. Esos impedimentos incluyen obstáculos físicos en los espacios culturales, falta de conciencia y sensibilización sobre el autismo, la ausencia de programas y actividades específicas diseñadas para estas personas, y la carencia de capacitación entre los profesionales del sector cultural para orientarlas.

El concepto de neurodiversidad se adopta eje fundamental para entender y aceptar las diferencias neurológicas como parte valiosa de la diversidad humana. Además, el arte representa una herramienta terapéutica e inclusiva para las personas autistas, pues estimula la comunicación, fomenta la interacción social y contribuye al desarrollo de habilidades. Este capítulo enfatiza la necesidad de implementar políticas públicas y programas para garantizar una inserción efectiva de las personas autistas en el ámbito cultural y las artes, especialmente en la ciudad de Pachuca, un punto de referencia en esta búsqueda de accesibilidad e inclusión.

Palabras clave: *autismo, gestión cultural, inclusión cultural, arte.*

* Estudiante de la Licenciatura en Gestión Cultural de la Universidad de Guadalajara, México.

Introducción

En México como en otros países del mundo, se ha trabajado por promover la inclusión de personas con discapacidad en diferentes ámbitos, entre ellos el cultural. La cultura es un derecho fundamental y un bien público que debe estar al alcance de todos los individuos; sin embargo, aún existe una brecha en el reconocimiento de las capacidades y talentos de las personas autistas, lo que limita su participación y acceso a las oportunidades que ofrece este sector.

La inclusión de personas autistas en el sector cultural es un tema de gran importancia en la sociedad actual, pues a pesar de que en los últimos años se han desarrollado diversas iniciativas para promover su inclusión en este ámbito, queda mucho por hacer para garantizar que esta sea una realidad. Frente a esto, resulta fundamental analizar las barreras y desafíos existentes actualmente en el tema, así como las posibilidades y estrategias para superarlos.

Antecedentes

Un estudio de 2015 realizado en México por Autism Speaks y la Clínica Mexicana de Autismo (Clima) señalaba que la incidencia del autismo es de uno por cada 115 niños (Fombonne *et al.*, 2016). De acuerdo con la Organización Mundial de la Salud (OMS, 2023) la incidencia en el mundo es de uno por cada cien niños aproximadamente; empero, en Estados Unidos, un estudio realizado por el Centers for Disease Control and Prevention (CDC, 2023) identificó una incidencia de uno por cada 36 niños. Estos datos revelan la creciente prevalencia del autismo en diferentes países, lo cual subraya la importancia de promover la inclusión de las personas con esta discapacidad en todas las áreas de la sociedad. La ascendente incidencia del autismo a nivel global requiere una mayor sensibilización y comprensión por la comunidad, así como políticas y programas artísticos y culturales que apoyen a las personas autistas y a sus familias. Es fundamental trabajar juntos para garantizar que todos tengan igualdad de oportunidades y acceso a los recursos necesarios para desarrollar su máximo potencial.

El 2 de abril de 2017, en el contexto de la celebración del Día Mundial de Sensibilización sobre el Autismo en la Ciudad de México, la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH, 2017) emitió un llamado. En éste exhortó a las autoridades a todos los niveles gubernamentales, en colaboración con la sociedad, a superar el enfoque centrado en la rehabilitación médica. El propósito primordial era garantizar que las personas autistas tuvieran acceso a una diversidad de apoyos apropiados y suficientes. Estas ayudas tenían como objetivo fundamental asegurar una igualdad de oportunidades efectiva en todas las esferas de la vida, al mantener un sólido compromiso y respeto por sus derechos humanos esenciales. Esta acción conlleva la imperiosa necesidad de instaurar un sólido marco en las instituciones educativas, corporativas y organizacionales, a fin de gradual y progresivamente eliminar las barreras que en la actualidad restringen la inclusión de las personas en el espectro autista.

En México, las personas con discapacidad están protegidas por diversas leyes y regulaciones. Una de las más importantes es la Ley General para la Inclusión de las Personas con Discapacidad, publicada en 2011 (*Diario Oficial de la Federación* [DOF], 2023), que establece el derecho a la igualdad de oportunidades, a la accesibilidad universal y al ejercicio pleno de los derechos humanos de las personas con discapacidad. Esta norma también establece la creación de políticas públicas y programas para garantizar la inclusión de esos individuos en la sociedad.

También está la Ley General para la Atención y Protección a Personas con la Condición del Espectro Autista (DOF, 2015), que tiene como objetivo garantizar la inclusión de las personas autistas en la sociedad y proteger sus derechos humanos. Esta disposición señala que los individuos autistas tienen derecho a la igualdad de oportunidades, a la educación inclusiva, a la atención médica especializada, a la protección contra la discriminación y a la participación activa en la sociedad.

En el ámbito educativo, todo individuo tiene derecho a recibir educación, y el Estado debe garantizar la calidad de la educación obligatoria, de manera que se busque el máximo logro de aprendizaje de los educandos. Asimismo, el Congreso está facultado —según la Constitución mexicana— para expedir leyes que establezcan la concurrencia del gobierno federal, de los estados y de los municipios en materia de educación; protección al

ambiente; derechos de niñas, niños y adolescentes; cultura y deporte (DOF, 2019).

En este sentido, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco, 2011) reconoce que la educación es un derecho fundamental y ha trabajado para promover el acceso a la educación de calidad para las personas con discapacidad. Además, ha desarrollado políticas y programas para apoyar a los Estados miembros en la implementación de medidas para la inclusión de personas autistas en la educación, como la formación de docentes en la enseñanza inclusiva y la promoción de tecnologías de la información y la comunicación accesibles.

En el presente año, la ONU ha propuesto el tema “Por un mundo neuroinclusivo para todos” (Naciones Unidas, 2023), con el objetivo de cambiar la narrativa del autismo y enfatizar en el paradigma de la neurodiversidad, al aceptar y dar adecuaciones y ajustes para incluir a las personas autistas y abogar por sus derechos.

El autismo y el arte

La neurodiversidad es un concepto refiriendo a la diversidad natural existente en el cerebro humano, es decir, no hay dos cerebros iguales. Este término fue acuñado por la socióloga y activista Judy Singer en 1998 para redefinir la forma en que se entiende y se aborda el autismo y otras condiciones neurológicas (Milton, 2020). Así, la neurodiversidad permite entender que la variación natural entre los cerebros humanos es algo valioso y que las diferencias neurológicas deben ser aceptadas y respetadas, en lugar de verlas como una patología que debe ser tratada y curada.

A este respecto, la neurodiversidad es una forma de promover la inclusión y la aceptación de las personas autistas y otras condiciones neurológicas en la sociedad, al reconocer que estas diferencias no son una limitación, sino una parte natural de la diversidad humana. El paradigma de la neurodiversidad se aleja del modelo de la deficiencia y afirma el valor intrínseco de toda existencia humana por su sola estancia en el mundo. El discurso y la práctica de este paradigma crean una dimensión de lo permanente y lo variable que se une en la narración de cada persona para contarnos su his-

toria y deseos, sin dejar de respetar la diversidad humana. La persona autista no es valiosa por lo que hace, sino por quién es.

El autismo, según el paradigma de la neurodiversidad, es una condición de vida asociada a un neurotipo distinto, es decir, a un neurodesarrollo atípico, que hace que la persona se exprese de manera diferente, tanto en lo cognitivo con mayor atención a los detalles, búsqueda de patrones, como sistematización de la información. En cuanto a lo sensorial hay perfiles que divergen de la norma, y en cuanto a lo afectivo con formas distintas de empatizar (Reaño, 2022).¹

En México, la población con discapacidad es significativa. Según el Censo de Población y Vivienda 2020, realizado por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2020), hay más de seis millones de personas con discapacidad en el país, lo que representa 4.9% de la población total, donde 53% son mujeres y 47% hombres. La mayoría de estos individuos enfrenta múltiples barreras para participar en la vida cultural y artística de la sociedad, lo que limita su desarrollo personal y social, así como perpetúa la exclusión.

Según Coy y Martín (2017), las actividades artísticas de tipo visual y gestual son apropiadas para estimular el desarrollo de habilidades de comunicación e interacción social en personas dentro del espectro autista. El arte, en todas sus disciplinas, puede convertirse en una herramienta terapéutica e inclusiva para personas autistas, pues estimula tanto la comunicación verbal como la no verbal, fomenta la integración y promueve la interacción efectiva en diversos entornos sociales. Además, logra una armonía en la unidad psicofísica de estos individuos, al capacitarlos para desempeñar roles específicos en la sociedad a partir de sus talentos. Un ejemplo destacado en este tema es el estudio de Benavides y Orrego (2010), donde se investigó la utilización de recursos musicoterapéuticos como medio para el desarrollo de habilidades y capacidades en personas del espectro autista.

Según Arheim (1993), las artes son medios privilegiados para el desarrollo de estímulos sensitivos, materias primas para el desarrollo de la imaginación

¹ Es importante mencionar que no se utilizará la definición de autismo del modelo médico, puesto que la patología lo denomina como un trastorno (American Psychiatric Association, 2013), lo que es considerado estigmatizante.

y sensibilidad, por lo que es esencial que todas las personas tengan acceso a ellas, independientemente de sus capacidades físicas, sensoriales o cognitivas.

Las necesidades y exigencias de las personas con discapacidad en temas de inclusión cultural y artística son diversas y complejas. Algunas de las principales demandas incluyen:

- *Acceso físico*: Muchas personas con discapacidad tienen dificultades para acceder a los espacios culturales y artísticos, debido a barreras físicas como escaleras, puertas estrechas o falta de rampas y ascensores.
- *Acceso sensorial*: Las personas con discapacidad visual o auditiva necesitan que los eventos culturales y artísticos se adapten a sus necesidades específicas mediante la inclusión de subtítulos, interpretación en lengua de señas y audiodescripciones, entre otras.
- *Acceso cognitivo*: Algunas personas con discapacidad cognitiva pueden tener dificultades para entender ciertos conceptos abstractos o para seguir instrucciones complejas, lo que requiere una adaptación específica de los eventos culturales y artísticos.
- *Representatividad e inclusión*: Es importante que las personas con discapacidad estén representadas en la cultura y las artes, y que se promueva su inclusión en todas las disciplinas y ámbitos.

La respuesta del gobierno y los particulares al respecto ha sido variada, y en muchos casos insuficiente. A nivel gubernamental, existen algunas políticas y programas que buscan promover la inclusión cultural y artística de las personas con discapacidad. Por ejemplo, la Secretaría de Cultura cuenta con una Dirección General de Vinculación Cultural, que tiene como objetivo fomentar la inclusión de las personas con discapacidad en todas las actividades culturales y artísticas del país. Asimismo, existen algunos programas específicos para promover la accesibilidad a los espacios culturales, como el Programa para la Integración al Desarrollo de las Personas con Discapacidad de la Ciudad de México 2022-2024 (Gobierno de la Ciudad de México, 2022).

No obstante, estos esfuerzos son insuficientes para garantizar una inclusión real y efectiva de las personas con discapacidad en la cultura y las artes. A menudo, los recursos son limitados y no se aplican de manera consistente en todo el país. Del mismo modo, la falta de coordinación entre

las diferentes instituciones gubernamentales y la sociedad civil obstaculiza la implementación de políticas y programas efectivos.

Por otro lado, la respuesta de los particulares ha sido dispar. Existen algunas iniciativas privadas que promueven la inclusión cultural y artística de las personas con discapacidad. En 2020, el Centro Aunar y el Museo Nacional de San Carlos organizaron el primer ciclo de Arte y Autismo en línea, cuyo objetivo era informar y concienciar sobre el autismo a través del arte, así como permitir que las personas autistas fueran consumidoras y partícipes de la cultura. La programación incluyó conferencias, testimonios de artistas autistas, música, teatro con títeres y talleres de artes plásticas. El evento se transmitió a través de la red social Facebook del Museo Nacional de San Carlos (Secretaría de Cultura, 2020), el cual generó diálogo social, reflexión y sensibilización sobre el autismo, a la par de promocionar la inclusión y el aprendizaje mediante el arte.

Lamentablemente, existen aún algunas empresas y organizaciones pertenecientes al ámbito cultural como teatros y salas de conciertos, compañías cinematográficas, empresas de turismo y viajes, festivales, ferias y eventos artísticos, bibliotecas y centros culturales, que no han tomado medidas concretas para garantizar la accesibilidad y la inclusión. En algunos de estos casos, la falta de conciencia y sensibilidad sobre las necesidades de las personas con discapacidad ha sido un obstáculo importante para la participación de personas autistas en la esfera de la cultura.

La inclusión de personas autistas en la cultura y las artes

Barreras y desafíos

Si bien se han realizado avances en México en materia de inclusión de personas con discapacidad en el sector cultural, hay barreras y desafíos que limitan la participación de las personas autistas en este ámbito:

- *Barreras físicas*: La falta de accesibilidad a los espacios culturales limita la participación de personas autistas en actividades culturales.

- *Falta de conciencia y sensibilización sobre el autismo:* La accesibilidad debe ir más allá de lo físico, es decir, más allá de las barreras arquitectónicas (Cohen *et al.*, 2012). A pesar de que cada vez hay más información disponible sobre esta condición, siguen existiendo estereotipos y prejuicios que limitan la participación de personas autistas en la sociedad en general y particularmente en el sector cultural.
- *Estigmatización del autismo:* A pesar de los esfuerzos por promover la inclusión del autismo en la sociedad en general, aún existe una estigmatización de la condición que limita la participación de personas autistas en actividades culturales.
- *Falta de programas y actividades específicas:* Si bien existen algunos programas y actividades culturales para personas autistas en México, son insuficientes o no están disponibles en todas las regiones del país.
- *Falta de capacitación de los profesionales culturales:* Artistas, gestores culturales y docentes no siempre cuentan con la capacitación necesaria para trabajar con personas autistas.
- *Falta de capacitación del personal en los centros culturales:* Los empleados de las instituciones culturales no disponen de capacitación en relación con la inclusión de personas autistas.

Posibilidades y estrategias

A pesar de las barreras ya mencionadas, también existen posibilidades y estrategias para superarlas e incluir a personas autistas en el sector cultural en México. Entre éstas se destacan las siguientes:

- Promover una mayor conciencia y sensibilización sobre el autismo. Para combatir los estereotipos y prejuicios que limitan la participación de personas autistas en actividades culturales, es necesario sensibilizar a la sociedad en general sobre esta condición; esto se puede lograr a través de campañas de concienciación y educación en medios de comunicación y redes sociales.
- Adaptar los espacios culturales arquitectónicamente para satisfacer las necesidades de todas las personas, incluidas las autistas. Esto im-

plica la inclusión de rampas, ascensores, baños accesibles, iluminación adecuada, colores y texturas, espacios con marcadores y guías, señalética y pictogramas, así como énfasis en los entornos con respecto a estímulos visuales y sonoros.

- Desarrollar más programas y actividades culturales específicos y estratégicos para personas autistas. Éstos deben ser accesibles, adaptados y diseñados para satisfacer las necesidades e intereses de dichos individuos.
- Capacitar a los profesionales culturales para trabajar con personas autistas. Ello implica brindarles información sobre el autismo, las características y necesidades de estas personas y las estrategias para adaptar sus programas y actividades culturales.

Oportunidades

Una de las oportunidades más importantes para la inclusión en el sector cultural de personas autistas en México es la creación de alianzas y colaboraciones entre el sector cultural y las organizaciones vinculadas con personas con discapacidad. Estos acuerdos pueden fomentar el intercambio de conocimientos y experiencias, así como el desarrollo de proyectos conjuntos para promover la inclusión en el sector cultural.

Otra ventaja se encuentra en la promoción de la accesibilidad universal a los espacios y actividades culturales (Eve Museografía, 2021), lo que implica su diseño y adaptación para satisfacer las necesidades de todas las personas, incluidas aquéllas con discapacidad. Esto va dirigido a la eliminación de barreras físicas y la adaptación de las actividades culturales para satisfacer las necesidades específicas de las personas autistas, como la reducción del ruido y la iluminación, y la creación de espacios tranquilos y seguros.

Análisis sobre accesibilidad e inclusión cultural para personas autistas

En el contexto del estudio sobre la inclusión de personas con discapacidad en el ámbito cultural, y con el objetivo de recopilar información sobre la

percepción del entorno cultural por personas autistas y sus familias, se realizaron encuestas en la ciudad de Pachuca, Hidalgo, México, con el uso de métodos mixtos, tanto cualitativos como cuantitativos. Esto significa que se recopilaban datos a través de preguntas cerradas, preguntas abiertas y entrevistas. Las encuestas se realizaron de forma digital en grupos cerrados de plataformas de redes sociales en el mes de abril de 2021. El análisis se enfoca en la accesibilidad, inclusión e incorporación de personas autistas en instituciones culturales y eventos artísticos. Asimismo, para complementar los datos cualitativos, se acordó una entrevista en marzo del mismo año, con la doctora Leyza Aída Fernández Vega, secretaria de Cultura del estado de Hidalgo hasta 2022. Durante la entrevista, se profundizó en temas sobre la inclusión de personas con discapacidad en las diferentes manifestaciones artísticas y culturales de la región.

A continuación se presentarán los datos obtenidos sobre la inclusión de personas con discapacidad en el ámbito de la cultura, que ayudarán a comprender mejor la situación actual y los desafíos afrontados para acceder a actividades culturales.

Encuesta

Los resultados revelan que la mayoría de los participantes pertenece a un grupo de edad igual o mayor a 30 años (48%), seguidos por jóvenes de entre 21 y 29 años (52%). Del total de participantes, el 58.3% son personas diagnosticadas con la condición de autismo, mientras que el porcentaje restante (41.7%) representa a padres y madres de niñas y niños autistas; esta cifra resalta la importancia de considerar las necesidades de toda la familia en el diseño de programas culturales inclusivos. En términos de interés por temas artísticos y culturales, 87.5% manifestó tenerlo, y solo 4.2% expresó desagrado.

Se observó que la mayoría de las personas encuestadas había participado en algún evento cultural (70.8%), ya sea como participante artístico o como consumidor. Al indagar en la frecuencia de asistencia a eventos culturales, 62.5% de las personas encuestadas contestó haber acudido de una a cuatro veces en el último año.

En relación con la accesibilidad y adaptación de los recintos culturales para las personas autistas, los resultados revelaron que 87.5% de los encuestados consideraba que no existían adecuaciones en dichos lugares. Sin embargo, casi la totalidad de los participantes expresó su deseo de que incrementaran instalaciones y eventos culturales inclusivos para personas autistas. Además, la mayoría de los encuestados manifestó que acudirían con mayor frecuencia si los recintos culturales ofrecieran horarios exclusivos, personal capacitado y modificaciones en la infraestructura y el ambiente.

En cuanto a los cursos y talleres dirigidos a personas autistas, 91.7% de los encuestados manifestó su disposición a asistir. Los temas de interés para estas propuestas educativas abarcaron las artes plásticas, la música, asuntos sociales y psicológicos, igualdad de género y la diversidad de género.

Entrevista

La entrevista con la secretaria de Cultura del estado de Hidalgo, doctora Leyza Aída Fernández Vega, permitió obtener información sobre las instituciones inclusivas en la ciudad de Pachuca. Según los datos proporcionados, se estima que alrededor de 9 000 personas autistas residen en este estado. Al hablar sobre la inclusión cultural para estos individuos, se aseguró que es abordada desde una perspectiva de política pública que busca promover un modelo de accesibilidad. Asimismo, cabe señalar que la Secretaría de Cultura ya cuenta con un modelo de inclusión que considera la diversidad cultural, incluidas las personas con discapacidad.

Discusión

La encuesta realizada proporcionó información relevante sobre la percepción y participación de personas autistas y sus familias en el entorno cultural de Pachuca, Hidalgo. Para completar el reporte, es importante mencionar las limitaciones que se enfrentaron, especialmente aquéllas relacionadas con la pandemia por covid-19 y el contexto de confinamiento. A pesar de estos

inconvenientes en la recolección de datos, se logró obtener resultados significativos que ilustran y destacan la importancia de la accesibilidad, inclusión e incorporación de personas autistas en el ámbito cultural. En general, se muestra interés por temas artísticos y culturales, lo cual evidencia el potencial de estos espacios como medios para el desarrollo personal y la expresión creativa de los individuos autistas. Sin embargo, es necesario observar que un pequeño porcentaje de los encuestados expresó desagrado por estas temáticas, posición que sugiere la necesidad de comprender y abordar las barreras o desafíos específicos que pueden enfrentar algunas personas autistas en la esfera cultural.

En relación con la participación en eventos culturales, más de la mitad de las personas encuestadas informó haber asistido a algún acontecimiento artístico o cultural. Además, se apreció que la participación abarcaba diversas formas, ya fuera como consumidores o como artistas o expositores. Estos hallazgos indican una disposición y capacidad de las personas autistas y sus familias para involucrarse en actividades culturales.

Otro resultado relevante surgió de indagar por la accesibilidad de los recintos culturales y las adecuaciones hechas para personas autistas. La mayoría de los encuestados percibió que no existen suficientes planeaciones ni infraestructuras inclusivas en los espacios culturales de Pachuca. Esto resalta la necesidad de implementar medidas concretas para mejorar la accesibilidad y garantizar la participación plena de las personas autistas en la vida cultural de la ciudad.

De de las encuestas puede extraerse el deseo y la demanda por las personas autistas y sus familias de contar con lugares y eventos culturales inclusivos. La totalidad de los participantes expresó su interés en la existencia de espacios y actividades culturales adaptadas a las necesidades de individuos con esta condición, lo que refuerza la importancia de promover la inclusión y la diversidad en la programación cultural y de responder a una demanda legítima de igualdad de acceso y participación.

La entrevista con la secretaria de Cultura del estado de Hidalgo proporcionó información complementaria sobre las políticas y estrategias existentes en relación con la inclusión de personas autistas en el sector cultural. Con base en el diálogo con la funcionaria, se destacó en la conversación la necesidad de integrar un enfoque inclusivo en la política cultural, así como

de capacitar a los trabajadores y adaptar los espacios y eventos culturales para atender las necesidades de los públicos más diversos.

Conclusiones

La inclusión de personas autistas en el ámbito cultural es un asunto relevante en la sociedad actual. A pesar de los esfuerzos realizados en México por fomentar dicha inserción, todavía existen obstáculos que dificultan la participación de individuos autistas en actividades relacionadas con la cultura. Estos desafíos se centran en la falta de accesibilidad a los espacios culturales, la ausencia de programas y actividades específicamente diseñados para personas autistas, así como la carencia de formación en los profesionales de ese ámbito. Para superar estos retos, son necesarios aumentar la conciencia y la sensibilización en torno al autismo, adaptar los espacios culturales para hacerlos más accesibles y crear más programas y actividades culturales dirigidos específicamente a personas autistas.

Una gestión adecuada en contextos de inclusión cultural de personas dentro del espectro autista también implica la sensibilización y capacitación de los profesionales que trabajan en este ámbito (artistas, músicos, escritores, actores y directores, entre otros) para que puedan comprender y adaptarse a sus necesidades y características. Esto incluye desde la selección de materiales y técnicas apropiadas, hasta la creación de entornos amigables y accesibles que les permitan disfrutar y participar plenamente de las actividades culturales.

Asimismo, se requiere fomentar la participación activa y la inclusión de las personas dentro del espectro autista en el diseño y planificación de actividades culturales, para que puedan expresar sus intereses y necesidades, y contribuir a la creación de una cultura inclusiva y respetuosa de la diversidad. Es esencial brindarles espacios y oportunidades para que puedan compartir sus perspectivas y experiencias, ya sea a través de grupos de enfoque, consultas o talleres participativos. Al involucrar a las personas dentro del espectro autista en el proceso de creación cultural, se les empodera y se les reconoce como agentes activos en la construcción de la oferta cultural de una sociedad. Además, esta colaboración enriquece las propuestas cultura-

les, al incorporar diferentes puntos de vista y promover una mayor diversidad de expresiones artísticas. De esta manera, se fomenta una cultura inclusiva que celebra y valora la diversidad, lo que genera un ambiente más beneficioso y equitativo para todas las personas, entre ellas las del espectro autista.

El acceso físico, sensorial y cognitivo a los espacios y eventos culturales y artísticos es crucial para garantizar la participación de las personas autistas. Por ello deben eliminarse las barreras arquitectónicas e implementar medidas de accesibilidad adaptadas a las necesidades específicas de las personas con discapacidad. Asimismo, se necesita que las personas autistas sean representadas en la cultura y las artes, y que se logre su inclusión en todas las disciplinas y ámbitos.

Tanto el gobierno como los particulares tienen un papel importante en la promoción de la inclusión cultural de las personas autistas. Es necesario fortalecer las políticas y programas gubernamentales para garantizar una implementación efectiva y consistente en todo el país. También se requiere que las empresas y organizaciones culturales tomen medidas concretas para garantizar la accesibilidad y la inclusión.

La sensibilización y la educación resultan elementos clave en el impulso de la inclusión cultural de las personas autistas. Al respecto, es menester recordar que la neurodiversidad es un concepto fundamental para comprender y abordar el autismo. Reconocer la diversidad natural en el cerebro humano y aceptar las diferencias neurológicas como parte natural de la heterogeneidad humana son esenciales para apoyar la inclusión y la aceptación de las personas autistas en la sociedad. El enfoque médico-rehabilitador debe ser superado, y en su lugar debe adoptarse un enfoque basado en el paradigma de la neurodiversidad, que valore y respete la singularidad de cada individuo. Con esto en cuenta, debe buscarse llevar a cabo campañas de sensibilización para aumentar la concienciación sobre el autismo y fomentar una actitud de aceptación y respeto hacia estas personas.

La gestión cultural en contextos de inclusión de personas con discapacidad en la cultura es un desafío que requiere de un enfoque integral y colaborativo. Son necesarios reconocer y valorar la diversidad de las personas autistas, incluir su participación activa en la cultura y las artes, y eliminar las barreras que limitan su acceso a ello. Esto podría lograrse con programas

de capacitación y formación para los profesionales del sector cultural, con el fin de que adquieran los conocimientos y las habilidades necesarias para trabajar de manera inclusiva. Dichas acciones contribuirán a la creación de un entorno cultural inclusivo, en el que las personas autistas puedan participar plenamente y disfrutar de los beneficios de la expresión artística y cultural.

Referencias

- American Psychiatric Association (2013). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, Fifth Edition (DSM-5). American Psychiatric Publishing.
- Arnheim, R. (1993). *Consideraciones sobre la educación artística*. Planeta.
- Benavides, H. y Orrego, P. (2010). La evaluación del desarrollo de las capacidades de referencia conjunta a través de una intervención basada en prácticas musicales en un niño con trastorno de espectro de autismo. *Psicoperspectivas*, 9(2), 224-252. <https://dx.doi.org/10.5027/psicoperspectivas-Vol9-Issue2-fulltext-92>
- Centers for Disease Control and Prevention (2023). *Datos y estadísticas sobre el autismo*. https://www.cdc.gov/spanish/mediosdecomunicacion/comunicados/p_autismo_032323.html
- Cohen, R., Duarte, C. R. y Brasileiro, A. (2012). *Accesibilidade a Museus*. Ministério da Cultura / Instituto Brasileiro de Museus.
- Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH). (2017). *Carta de novedades*. CNDH.
- Coy Guerrero, L. y Martín Padilla, E. (2017). Habilidades sociales y comunicativas a través del arte en jóvenes con trastorno del espectro autista (TEA). *Estudios Pedagógicos*, 43(2), 47-64. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052017000200003>
- Diario Oficial de la Federación (DOF). (2015). Ley General para la Atención y Protección a Personas con la Condición del Espectro Autista. *DOF*. https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGAPPCEA_270516.pdf
- Diario Oficial de la Federación (DOF). (2019). Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. *DOF*. http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5390948&fecha=30%2F04%2F2015
- Diario Oficial de la Federación (DOF). (2023). Ley General para la Inclusión de las Personas con Discapacidad. *DOF*. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGIPD.pdf>
- Eve Museografía (2021, 11 de noviembre). Accesibilidad en museos y centros de ciencia latinoamericanos. <https://evemuseografia.com/2021/11/11/accesibilidad-en-museos-y-centros-de-ciencia-latinoamericanos/>
- Fombonne, E., Marcin, C., Manero, A. C., Bruno, R., Diaz, C., Villalobos, M., Ramsay, K. y Nearly, B. (2016). Prevalence of Autism Spectrum Disorders in Guanajuato, Mexico:

- The Leon survey. *J Autism Dev Disord*, 46(5), 1669-1685. <https://doi.org/10.1007/s10803-016-2696-6>
- Gobierno de la Ciudad de México. (2022). *Programa para la integración al desarrollo de las personas con discapacidad de la Ciudad de México PID PCD 2022-2024*. Indiscapacidad. <https://indiscapacidad.cdmx.gob.mx/storage/app/uploads/public/640/933/3c3/6409333c3301e006279405.pdf>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2020). *Discapacidad*. <https://cuentame.inegi.org.mx/poblacion/discapacidad.aspx#:~:text=De%20acuerdo%20con%20el%20Censo,mujeres%20y%2047%20%25%20son%20hombres>.
- Milton, D. (2020). Neurodiversity past and present: An introduction to the Neurodiversity Reader. En D. Milton (Ed.), *The Neurodiversity Reader* (pp. 3-6). Pavilion, Hove.
- Naciones Unidas (2023). *Día Mundial de Concienciación sobre el Autismo*. <https://www.un.org/es/observances/autism-day>
- Naciones Unidas. (2023, 2 de abril). Por un mundo neuroinclusivo para todos. *Naciones Unidas*. <https://www.un.org/es/observances/autism-day>
- Organización Mundial de la Salud (2023, 29 de marzo). Autismo. <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/autism-spectrum-disorders>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) (2011). *La Unesco y la educación "Toda persona tiene derecho a la educación"*. Unesco.
- Reaño, E. (Invitado). (11 de septiembre de 2022). ¿Qué es el autismo? (No. 5) [Audio podcast]. *Autismo en Positivo*. <https://podcasts.apple.com/mx/podcast/05-qu%C3%A9-es-el-autismo-con-ernesto-rea%C3%B1o/id1640982985?i=1000579078040>
- Secretaría de Cultura. (2020). *Se realizará el primer ciclo de arte y autismo por internet*. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/se-realizara-el-primer-ciclo-de-arte-y-autismo-por-internet?idiom=es-MX>

6. La educación intercultural como herramienta para la inclusión en contextos escolares multiculturales

SUSANA VEGA LEAL*
ABRAHAM VEGA TAPIA**

DOI: <https://doi.org/10.52501/cc.146.06>

Resumen

El objetivo del presente capítulo es propiciar una reflexión acerca de cómo respondemos a las diferencias culturales en México, un país multicultural donde vive el mayor porcentaje de pueblos originarios en Latinoamérica. No obstante, en la revisión de la literatura aferente a la educación intercultural y sus desafíos, encontramos que cuando hablamos de interculturalidad parece ser un contenido más de un programa de estudios en los contextos educativos, en lugar de entenderse como un proceso dinámico dentro del aula, que requiere llevarse a la práctica en el día a día. Dicho de otra manera, en este capítulo se expone, desde un enfoque cualitativo, la necesidad de convertir los espacios escolares en un lugar donde se oriente hacia una educación inclusiva e intercultural. Para ello se emplea el modelo de sensibilización intercultural (MIS) de Bennett, el cual busca promover en el alumado habilidades de empatía y respeto hacia los otros, para mejorar así las relaciones interpersonales y sociales, y de esta manera, se logre minimizar las diferencias culturales.

Palabras clave: *educación intercultural, sensibilización intercultural, aulas multiculturales.*

* Maestra en Tecnologías para el Aprendizaje. Profesora de asignatura B en el Centro Universitario de los Valles (CU-Valles) y estudiante del Doctorado en Sistemas y Ambientes Educativos, ambos en la Universidad de Guadalajara, México.

** Maestro en Tecnologías para el Aprendizaje. Profesor titular A en el Centro Universitario de los Valles (CU-Valles) de la Universidad de Guadalajara, México.

Introducción

La educación intercultural pareciera ser sólo un tema de un programa de estudios, en lugar de verse sobre todo como un proceso dinámico dentro del aula, que necesita ponerse en práctica día a día; esto es necesario para lograr desarrollar habilidades de empatía y respeto hacia los otros, al reconocer que en México vive el mayor porcentaje de pueblos originarios que habitan en Latinoamérica. En este capítulo, se tiene el objetivo de promover una reflexión sobre cómo reaccionamos ante las diferencias culturales. Los resultados se adquirieron desde un enfoque cualitativo, después de analizar investigaciones previas aferentes a la educación intercultural y sus desafíos, y con un abordaje teórico desde el Modelo de sensibilización intercultural (MIS).

Contexto

En América Latina viven cerca de 58 millones de indígenas, pertenecientes a distintas etnias, que constituyen el 10% de la población total. Estos pueblos son herederos de una gran diversidad lingüística, cultural, biológica, así como de costumbres y tradiciones. A la vez, el contacto con su entorno los remonta a prácticas ancestrales fortalecidas con valores y conocimientos que van transmitiéndose de generación en generación (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [Unesco], 2023).

Estas comunidades buscan preservar su identidad étnica y esquemas culturales como pueblos, con sus estilos de vida, vestimenta, lengua materna, costumbres y tradiciones. Sin embargo, estas poblaciones presentan más escenarios de marginación, desigualdades y empobrecimiento.

Los habitantes de estas comunidades se han visto en la necesidad de trasladarse a zonas urbanas en busca de mejores condiciones de vida. Según estadísticas del Banco Mundial, el 48% de ellos ya vive en ciudades (De Dios, 2020). De esta manera, pareciera que reubicarse en áreas citadinas sería la oportunidad para que los indígenas lograran una mejora en su calidad de vida, al acceder a una situación más igualitaria en relación con la población

no indígena, sin perder su identidad cultural. Pero desafortunadamente sucede a la inversa, y el respeto a los derechos de las personas indígenas se percibe poco o es casi nulo en estos lugares.

La *Encuesta Nacional sobre Discriminación 2017* —estudio que busca reconocer los problemas y faltas de oportunidades a los que se enfrentan las personas indígenas y afrodescendientes en el país, y cuya finalidad es aportar la evidencia empírica que fundamente la necesidad de buscar acciones públicas y sociales para construir una sociedad más igualitaria— señala cómo una de cada dos personas indígenas considera que sus derechos son poco o nada respetados. En ese sentido, algunos de los problemas enfrentados con mayor frecuencia son la falta de empleo, la limitación para acceder a los apoyos del gobierno a través de los programas sociales y la negativa injustificada para recibir atención médica. Todo esto es a causa de su apariencia o su lengua (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación [Conapred], 2021).

En cuanto al ámbito educativo, los niños y niñas indígenas sufren la misma situación de discriminación lingüística, ya que para los docentes, al parecer, la castellanización es lo más importante, lo que origina como consecuencia la extinción de sus lenguas. Por este motivo, la Enadis (2017) expone no solo un diagnóstico de desigualdades entre grupos sociales discriminados relativo al ejercicio de derechos, bienes y servicios públicos que existen en México, sino también produce información relevante sobre la necesidad de concienciar a la sociedad de una mayor apertura ante la diversidad cultural.

Cabe mencionar que en las poblaciones indígenas el conocimiento se transmite de generación en generación, al heredar elementos del pasado que se encuentran en continua relación con su entorno. En este sentido, la identidad cultural se va definiendo a partir de diferentes aspectos que se configuran en sus comunidades, como puede ser la lengua, considerada como el instrumento de comunicación entre sus miembros para establecer relaciones sociales, mitos y en general todo su sistema de valores y creencias (Molano, 2007). En México habitan 68 pueblos indígenas, y cada uno es hablante de una lengua originaria propia. En su conjunto, éstas suman 11 familias lingüísticas, y de ellas se derivan 364 variantes dialectales (International Work Group for Indigenous Affairs [IWGIA], 2020), para exhibir así la riqueza y diversidad cultural existentes en el país.

A propósito, en busca de una mayor precisión conceptual, la diversidad cultural es definida por la Unesco como la multiplicidad de formas en que se manifiestan las culturas de los grupos y sociedades, a través de las cuales se transmiten diversos modos de creación artística que se producen y difunden (Unesco, s.f.). No obstante, este fenómeno, en lugar de contribuir al enriquecimiento cultural, se ha convertido en un indicador de diferencias y rechazos.

Por eso se ha planteado la posibilidad de introducir en los procesos formativos escolares de educación a nivel básico, la enseñanza de habilidades que permitan reconocer y respetar la dignidad de las personas en el contexto de su cultura, es decir, una educación intercultural, que permita entender que “la cultura indígena es tan valiosa como cualquier otro conocimiento del mundo” (Fabro, 2019, párr. 11). Precisamente, la educación intercultural es entendida como ese conocimiento transmitido como resultado de las interacciones entre las diferentes culturas que viven y conviven. Con base en lo anterior y más allá de las diferencias, es preciso insistir en los siguientes fundamentos:

- i.* Considerar la diversidad humana como algo positivo en lugar de un problema.
- ii.* Considerar el sistema educativo monocultural como pedagógicamente incoherente, pues no despierta la curiosidad sobre otras culturas. Además, este sistema no desarrolla capacidades imaginativas en los sujetos.
- iii.* Esta educación es dirigida a todas las personas. Dadas sus características, puede ser impartida a todas las personas en cualquier sociedad y cultura.
- iv.* Esta educación debe examinar con detenimiento la relevancia de factores culturales como la etnia, la religión y aspectos lingüísticos, con la intención de evitar efectos contraproducentes.
- v.* Exige la participación conjunta de colectivos de la comunidad (Malgesini y Giménez, 2000, citado en Ávila-Dávalos, 2022, p. 22).

Visto de esta forma, se vislumbra la necesidad de replantear el plan educativo para que promueva la construcción de una convivencia social

entre los alumnos pertenecientes a diversas culturas, y que no sólo sea parte del contenido curricular en donde se suponga la existencia de diversas culturas en un mismo espacio territorial, sino que realmente busque concientizar y propiciar un cambio de actitud y disposición de los educandos para lograr la socialización y empatía hacia una cultura diferente a la propia.

Siguiendo este orden de ideas, se puede definir cultura como “esa totalidad que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y cualesquiera otras aptitudes y hábitos que el hombre adquiere como miembro de la sociedad” (Lévi-Strauss, 1992, citado en Podestá, 2006, p. 26). En este sentido, se podría decir que al hablar de cultura, se hace referencia a los hábitos puestos en práctica dentro de un grupo social que se identifica en su forma de pensar, compartir y convivir en un lugar determinado. Y no solamente eso, también se considera como elemento definidor de una cultura, la lengua, símbolo de supervivencia que se utiliza para interrelacionarse, comunicarse y aprender a través de códigos o símbolos lingüísticos. Si bien el hogar resulta el primer lugar donde el individuo comienza su proceso de socialización, es importante considerar la relación de coexistencia con la escuela, en virtud de que el aula es otro espacio que influye en el desarrollo físico, social y emocional del niño, quien en su comunicación con los otros se enfrenta a situaciones que evidencian las diferencias culturales.

En este aspecto, la Secretaría de Educación Pública (SEP) ha propuesto políticas educativas en México para que todos los habitantes de las diversas culturas tengan derecho a la educación de carácter intercultural y multicultural; no obstante, cabe señalar que entre estos dos últimos enfoques se anteponen variaciones (Dirección General de Educación Superior para el Magisterio, s/f).

Llegado este punto, es preciso diferenciar qué es la educación multicultural, pluricultural e intercultural. En primer lugar, García *et al.* (1993) delimita la educación multicultural como la forma de aprender acerca de los diversos grupos culturales, sus tradiciones y costumbres, al profundizar en las diferencias y similitudes existentes entre ellas. En este caso, se buscan comprender o describir la presencia de diversas culturas, pero que sin darse un intercambio social intenta ser más un proceso reflexivo.

Por otro lado, pluriculturalidad proviene del prefijo “pluri”, relativo a muchos, es decir, acredita la presencia de numerosas culturas en un mismo territorio y su posible convivencia (Walsh, 2012). Por último, la interculturalidad significa “entre culturas”, que habitan en un mismo territorio. Así pues, la educación intercultural se caracteriza por incluir en el currículo conocimientos útiles para que todo el alumnado, independientemente de su cultura de pertenencia, ponga en marcha actitudes y comportamientos que le permitan interactuar e interrelacionarse de una forma oportuna y con respeto hacia los demás (Bernabé, 2012).

De hecho, es oportuno que estas habilidades, actitudes y conocimientos se adquieran desde la escuela. De ahí que Fantini y Tirmizi (2006, citado en la Unesco, 2017, p. 9) plantean identificar y promover en el aula habilidades para compartir ideas, pensamientos, conocimientos e información de manera efectiva y comprensible; es decir, que los estudiantes desarrollen competencias interculturales para interrelacionarse con otras personas de diferentes dialectos culturales e involucrarse con respeto y conciencia, independientemente de si ellos son o no valorados dentro del contexto sociopolítico en que viven.

Por ello, Deardorff (2011, citado en la Unesco, 2017, p. 28), después de realizar una síntesis con base en diversos informes previos, estableció los siguientes requerimientos para lograr adquirir estas competencias interculturales:

- Respeto (valorar a los otros).
- Autoconciencia/identidad (comprender los lentes a través de los cuales cada uno ve el mundo).
- Ver desde otras perspectivas/visiones de mundo (¿cómo estas perspectivas son similares y diferentes?).
- Escuchar (participar en un auténtico diálogo intercultural).
- Adaptación (ser capaz de cambiar temporalmente de perspectiva) y construcción de vínculo (forjar vínculos interculturales perdurables).
- Humildad cultural (combina respeto con autoconciencia).

El siguiente punto trata de comprender la importancia de desarrollar en el aula competencias que le permitan al alumnado adquirir la capacidad y

las habilidades para interrelacionarse con personas de culturas diferentes a la suya. Sin embargo, ¿de qué forma un docente puede lograr enseñar estas habilidades a sus alumnos, si él mismo no es consciente de cómo reacciona cuando se encuentra con una persona de una cultura diferente? Es decir, ¿cómo el profesor puede enseñar a sus estudiantes a “comprender los lentes” a través de los cuales cada uno ve el mundo? ¿Él mismo será autoconsciente de la forma en que valora a los otros?

Así pues, para lograr explicar de cómo las personas reaccionan cuando se encuentran en un nuevo entorno cultural, Bennett (1986, citado en Pérez-Mendoza *et al.*, 2021) propuso el Modelo de Desarrollo Intercultural (Developmental Model of Intercultural Sensitivity, DMIS, por sus siglas en inglés). Este modelo consiste en seis etapas, en las que cada una depende de la anterior. A continuación se abordan las dos primeras:

- *Negación*: Es la primera etapa, describe cuando las personas no son conscientes de las diferencias culturales asumen que en otros lugares las personas hacen las cosas de la misma forma. Ésta es la primera etapa etnocéntrica, cuando desde la perspectiva del no indígena, asumen a su propio grupo como el centro del todo, y los demás son percibidos de una manera ordinaria. Incluso, como lo menciona Ávila-Tápies, “hay quienes no dudan en encender ciertos sentimientos hostiles en la población hacia dichas minorías” (2011, citado en y España, 2018).
- *Defensa*: Esta fase se refiere a cuando la persona ve las diferencias culturales, pero puede sentirse amenazada y responder defensivamente cuando considera que la otra cultura es inferior. O de manera inversa, cree que la otra cultura es mejor en comparación a la que pertenece y siente que la propia es inferior.

Esa etapa puede evidenciarse claramente en las situaciones de discriminación que viven los indígenas cuando migran a espacios urbanizados, pues son rechazados tan sólo por el color de su tez y la forma de vestir. Caso contrario sucede cuando la persona no indígena convive con personas de otros países, quienes sí muestran interés por conocer sus costumbres, tradiciones y hasta buscan aprender a hablar su idioma si fuera necesario.

Ello se evidenció en la Encuesta Nacional sobre Discriminación aplicada en el año 2017, donde se muestra que a nivel nacional la población indígena mayor a 18 años es la que percibe más discriminación por motivos de “tono de piel, manera de hablar, peso o estatura, formas de vestir o arreglo personal, nivel socioeconómico, lugar donde vive, creencias religiosas, género, edad y orientación sexual”. A diferencia de las dos etapas anteriores, la tercera supone una tendencia a minimizar las diferencias entre los sujetos (Conapred, 2021, p. 93).

A diferencia de las dos etapas anteriores, la tercera supone una tendencia a minimizar las diferencias entre los sujetos:

- *Minimización:* Aquí es cuando al individuo le parecen triviales las diferencias culturales, al encontrar estas diferencias sin importancia y señalar que, aunque las tradiciones son diferentes, después de conocer a la persona entiende que todos somos iguales.

Respecto a esta etapa, pareciera que los indígenas se han visto en la necesidad de ponerla en marcha, y no porque consideren que sus diferencias con otras culturas no sean significativas, sino que al trasladarse a estos contextos urbanizados para buscar una mejor calidad de vida, van modificando sus conductas para adaptarse al medio, hasta el punto de dejar a un lado sus propias raíces.

Tal como lo señala el Conapred, ése es el caso de Baja California, donde habitantes de la tribu de los kiliwas habitan el Valle de Ensenada y con la pretensión de encontrar un espacio laboral, optan por aprender el idioma inglés o español, en virtud de que ellos se sienten discriminados por su lengua indígena. Este problema trae como consecuencia la desintegración de su propia lengua, tradiciones, costumbres; de aquí la importancia de impulsar una verdadera valoración cultural en el país (Conapred, 2013).

Las etapas cuatro, cinco y seis se explican a continuación:

- *Aceptación:* Es la primera etapa etnorelativa, es decir, cuando la persona es capaz de reconocer que existen diferencias significativas con aquéllos de una cultura diferente a la propia, y de alguna manera, prevalece la inseguridad sobre cómo afrontar esas diferencias. Por

ejemplo, en el acto de comunicación, pudiera llegar a tener dificultad debido a las diferencias culturales. Por ello, al surgir el proceso de interacción, se adopta una actitud pasiva, pero se consigue relacionarse a través de gestos (Sanhueza y Cardona, 2009).

- *Adaptación:* Es la fase que muestra la competencia y experiencia para afrontar las diferencias culturales, al respetar y sentirse cómo cuando interactúan con personas con otras creencias y valores. Aquí no se trata de cambiar las creencias propias, sino de mostrar una empatía cultural hacia ellos. El mismo informe emitido por la Comisión Estatal para los Pueblos Indígenas (2020) expone: “Las personas indígenas habitaban este país mucho antes de que los españoles llegaran, nos toca adaptarnos, también, a sus costumbres y tradiciones, respetarlas y encontrar una manera de generar un diálogo entre las culturas que son diferentes” (p. 19). Para llegar a lograrlo, se necesita preponderar el respeto ante la diversidad.
- *Integración:* Finalmente, es la etapa cuando el individuo ha desarrollado esa capacidad para trabajar con miembros de dos o más grupos culturales, con comodidad y con una respuesta apropiada, e incluso propicia una interdependencia positiva, al ponerse en el lugar del otro para saber qué necesita. Lo anterior debería ser un mecanismo que se implemente en todas las escuelas, y no solamente en las ubicadas en zonas rurales. México es un país donde existen diversas culturas, y la educación intercultural precisa ser establecida para enseñar a todos los habitantes a ir más allá de la transmisión del conocimiento sobre su existencia, sino que, además, coadyuve paralelamente al fomento de habilidades para la vida (Vargas, 2008).

La interculturalidad en Latinoamérica

Uno de los grandes desafíos en Latinoamérica es la “cultura del mestizaje”. Promover la interrelación entre culturas mediante la socialización, la empatía, el respeto y la valoración, para lograr el diálogo entre estas diversidades, parece ser una tarea fácil; pero por el contrario, llega a ser visto como un motivo divisor entre los habitantes.

En la investigación *Educación intercultural en el Ecuador: Una revisión sistemática*, Espinoza y Ley (2020) exponen las desigualdades socioculturales y económicas entre la población indígena y la mestiza. Ésta es una investigación descriptiva con un enfoque cuantitativo, donde se hizo un análisis e interpretación posterior a la revisión y recolección de la literatura referente a las características e importancia de la educación intercultural en el Ecuador.

Mediante este análisis, el 60% de los trabajos revisados menciona que en el ámbito de los procesos educativos interculturales, se evidencia la falta de formación de los docentes en interculturalidad, al ser la castellanización el saber más importante, lo que impulsa al abandono de las lenguas originarias.

Un punto concordante con la presente indagación es considerar que la educación intercultural se dirige a los pueblos indígenas, cuando en realidad ellos ya tienen la noción de vivir en una cultura diferente. Al contrario, este enfoque debería ser primordialmente considerado para la población que desconoce una cultura diferente a la propia, como las personas no indígenas. Espinoza y Ley (2020) lo resaltan como parte de sus resultados, al exponer que cuando se habla de una educación intercultural, de manera errónea se hace referencia únicamente a la población indígena.

Por otra parte, Arias-Ortega y Quintriqueo (2021) abordan en su artículo la política educativa planteada por el Ministerio de Educación de Chile en cuanto a la educación intercultural bilingüe (EIB). La metodología fue exploratoria de tipo descriptivo, con la finalidad de comprender desde un enfoque cualitativo las tensiones epistemológicas entre el profesor y el educador tradicionalista en la implementación de la EIB. Lamentablemente, los resultados se asociaron a prácticas de minorización, asimetría y hegemonía del conocimiento escolar sobre la enseñanza de la lengua y la cultura mapuches.

Se menciona en esta indagación que desde el siglo pasado, en la región de la Araucanía en el centro de Chile, la educación intercultural se basaba en un enfoque lingüístico mapuzugún-castellano, unido a un desconocimiento de los profesores que favorecía una construcción de prejuicios y estereotipos que mostraban como inferiores cognitivamente a los estudiantes mapuches. Así pues, estos antecedentes permitieron identificar el problema de invisibilización de “lo indígena” en la educación escolar.

Derivado de los resultados obtenidos y haciendo una correlación con lo que se pretende considerar en el presente estudio, es importante resaltar la necesidad de que los agentes sociales analicen cómo se perciben a sí mismos y al otro, al convivir e interactuar con una cultura diferente a la suya. Al respecto, Arias-Ortega y Quintriqueo (2021) han expresado:

La necesidad de co-construir la educación intercultural en el contexto indígena, fundamentado desde un pluralismo epistemológico intercultural con la implicación de los actores del medio educativo y social. En esta perspectiva, proponemos descolonizar el saber escolar como único y válido para la humanidad. Así, la educación intercultural debe ser un enfoque que sustente acciones educativas centradas en el aprendizaje, teniendo presentes actividades que favorezcan el desarrollo de valores, actitudes y comportamientos orientados a combatir el racismo, los estereotipos y prejuicios. Asimismo, es necesario generar procesos educativos desde un pluralismo epistemológico que permitan generar un diálogo de saberes desde los actores del medio educativo y social (p. 519).

Así mismo, en el contexto social colombiano se ha analizado la población migrante en posición de vulnerabilidad y marginación, a través de la investigación ¿Educación intercultural? A propósito del fenómeno migratorio venezolano en Medellín, llevada a cabo por Baena y Cardona (2021). Estos autores explican las visibles brechas de desigualdad existentes entre clases sociales y para el acceso a una educación de calidad. Incluso, señalan que “el peso de la herencia cultural y social se refuerza cuando los menos favorecidos asumen su desventaja como su propio destino. Así las cosas, el aprendizaje es para unos una conquista, mientras que para otros es una herencia” (García, 2013, citado en Baena y Cardona, 2021, p. 330).

Dentro de la misma investigación se empleó un marco metodológico de tipo cualitativo, y al hacer una analogía con la presente indagación, se buscó conectar el análisis de las políticas educativas propuestas y la evaluación de la deconstrucción social relativa a la discriminación y a las barreras para acceder a la educación por motivos de raza, género o lugar de procedencia. No obstante, Baena y Cardona (2021) exponen que en Colombia se buscó implementar políticas con enfoques multiculturales para estas pobla-

ciones migrantes venezolanas. Como se ha dicho, es pertinente comprenderlas como una sociedad comunitaria, sin fronteras, sin distinción de condiciones sociales, económicas ni culturales.

De esa manera, la interculturalidad es una coalición entre culturas, que pudieran tener aspectos comunes o distintos entre sí. Cada elemento particular de una cultura se logra reflejar en sus individuos, lo cual se va transmitiendo de generación en generación. No obstante, es conveniente considerar que las estructuras sociales y culturales son fundamentales dentro de la escuela, ya que la educación funge como mediadora entre el docente, el estudiante, la familia y la comunidad, los cuales se interrelacionan mediante la convivencia. En este sentido, Walsh y García (2002) exponen:

El docente intercultural debe promover formas de interacción social y cultural sobre la base de valores y el respeto entre seres humanos, considerando que cada cultura aporta un bagaje extenso de rasgos que se unifican al conglomerado social y generan una megacultura que acoge la historia, los cambios sociales, el desarrollo y la cohesión cultural del ser humano (citados en Aguavil y Andino, 2019, p. 80).

Precisamente, en Ecuador se propuso desde 2014 un Modelo de Educación Intercultural Bilingüe (Moseib). Este modelo pretendió que la educación fuera un proceso integral, que conviviera de una forma armónica con cada estudiante y con los demás, para buscar la contribución al reconocimiento de cada cultura, a través de los rasgos de cada educando.

Realizado por Aguavil y Andino (2019), este estudio adoptó un diseño no experimental e implementó un proceso descriptivo y un diagnóstico de las características formativas docentes y su influencia en un contexto intercultural. El artículo tiene como premisa que en las instituciones educativas interculturales en comunidades de la etnia Tsáchila, hay un estancamiento en actualización y formación de conocimiento por los docentes, lo que afecta el desarrollo profesional y, a su vez, es un punto de quiebre en el proceso de enseñanza-aprendizaje dentro del aula.

Como resultado de este estudio y de acuerdo con una analogía con la presente indagación, se considera fundamental el papel de los docentes para propiciar la sensibilización de los estudiantes respecto al contexto intercul-

tural al que pertenecen. De hecho, si los profesores emplean actividades inadecuadas o malinterpretan los procesos formativos, los estudiantes se enfrentan a un desequilibrio de la educación que reciben regularmente, en comparación con una educación integral que permita la convivencia, el respeto y la igualdad entre las diversas culturas.

Aunado a estas indagaciones, en Argentina se desarrolló un trabajo titulado “La educación intercultural bilingüe y sus desafíos para población Guaraní de Salta y Misiones (Argentina)”. Sus autores, Nuñez y Casimiro (2020), manifiestan que en ese país sudamericano existen más de 30 pueblos indígenas que hablan 13 lenguas propias y explican que los primeros educadores de los niños son sus abuelos.

En este estudio de tipo antropológico, se pretendió identificar formas sociales y culturales de desigualdades, resultado de procesos históricos de dominación, que persisten en estudiantes guaraníes y auxiliares docentes indígenas. Así que, con una perspectiva analítica en el campo educativo, se realizaron los proyectos escolares, que evidenciaron las siguientes dificultades:

a) el desarrollo dispar en los ámbitos rurales y urbanos; b) la discontinuidad entre el nivel primario y el nivel secundario; c) el bilingüismo asimétrico, que jerarquiza las relaciones entre la lengua dominante y las lenguas indígenas; d) las tensiones y desigualdades entre docentes bilingües y el equipo docente no indígena; e) la poca participación de las comunidades indígenas en las esfera de toma de decisión; f) la discordancia entre los conocimientos curriculares estatales y los saberes y haceres comunitarios; y g) la falta de materiales pedagógicos que orienten los procesos de enseñanza y aprendizaje de la cultura indígena dentro del ámbito escolar (Casimiro-Córdoba, 2017, citado en Nuñez y Casimiro, 2020, pp. 439-440).

No obstante, México también se enfrenta a estas situaciones de desigualdad y discriminación. En el informe *Educación para la población indígena en México: el derecho a una educación intercultural bilingüe* realizado por el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (Coneval, 2022), se revisó el panorama de la educación para los pueblos indígenas a través de una metodología exploratoria en estados como Chiapas, Guerrero,

Hidalgo, Oaxaca, Puebla, San Luis Potosí, Veracruz y Yucatán. En el caso de Chiapas, existe un gran dinamismo económico por ser un lugar turístico y por sus atracciones dada su condición multicultural y multilingüística, lo que avala su “turismo cultural”. Sin embargo, las personas pertenecientes a estas comunidades son desplazadas y viven en condiciones de precariedad, con limitaciones para ejercer sus derechos.

Por otro lado, en las ciudades de México donde existe un gran número de planteles educativos y de académicos, se continúa centralizando la desigualdad y discriminación hacia las personas indígenas para acceder a la educación. Además, se sigue percibiendo que castellanizar al indígena es una competencia instrumental asumida en el campo educativo como el contenido curricular más esencial.

En sintonía con lo anterior, en una valoración de otro informe del Coneval se precisa lo siguiente:

En México se calcula, según el informe *10 años de medición de pobreza México 2008-2018*, del Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (Coneval, 2019), que el 41% de la población vive con algún tipo de carencia y se le podría calificar como en estado de pobreza. Esto, según OXFAM (2019), se agrava y se hace cada vez más persistente entre su población indígena, en la cual, se calcula que la cifra pudiera llegar a casi el 90%, que, o son pobres porque su nivel de ingreso no cubre necesidades básicas, o son vulnerables a la pobreza por tener algún tipo de carencia social (Vázquez, 2020, p. 23).

Cabe señalar que esta población tiene menos posibilidades de formación y de empleo. A pesar de establecerse compromisos para lograr mejorías que beneficiarían a los jóvenes indígenas para una mayor inclusión educativa y económica, como es el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), se valoró el impacto conseguido en cinco años, y desafortunadamente no se mostraron cambios significativos (Vázquez, 2020).

De ello se puede deducir que no hay avances debido a la discriminación resultado del racismo que se vive en México. Y esto se puede entrever desde los tiempos de la colonización española, a principios del siglo XVI, cuando se les hace el señalamiento con el término peyorativo de “indios”, como

una forma de menospreciarlos frente a otras personas. Incluso, después de un cambio histórico, sociológico, se volvió a atribuir la categoría de “grupos étnicos” para referirse a los pueblos indígenas (Fabro, 2019, párr. 3).

Es importante aclarar que el racismo no es una característica común de las sociedades, sino más bien una enfermedad social, que si se pretende erradicar, requerirá generar acciones de crecimiento que busquen establecer el desarrollo de habilidades de interculturalidad o multiculturalidad (Maldonado, 2018).

No obstante, es necesario precisar que la interculturalidad no es solamente para las personas indígenas, quienes ya son capaces de reconocerse dentro de una cultura diferente. O en caso contrario, la educación multicultural no es para los que son de una cultura mayoritaria y, a la vez, ya acepten o distinguen otras visiones aparte de la propia. Dicho de otra manera, se puede interpretar así:

El interculturalismo persigue “el deber ser” a través de modelos como el reconocimiento y la gestión de la diferencia y la diversidad (Dietz y Mateos, 2011). En tanto que la interculturalidad hace referencia a: 1) la interacción y/o relación entre grupos o individuos, y 2) concentra sus epicentros en una multiplicidad de prácticas económicas, educativas, de salud, políticas y ambientales, y no sólo en instancias reguladoras (Fregoso y Domínguez, 2018, pp. 27-28).

Por consiguiente, el politólogo Daniel Mato, en un seminario de la Unesco para la Educación Superior en América Latina y el Caribe, sugirió que en México se revisaran los planes de estudio para incorporar las visiones y formas de transmitir el conocimiento de estos pueblos indígenas. Lo anterior busca promover la creación de instituciones de educación media y educación superior con las condiciones necesarias para favorecer la interculturalidad, dirigida a toda la población (Magallanes, 2022).

Una educación inclusiva e intercultural para todos contribuye a mejorar las relaciones humanas y sociales, pese a sus diferencias culturales. En efecto, la escuela es el espacio donde cristalizan estos procesos de enseñanza-aprendizaje, que si el docente no solamente logra reconocer la diversidad, sino desarrollar estrategias conforme a sus necesidades particulares, fortalecerá el desarrollo de habilidades y conocimientos cognitivos que permitan

a los niños aceptar las diferencias y responder ante ellas de una forma afectiva-asertiva, dentro y fuera de la escuela.

Además, en el estudio etnográfico “Un día de clase en un aula intercultural Wixárika del norte de Jalisco”, se expusieron las necesidades de promover acciones pedagógicas del programa intercultural en comunidades rurales, donde con base en los datos recolectados de los maestros entrevistados emergieron tres aspectos: “la importancia de la lengua wixárika en la enseñanza bilingüe, la aplicación del enfoque intercultural en sus clases y las necesidades en la formación y capacitación profesional docente” (Briceño-Alcaraz *et al.*, 2018, p. 12). Así pues, los estudiantes participantes mencionaron la importancia de que se ejerzan acciones pedagógicas sensibles al enfoque intercultural en la formación docente, en virtud de que ellos perciben que los profesores están inmersos en un ambiente mestizo, aun sin dejar el español. Al mismo tiempo, como conclusión de este trabajo, se considera que todos los niños y niñas demandan una educación intercultural, que requiere un esfuerzo en conjunto de toda la sociedad (Briceño-Alcaraz *et al.*, 2018, p. 15).

A partir de lo anterior, se fortalece la idea de que tantos indígenas como mestizos necesitan una educación intercultural para desarrollar competencias que les ayuden en su vida, y no que adquieran conocimientos teóricos como parte del contenido de un plan de estudios.

Reflexiones finales

Para concluir, es impresionante notar que en un país tan rico y diverso como México, no exista aún esa convivencia e interrelación entre sus culturas. Por el contrario, cuando se habla de culturas, se reconoce a las de otros países y se muestra respeto y empatía por introducirse y aprender de ellas. En cambio, por la población indígena autóctona no se manifiesta ningún interés por involucrarse con ella, y mucho menos existe un sentido y disposición para integrarlos a la sociedad. Es indudable que, de acuerdo al modelo de sensibilización intercultural propuestos por Bennett (1986), las fases más reiterativas son las etnocéntricas, es decir, negación, defensa o/y minimización.

Por lo tanto, si bien es cierto que subsiste la necesidad de una educación intercultural, se ha considerado que esto va más allá de una educación para el indígena, ya que ellos reconocen y comprenden las diferencias significativas entre los grupos étnicos con los que conviven. Más bien, es importante resaltar la necesidad de sensibilizar y concientizar a la población no indígena, en virtud de que ellos aún no visualizan la importancia tener la empatía cultural hacia las poblaciones indígenas que viven y conviven en el mismo país.

Para lograr una inclusión educativa, se necesita promover en el aula y en todo momento, habilidades, conocimientos y aptitudes que les permitan a los educandos respetar, aceptar y empatizar las diferencias de hábitos y costumbres de sus compañeros, y no solamente como parte de su programa de estudios, sino como una competencia transversal que se debe desarrollar día a día.

Referencias

- Aguavil, J. M. y Andino, R. A. (2019). Necesidades formativas de docentes de Educación Intercultural Tsáchila. *Alteridad*, 14(1), 74-83. <http://scielo.senescyt.gov.ec/pdf/alteridad/v14n1/1390-325X-Alteridad-14-01-00078.pdf>
- Arias-Ortega, K. y Quintriqueo, S. (2021). Tensiones epistemológicas en la implementación de la Educación Intercultural Bilingüe. *Ensaio: aval*, 29(111), 503-524. <https://www.scielo.br/j/ensaio/a/sHyrKtVqzPcfR9C6wR5PrHs/?format=pdf&lang=es>
- Ávila-Dávalos, H. (2022). Multiculturalidad e interculturalidad: el papel de la educación superior para generación de competencias interculturales para el contexto organizacional. *Educación y Humanismo*, 24(43), 13-34. <https://revistas.unisimon.edu.co/index.php/educacion/article/view/4838>
- Baena, N. y Cardona, E. (2021). ¿Educación intercultural? A propósito del fenómeno migratorio venezolano en Medellín. *Revista IUS*, 15(47), 325-342. <https://doi.org/10.35487/rius.v15i47.2021.675>
- Bennett, M. J. (1986). A developmental approach to training for intercultural sensitivity. *International Journal of Intercultural Relations*, (10), 179-196. <https://www.idrinstitute.org/wp-content/uploads/2019/02/DMIS-IJIR.pdf>
- Bernabé, M. (2012). Pluriculturalidad, multiculturalidad e interculturalidad, conocimientos necesarios para la labor docente. *Revista Educativa Hekademos*, (11), 67-76. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4059798>
- Briceño-Alcaraz, G., Chávez-González, A. y Murillo, M. (2018). Un día de clase en un

- aula intercultural Wixárika del norte de Jalisco. *Sinéctica. Revista electrónica de educación*, (50). DOI: 10.31391/S2007-7033(2018)0050-002
- Cantizani, M. R. y España, L. J. (2018). El rechazo a lo extraño. La interculturalidad contra la cultura del odio. *Eirene Estudios de Paz y Conflictos*. <http://portal.amelica.org/ameli/journal/183/183765005/html/index.html>
- Comisión Estatal para los Pueblos Indígenas. (2020). *Manual de pertenencia cultural para la atención a pueblos indígenas en el ámbito de la salud*. Comisión Estatal para los pueblos indígenas. https://chihuahua.gob.mx/sites/default/attach2/version_completa_e.pdf
- Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social. (2022). *Educación para la población indígena en México: el derecho a una educación intercultural y bilingüe*. Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social.
- Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (2013). Sistema Nacional de Información sobre Discriminación. http://www.conapred.org.mx/index.php?contenido=noticias&id=3759&id_opcion=&op=447
- Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación. (2021). *Encuesta Nacional sobre Discriminación 2017. Resultados sobre personas indígenas y afrodescendientes*. Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación. https://www.conapred.org.mx/documentos_cedoc/Enadis_Indigenas_Afros_WEB.Ax.pdf
- De Dios, M. (2020). *Impacto y situación de la población indígena latinoamericana ante el Covid-19*. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. <https://www.undp.org/es/latin-america/blog/impacto-y-situaci%C3%B3n-de-la-poblaci%C3%B3n-ind%C3%ADgena-latinoamericana-ante-el-covid-19>
- Espinoza, E. E. y Ley, N. V. (2020). Educación intercultural en el Ecuador: Una revisión sistemática. *Revista de Ciencias Sociales (Ve)*, 26 (Número especial 2), 275-288. <https://www.redalyc.org/journal/280/28064146018/28064146018.pdf>
- Fabro, M. E. (2019). Pueblos originarios, una cultura viva en México. *Gaceta UNAM*. <https://www.gaceta.unam.mx/pueblos-originarios-una-cultura-viva-en-mexico/>
- Fregoso, G. C. y Domínguez, F. (2018). Cruce de vías: genealogías teóricas sobre el racismo para entender el problema de la educación en México. En B. Baronnet, G. C. Fregoso y F. Domínguez (Eds.), *Racismo, Interculturalidad y Educación en México* (pp. 17-37). Instituto de Investigaciones en Educación.
- García, F., Pulido, R. y Montes del Castillo, Á. (1993). La educación multicultural y el concepto de cultura. Una visión desde la antropología social y cultural. *Revista Iberoamericana de Educación* (302), 83-110.
- Gobierno de México. (s.f.). *Dirección General de Educación Superior para el Magisterio*. https://dgesum.sep.gob.mx/planes/leprib/ed_todos#:~:text=La%20actual%20pol%C3%ADtica%20educativa%20del,las%20regiones%20multiculturales%20del%20pa%C3%ADs
- Instituto de Información Estadística y Geográfica de Jalisco. (2019). Principales resultados de la Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares (Endutih), 2018. Instituto de Información Estadística y Geografía de Jalisco.

- International Work Group for Indigenous Affairs (IWGIA). (25 de mayo de 2020). *El Mundo Indígena 2020: México*. IWGIA. <https://www.iwgia.org/es/mexico/3745-mi-2020-mexico.html>
- Magallanes, J. (21 de marzo de 2022). Discriminación sigue afectando a la población indígena. *Unesco*. <https://www.iesalc.unesco.org/2022/03/22/discriminacion-sigue-afectando-a-la-poblacion-indigena-mvs-noticias/>
- Maldonado, B. (2018). Epílogo: Racismo e interculturalidad: hacia una lectura política de la cosmovisión. En B. Baronnet, G. C. Fregoso, y D. Domínguez (Eds.), *Racismo, Interculturalidad y Educación en México* (pp. 267-274). Instituto de Investigaciones en Educación.
- Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Opera*, (7), 69-84. <https://www.redalyc.org/pdf/675/67500705.pdf>
- Nuñez, Y. I. y Casimiro, A. V. (2020). La Educación Intercultural Bilingüe y sus desafíos para la población Guaraní de Salta y Misiones (Argentina). *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 25(85), 419-447. <https://www.scielo.org.mx/pdf/rmie/v25n85/1405-6666-rmie-25-85-419.pdf>
- Organización de las Naciones Unidas (ONU). (2004). *El concepto de pueblos indígenas*. ONU. https://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/workshop_data_background_es.htm#:~:text=%E2%80%9CSon%20comunidades%2C%20pueblos%20y%20naciones,o%20en%20partes%20de%20ellos.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). (s.f.). *Diversidad de las expresiones culturales*. Unesco.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). (2017). *Competencias Interculturales. Marco conceptual y operativo*. Cátedra Unesco "Diálogo intercultural", Universidad Nacional de Colombia. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000251592>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). (2020). *Pueblos indígenas y COVID-19: una mirada desde México*. Unesco Indigenous Peoples Bulletin. <https://es.unesco.org/news/pueblos-indigenas-y-covid-19-mirada-mexico>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). (2023). *Pueblos indígenas de América Latina y el Caribe*. Unesco <https://www.unesco.org/es/node/83544>
- Organización Internacional del Trabajo. (2020). *Más de la mitad de casi 55 millones de personas indígenas en América Latina y el Caribe viven y trabajan en ciudades*. OIT. https://www.ilo.org/americas/sala-de-prensa/WCMS_735914/lang--es/index.htm
- Pérez-Mendoza, M., Cuevas-Álvarez, M. C. y Arias-Moguel, G. U. (2021). Diseño de plataforma multimedia para el desarrollo de la competencia intercultural como estrategia de internalización en las organizaciones. *Revista de Investigaciones Universidad del Quindío*, 33(1), 24-40. <http://portal.amelica.org/ameli/journal/517/5172230006/5172230006.pdf>
- Podestá C, P. (2006). Un acercamiento al concepto de cultura. *Journal of Economics, Fi-*

- nance and Administrative Science*, 11(21), 25-39. <https://www.redalyc.org/pdf/3607/360733601002.pdf>
- Sanhueza Henríquez, S. y Cardona Moltó, M. C. (2009). Evaluación de la sensibilidad intercultural en alumnado de educación primaria escolarizado en aulas culturalmente diversas. *Revista de Investigación Educativa*, 27(1), 247-262. <https://revistas.um.es/rie/article/view/94391>
- Vargas, K. (2008). *Diversidad cultural: Revisión de conceptos y estrategias*. Gabinet Tècnic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya. https://cultura.gencat.cat/web/.content/sscc/gt/arxiu_gt/diversidad_cultural_conceptos_estrategias.pdf
- Vázquez, J. C. (2020). Aproximación a la realidad laboral indígena en México. Entre el paternalismo y los estereotipos. *Oikos Polis, Revista latinoamericana de Ciencias Económicas y Sociales*, 5(2), 21-34. http://www.scielo.org.bo/pdf/rlces/v5n2/v5n2_a04.pdf
- Walsh, C. (2012). *Pontificia Universidad Católica del Perú*. Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2012/03/120319.pdf>

7. Marginación digital y teorías de la conspiración en México: Tendencias y perspectivas pospandemia

LUCÍA MORALES LIZÁRRAGA*

DOI: <https://doi.org/10.52501/cc.146.07>

Resumen

Este capítulo estudia cómo la difusión de teorías de conspiración está relacionada con procesos de marginación en México. Para ello, se hace un análisis de las principales tendencias y temas sobre los discursos de teorías de conspiración en materia de salud. Este proceso de marginalización es entendido desde la conceptualización de distintas brechas digitales que van desde el acceso hasta la apropiación y uso de las TIC. Por otro lado, se estudian los lamentables efectos desencadenados por la pandemia de covid-19. La pandemia ha traído consigo una oleada de teorías conspirativas, de las que México no ha estado exento.

Estas teorías han sido alimentadas por la desinformación y el miedo, y han hecho que mucha gente dude de la gravedad de la pandemia. La difusión de teorías conspirativas es un problema complejo y no puede abordarse con una única solución. Sin embargo, el desarrollo de la alfabetización digital se presenta como una perspectiva crucial para la promoción de un entorno en el que prevalezcan los hechos y el razonamiento basado en pruebas. Ello se realiza con el objetivo de trazar primeras perspectivas para el manejo de procesos de difusión de desinformación y polarización social en espacios en línea.

Palabras clave: *teorías de la conspiración, marginalización digital, brechas digitales, alfabetización digital.*

* Maestra en Caminos a la Democracia. Estudiante del Doctorado en Gestión de la Cultura en la Universidad de Guadalajara, México. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8293-9115>

Introducción

Durante la pandemia de covid-19, nos vimos expuestos a decenas de teorías de conspiración, especialmente en el ámbito de la salud. Unas cuestionaban el origen del virus, al plantear la posibilidad de que fuera un arma biológica creada por diferentes gobiernos. Otras negaban su existencia por completo, y algunas se centraban en los métodos y medidas para mitigar la pandemia, el vincularla con la implementación de nuevas tecnologías de comunicación de entonces, como las antenas 5G.

El origen de estas teorías se debe a varios factores. En primer lugar, la incertidumbre y el miedo alrededor de este estado de emergencia crearon un ambiente propicio para la desinformación y la especulación. En momentos de gran incertidumbre, las personas tienden a buscar respuestas que expliquen las situaciones desconocidas, y las teorías conspirativas brindan una sensación de control. En segundo lugar, las redes sociales han jugado un papel fundamental en la difusión de estas teorías. Con la facilidad actual para compartir información en línea, las noticias falsas pueden propagarse rápidamente. Esto deja ver un problema subyacente: la existencia de una marginalización digital sistemática, relacionada con diversas brechas digitales, principalmente con el uso y apropiación de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC).

Los conceptos de desinformación, *fakenews* y teorías de la conspiración son mayormente estudiados desde la perspectiva de los procesos de dataficación, economía de la información y el capitalismo de vigilancia. Estas perspectivas teóricas, si bien aportan elementos cruciales para desentrañar los orígenes de la problemática en esta sociedad de la información (Castells, 1996, 2006), no nos aportan una perspectiva desde los condicionantes: los procesos de marginalización y las brechas digitales. Éstos se relacionan con las capacidades digitales de cada persona e influyen en la forma en que los individuos se relacionan con la tecnología, ya que los procesos que rigen la selección de esta información están directamente vinculados con los contextos de marginalización digital, basados en situaciones de desigualdad que afectan a cada sujeto en diversas escalas.

Por un lado, una sociedad crítica es crucial para el desarrollo y crecimiento democrático de un país. Por otro lado, cuando esta actitud crítica está fundamentada en desinformación, *fake news*, miedos e inseguridades surgidas en momentos de crisis, se traduce en teorías de la conspiración. Esta combinación tiene el potencial de desencadenar consecuencias alarmantes, especialmente en materia de salud y seguridad.

Este capítulo estudia si la difusión de teorías de conspiración se relaciona con procesos de marginación en México y busca entender algunas tendencias respecto a la difusión de teorías conspirativas en el país durante la pandemia, así como posibles perspectivas para abordar la problemática pospandemia. Para ello, comenzamos con una reflexión sobre la situación de crisis e incertidumbre que causó la pandemia y su contexto en cuanto a la deuda digital del país. Después, se hace una revisión conceptual de la naturaleza de las teorías conspirativas, sus causas —particularmente durante la crisis sanitaria— y los potenciales peligros en materia de salud. Luego, se aborda la discusión sobre las desigualdades y las tendencias de marginalización digital, vistas desde las distintas brechas digitales y los factores en los que se contextualizan.

Finalmente, se discute la alfabetización digital como una perspectiva crucial en este periodo de pospandemia, centrada en dos problemáticas principales: la infodemia y las oportunidades limitadas para el desarrollo de capacidades digitales e informacionales. Todo esto tiene el objetivo de trazar perspectivas para contrarrestar las tendencias de desinformación y reducir la diseminación de teorías de la conspiración.

Covid-19 y la deuda digital en México

El 30 de marzo del 2020 marcó el inicio de una nueva realidad en México. Este día se declaró emergencia sanitaria por causas de fuerza mayor en todo el país y con ello entraron en práctica medidas de confinamiento como la principal estrategia de salud para mitigar el aumento de los contagios (Enciso L., 2020; Secretaría de Salud, 2023). Aunque el confinamiento total terminó relativamente pronto, el 30 de mayo del 2020 (UNAM Global, 2020), las instancias educativas no abrirían oficialmente sus puertas hasta más de

un año después, el 7 de junio del 2021 (Unicef México, 2023). No fue hasta el 10 de octubre del 2022 cuando el Gobierno de México declaró oficial el fin de la cuarentena y eliminó el uso obligatorio de cubrebocas en espacios cerrados. Durante este periodo las cifras oficiales confirman más de 7 millones de casos de covid-19 confirmados, y de ellos más de 330 000 personas trágicamente perdieron la vida como consecuencia del contagio del virus (Gobierno de México, 2023).

La suspensión de actividades económicas y escolares desencadenó efectos lamentables y un ciclo de retos a la sociedad mexicana. Uno de estos efectos fue el crecimiento de las ya antes profundas brechas sociales. Niveles de calidad de salud, educación, expectativas de vida y equidad de género, entre otros, decrecieron considerablemente (Comisión Económica para América Latina y el Caribe, 2021). Muchos sectores de la población no tuvieron otra opción que comenzar una transición hacia la digitalización a plazos forzosos. Un claro ejemplo de ello fue la estrategia “Aprende en casa”, la cual inicialmente entró en efecto como un programa nacional de enseñanza básica a distancia, con el propósito de brindar servicios educativos a través de distintos recursos, como la televisión, Internet y la radio (Secretaría de Educación Pública, 2020).

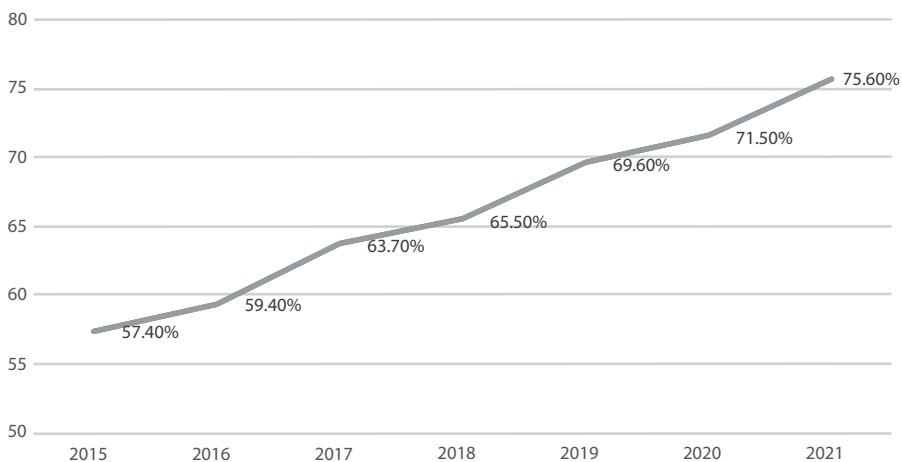
El confinamiento pasó factura, sin previo aviso, de una deuda social con más de dos décadas de ser puntualizada y estudiada: la llamada *brecha digital* —o *brechas*, como discutiremos más adelante. Se introdujo una dinámica social entre los que tenían seguridad y recursos estables durante este periodo, y pudieron convertirse o adaptar sus realidades como usuarios de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC), en contraste con quienes su condición se vio completamente vulnerada y su adaptación se convirtió en un mecanismo de “supervivencia” económica que desafortunadamente afectó más a grupos ya históricamente desfavorecidos, como mujeres, indígenas, migrantes, refugiados o a quienes viven en contextos de alta marginación y pobreza.

Esta *brecha digital* va “más allá de la lógica binaria tradicional [de quienes son] usuarios-no usuarios y/o conectados-desconectados” (Flores Márquez *et al.*, 2012, p. 52). La brecha digital no sólo se refiere al acceso, sino que también se asocia con la desigualdad en el uso y el impacto de las TIC en las vidas de los usuarios (Gómez Navarro *et al.*, 2018). Esta definición más

amplia del concepto de *brechas digitales* nos da una idea de la capacidad transformadora de la tecnología en las realidades de los usuarios.

Durante y después de la pandemia el uso de Internet mantuvo un constante crecimiento. En el 2021 México contaba con 88.6 millones de usuarios de Internet, que representaban el 75.6% de la población mayor a los 6 años de edad (Figura 1) (Instituto Nacional de Estadística y Geografía [Inegi], 2021). Este periodo se caracteriza por una mayor penetración de dispositivos móviles y acceso a redes sociales y mensajería instantánea. Entre los resultados de la Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares 2021 (Endutih) se destaca la adopción de redes sociales para su comunicación cotidiana por la mayoría de los usuarios de Internet en México.

Figura 1. Porcentaje de usuarios de Internet (mayores de 6 años) respecto a la población total en México, en el periodo 2015-2021



Fuente: Elaboración propia, con datos de la Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares (Endutih) (Instituto Nacional de Estadística y Geografía [Inegi], 2021).

Con la adopción generalizada de las redes sociales por la mayoría de los sectores de la población, surgen nuevos cuestionamientos desde los cuales replantear la marginalización digital. En la actualidad, la capacidad para manejar y valorar la información se ha vuelto una habilidad crucial, debido a la proliferación de teorías de la conspiración alimentadas por la desinfor-

mación e incertidumbre. Esto ha llevado a que muchas personas duden de la gravedad de la pandemia.

Teorías de la conspiración en tiempos de covid-19

Las teorías de la conspiración —o teorías conspirativas— alrededor de la pandemia surgieron y se expandieron aún más rápido que el virus mismo. Estas teorías comprenden un arco de cuestionamientos —muchas veces excluyentes en su lógica— que van desde la negación del virus mismo, hasta “curas” y remedios alternativos. En general, se usan para referirse a ciertas *teorías alternativas* a las oficiales que explican un acontecimiento o una cadena de acontecimientos con cierta relevancia económica, histórica, política, social, o religiosa, bajo la planeación y acción secreta (conspiración) de individuos o grupos poderosos (Compact Education Group, 2020).

De acuerdo con Karl Popper (1992), una teoría de la conspiración consta de tres elementos fundamentales: “(1) Una explicación de un suceso, (2) según la cual unas cuantas personas o grupos tienen un interés (normalmente tergiversado) de los hechos, y (3) alguien que ha conspirado para que se produzca” (Popper, 1992 citado en Jaster y Lanius, 2021, p. 37).

Nocun y Lamberty (2021) critican el uso común dado al término de “teorías de la conspiración”, ya que, para ambas autoras, la palabra teoría es erróneamente utilizada al carecer su definición de sentido científico. “Una teoría es una suposición científicamente verificable sobre el mundo. Si resulta ser falsa, se descarta” (Nocun y Lamberty, 2021, p. 21). Ellas proponen el término de *narrativas de la conspiración* —o narrativas conspirativas— para especificar que se caracterizan precisamente por el hecho de que no son verificables, que se han descartado. Suprimiendo así el sentido institucional y respaldado del concepto de teoría, una narrativa se ve reducida a una idea, una opinión. Por otro lado, Lewandosky y Cook (2020) argumentan que aun mientras carezcan de un respaldo que resista el escrutinio, esto no impide que se vuelvan virales, más ahora que se han trasladado a espacios en línea y que han comprobado su resistencia contra el paso del tiempo, fronteras y culturas.

Fake news y razones para creer en las teorías de la conspiración

Entre los términos comúnmente relacionados con las teorías de la conspiración se hace constante referencia a las *fake news* (noticias falsas), muchas veces hasta como vocablos intercambiables. Pero es importante hacer una clara distinción entre los términos. Las *fake news* ofrecen, como su nombre lo indica, una imagen falsa de la realidad. No obstante, ello no implica que siempre tengan que ser completamente falsas. Jaster y Lanius (2021) mencionan que a menudo éstas son simplemente engañosas: la información se expresa de tal manera que se comunica información falsa por encima de los hechos. Generalmente “las noticias falsas tienen dos características cruciales. La primera es la falta de verdad (A): Las noticias falsas pintan una imagen falsa de la realidad. La segunda es la falta de veracidad (B): Las noticias falsas las difunden personas poco veraces” (Jaster y Lanius, 2021, p. 32). Más allá del contenido y veracidad de la información, las *fake news* son creadas por autores con la intención explícita de engañar, o al menos son indiferentes a la veracidad de las afirmaciones.

Entonces, podríamos argumentar que la principal distinción entre *fake news* y teorías conspirativas no recae en la veracidad de sus afirmaciones, sino en la intención y convicción de la información de la que se está hablando. Cuando los conspiracionistas lanzan afirmaciones, por lo general lo hacen porque genuinamente creen en la información y quieren compartir sus convicciones.

La creencia en teorías conspirativas se arraiga profundamente en la psique de las personas, pero ¿de dónde proviene esta entrañable convicción? La literatura destaca dos argumentos principales que explican por qué las personas creen en narrativas conspirativas. En primer lugar, se ha observado que estas creencias compensan una pérdida de control que se ha experimentado, como cuando enfrentan situaciones de desempleo, crisis o inestabilidad política y social (Jaster y Lanius, 2021; Rothkopf, 2003; Wald, 2008; Wheeler, 2021). Por otro lado, las teorías conspirativas también pueden surgir como “un medio para conseguir un fin” (Nocun y Lamberty, 2021, p. 31) para aquellos individuos que conscientemente desean ir en contra de la corriente y buscan sistemas o acciones alternativas, lo que las hace particularmen-

te atractivas (Compact Education Group, 2020; Lantian *et al.*, 2017). Asimismo, la creencia en teorías conspirativas se relaciona con un profundo deseo de singularidad (Douglas *et al.*, 2017).

Sin embargo, otros factores también influyen en esta creencia. Estudios han demostrado que el aburrimiento puede ser otra posible razón por la que las personas creen en teorías conspirativas (Brotherton y Eser, 2015), así como la búsqueda de un sentido de pertenencia (Smith y Southerton, 2022) y la desconfianza hacia las autoridades (Lantian *et al.*, 2017). En su guía para las teorías de la conspiración, Lewandosky y Cook (2020) enumeran cuatro factores que pueden contribuir a que las personas creen y compartan teorías conspirativas. Éstos son:

1. Sensación de impotencia: Las personas que se sienten impotentes o vulnerables tienen más probabilidades de respaldar y difundir teorías de la conspiración.
2. Explicación de eventos improbables: [...] Las teorías de la conspiración actúan como un mecanismo de afrontamiento para ayudar a manejar la incertidumbre.
3. Lidiar con las amenazas: Las teorías de la conspiración permiten a las personas lidiar con eventos amenazantes enfocando la culpa en un conjunto de conspiradores. A la gente le resulta difícil aceptar que los “grandes” eventos [...] pueden tener una causa ordinaria [...]. Una teoría de conspiración satisface la necesidad de que un “gran” evento sea influido por una gran causa [...].
4. Cuestionar la política convencional: [...] Los grupos políticos conspiratorios suelen usar tales narrativas para afirmar que tienen el estatus de minoría (Lewandosky y Cook, 2020, p. 4).

Toda lógica bajo argumentos conspirativos cuenta con un mismo denominador: una profunda desconfianza y recelo hacia cualquier instancia oficial, ya sean organizaciones, instituciones, celebridades o los medios de comunicación. Los teóricos de la conspiración no creen que nada esté exento de corrupción, aunque varíe la forma en que se manifieste en estas teorías (Lewandosky y Cook, 2020).

Estos individuos son atraídos hacia las teorías conspirativas cuando ciertas necesidades psicológicas importantes no se satisfacen. En primer lugar, está la necesidad de conocimiento y certeza; en segundo lugar, la necesidad de seguridad; y en tercer lugar, la necesidad de autoafirmación (Douglas *et al.*, 2017). Estos sentimientos se resumen bajo el término *pérdida de control*, que se refiere a la sensación básica de ejercer el dominio de una situación con un papel crucial en el bienestar humano (Wheeler, 2021). Por lo tanto, es evidente que ante situaciones que generan miedo e incertidumbre, las personas se vuelven más susceptibles a adoptar creencias en teorías conspirativas.

Las teorías de la conspiración y las noticias falsas no son el mismo fenómeno, pero tienden a solaparse y a alimentarse mutuamente. Es un círculo vicioso entre las noticias falsas, que juegan con el pensamiento conspiracionista, y éste, a su vez, hace que las personas sean más susceptibles a las noticias falsas. Las teorías conspiratorias suelen empezar desde un simple rumor de alguien que sale beneficiado de cierto suceso o situación, y estos grupos o personas beneficiadas se convierten en los supuestos “conspiradores”.

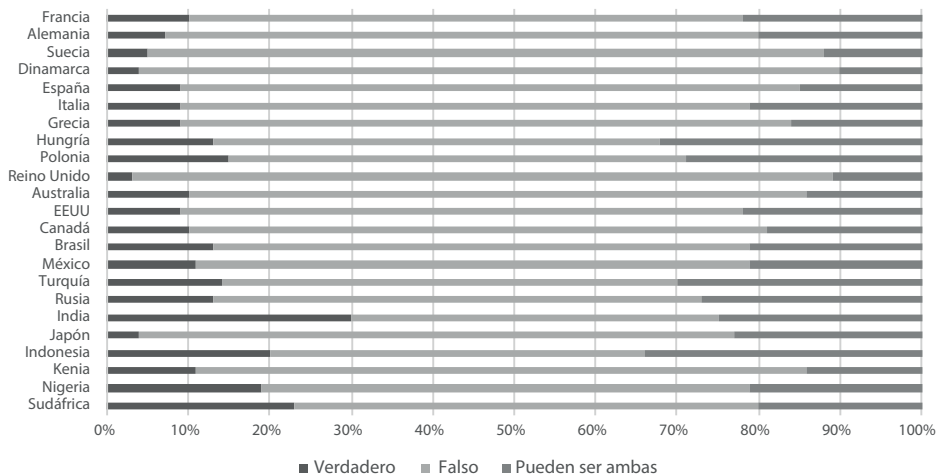
Una vez enraizados los primeros fundamentos, tienden a crecer rápidamente y son difíciles de contradecir; cualquier persona que intente refutarlos puede ser incluida en tal “conspiración” (Goertzel, 1994). Cualquier nuevo elemento que respalde sus ideas se convierte en una evidencia que sustenta firmemente la teoría, mientras que la evidencia en contra es completamente ignorada (Goertzel, 1994; Jaster y Lanius, 2021). Esto crea un efecto de bola de nieve de convicciones, y cuanto más completa se vuelve su visión del mundo, mayor sería el coste personal de eventualmente rechazar la validez de su teoría (Wheeler, 2021). Nocun y Lamberty (2021) definen esto como disonancia cognitiva; cuando la supuesta evidencia sigue creciendo, la percepción se vuelve cada vez más sensible a cualquier tipo de información que pueda sustentar su teoría, sin siquiera cuestionar su veracidad. El resultado es una estructura lógica que se amplía con explicaciones cada vez más profundas para preservar el núcleo de la teoría.

Tendencias en México: desconfianza en la ciencia y peligros para la salud durante la pandemia

El creer en teorías conspirativas se relaciona con una visión coherente y global del mundo, lo que conduce a una *mentalidad conspirativa* (Goertzel, 1994). Concretamente, esto implica que quienes crean en estas narrativas también tienden a estar de acuerdo con explicaciones similares para otros sucesos y se vinculan con comunidades que comparten las mismas convicciones. Ello explica la existencia de individuos y comunidades en todo el mundo que muestran cierto escepticismo y desconfianza hacia la ciencia, especialmente en temas de salud pública. Además, se observa un notable incremento en la expansión de dichas comunidades en el entorno virtual.

Algunas de estas ideas incluyen la creencia de que el virus SARS-CoV-2 fue creado intencionadamente en un laboratorio, que fue esparcido por gobiernos como China o Estados Unidos y que la verdad sobre los efectos nocivos de las vacunas está siendo deliberadamente ocultada al público. Estas apreciaciones son aceptadas por un número significativo de personas en el mundo (Figura 2) (YouGov, 2019, 2021).

Figura 2. Porcentaje de creencias en la teoría de la conspiración: “El coronavirus es un mito creado por algunas fuerzas poderosas, y el virus no existe realmente”, en diferentes países, 2021

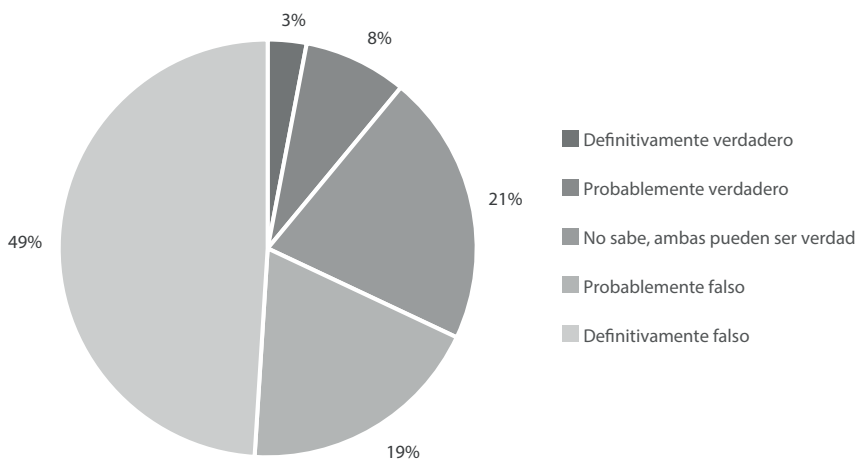


Nota: Los valores “verdadero” y “falso” representan valores netos.

Fuente: Elaboración propia, con datos de YouGov (2021).

Este juicio funciona bajo una doble lógica. Por un lado, existe un rechazo a lo indicado por la ciencia, simplemente por la convicción de que hay una conspiración económica o política detrás de la medicina y la industria farmacéutica. Por otro lado, se respaldan prácticas sin ningún fundamento científico, como los remedios o la abstinencia a ciertas intervenciones médicas. Algunos ejemplos populares durante la pandemia fueron la negación de la eficacia de las vacunas y el uso del llamado dióxido de cloro como remedio contra el covid-19. Lo único cierto es que los conspiracionistas basan su evidencia en una convicción ciega, simplemente “quieren creer en su eficacia” (Nocun y Lamberty, 2021, p. 183). La propagación de los mitos sobre la vacunación se ha convertido en un problema de tal magnitud que la Organización Mundial de la Salud ha declarado a “los movimientos antivacunas como una amenaza global” (Organización Mundial de la Salud [OMS] y Organización Panamericana de la Salud, 2019).

Figura 3. Porcentaje de creencias en la teoría de la conspiración: “El coronavirus es un mito creado por algunas fuerzas poderosas, y el virus no existe realmente”, en México, 2021

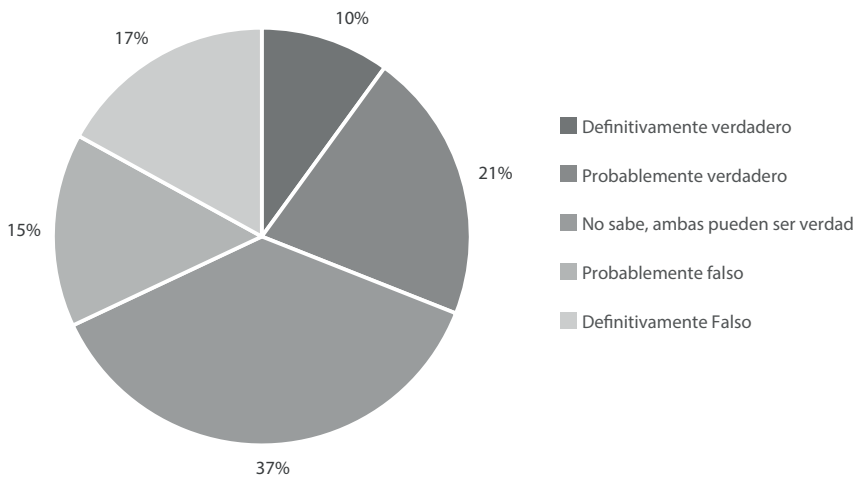


Fuente: Elaboración propia, con datos de YouGov (2021).

En México la tendencia sobre la aceptación de teorías conspirativas respecto a temas de salud está dentro del promedio general global (véase Figura 2) (YouGov, 2019, 2021). Según la encuesta Global de YouGov (2021), con respecto a la creencia de la existencia del virus de Coronavirus, el 68%

de los entrevistados en México tienen una cierta convicción de que el virus existe (véase Figura 3), sólo el 3% cree que el virus es definitivamente un mito “creado por algunas fuerzas poderosas” (véase Figura 3). Por otro lado, la convicción sobre supuestos efectos nocivos de las vacunas no tiene una aceptación tan generalizada entre los entrevistados mexicanos: 37% de la muestra no tiene una posición definida al respecto, el 31% cree que sí se ocultan los efectos nocivos de las vacunas, y alrededor de un 32% que cree lo contrario (Figura 4).

Figura 4. Porcentaje de creencias en la teoría de la conspiración: “Se oculta deliberadamente al público la verdad sobre los efectos nocivos de las vacunas”, en México, 2021



Fuente: Elaboración propia, con datos de YouGov (2021).

En resumen, si bien las teorías de conspiración no son un fenómeno exclusivo de la actualidad, con la llegada de Internet se han extendido y son más accesibles que nunca. Los foros en línea y las plataformas de redes sociales ofrecen un espacio para que las personas compartan sus creencias, por extravagantes o infundadas que sean. Aunque algunas teorías conspirativas puedan contener algo de verdad en ellas, muchas se basan en información errónea o en mentiras sin fundamentos y tienen el potencial de erosionar la confianza en las instituciones.

El peligro radica en que estas teorías pueden propagarse rápida y fácilmente por Internet, y pueden provocar histeria colectiva, violencia e inclu-

so poner en peligro la vida de las personas, especialmente cuando se trata de temas de salud pública. Por ello, es crucial trazar nuevas perspectivas para el desarrollo de un uso crítico de redes sociales y herramientas digitales en esta realidad pospandemia al entender las profundas brechas digitales que influyen en estos procesos de desinformación y diseminación de teorías de la conspiración en espacios en línea.

Marginalización y brechas digitales

Las teorías conspirativas usualmente son estudiadas en sintonía con los procesos de desinformación, propaganda y radicalización. Muchos de estos estudios se enfocan en los argumentos psicosociales para creer en teorías conspirativas, la diseminación de la información y la creación de burbujas de información y comunidades en línea bajo las lógicas de dataficación y la economía de la información. Sin embargo, pocos estudios trazan una explicación comprensiva que relacione la marginalización digital con el acceso y uso de la tecnología. Por ello, en esta sección, se discute la problemática de la marginalización digital desde las principales brechas digitales para después enfocarnos en una definición integral de la brecha que se relaciona con el uso y apropiación de la tecnología: la alfabetización digital.

Una de las perspectivas más optimistas durante las últimas décadas sobre las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) es que han tenido el potencial de crear una atmósfera favorable al cambio a través del avance tecnológico, al expandir el acceso y la participación de los ciudadanos en el proceso de comunicación en diferentes niveles. Si bien el debate sobre la digitalización y la penetración de las TIC en nuestras vidas se ha centrado en sus contribuciones para mejorar la calidad de vida y el acceso a la información y el conocimiento (Castells, 2014), también es crucial llamar la atención sobre quienes carecen de las posibilidades de acceso o tienen un acceso limitado, y cómo esto influye en los procesos de socialización de información en esta actualidad de la pospandemia, caracterizada por una digitalización a marcha forzada.

Desde hace un par de décadas, “la relación entre índices de apropiación tecnológica y desarrollo socioeconómico está ligada a la noción del concep-

to brecha digital” (Micheli Thirión *et al.*, 2018). Esta noción se convierte en un nuevo factor de marginalización social y económica entre la población: entre los que están o no conectados a Internet, y/o los que son o no usuarios de las TIC.

Diversas concepciones teóricas abordan el fenómeno como una realidad compleja, al abordar aspectos políticos, económicos y sociales, con íntima vinculación a problemas estructurales que afectan a la sociedad global, como la pobreza, la exclusión social, el desempleo y la precarización laboral. Además, se establece una relación con la inequidad en la distribución de la riqueza y otras cuestiones emergentes en el contexto de la sociedad de la información, caracterizada por los efectos de la globalización (Reygadas, 2008, citado en Gómez Navarro *et al.*, 2018). Con esta brecha se van generando desigualdades que afectan a grupos ya desfavorecidos; ejemplos de ello son las desigualdades urbano-rurales, de género, de raza y del sur-norte global (Romero Mireles, 2022).

Es evidente que estas brechas se profundizan dentro del contexto de la pandemia. Si bien la digitalización permitió que habitantes de países con alta conectividad pudieran trabajar y aprender desde sus hogares, este privilegio estuvo reservado para muy pocos en el planeta. Muchas personas no tenían la posibilidad de permanecer en casa debido a su situación laboral, otros más han perdido su trabajo, y algunos no disponían de acceso a Internet, ni de la tecnología necesaria o de las capacidades de manejo de ésta, y se ven afectados en una medida desproporcionada. Por ello, entre las metas digitales de las Naciones Unidas para la inclusión y el acceso igualitario a las tecnologías, se plantea como objetivo principal alcanzar una conectividad universal para el 2030 (Asamblea General de las Naciones Unidas, 2020).

Asimismo, el contexto en el que los individuos se desarrollan influye, en mayor y menor medida, en el nivel de marginación digital en que se encuentran. Gómez Navarro *et al.* (2018) proponen entender y abordar metodológicamente la brecha digital como un conjunto multifactorial que se contextualiza en diferentes factores y niveles como los socioeconómicos, históricos y sociales. “Se asocian a los procesos de socialización relacionados con el uso de la tecnología y la cultura digital. En este aspecto se incluyen los procesos educativos para la adquisición de habilidades digitales, cultu-

rales, demográficos, geográficos, psicológicos, políticos y tecnológicos” (Gómez Navarro *et al.*, 2018).

Las brechas digitales, entonces, deben ser entendidas desde distintos niveles y factores en correspondencia con la situación de cada grupo social o de cada individuo por estudiar. Más allá de hablar de una brecha, Norris (2001) pluraliza el concepto a tres brechas en distintos niveles: la brecha social, que se refiere a las diferencias en el acceso a la información entre los miembros de una nación; la brecha global, relativa a la diferencia entre países del norte y el sur global en el acceso y uso de las TIC; y la brecha democrática, entendida como la diferenciación entre quienes utilizan las TIC o no para movilizarse y participar en la esfera pública

Esta última abre la posibilidad de entender las implicaciones de las distinciones de acceso y uso en la agencia política y social de los individuos a través de la tecnología. Por otro lado, van Dijk (2017) identifica tres aspectos de la brecha digital: 1) el acceso, 2) uso y apropiación por individuos y 3) los factores que influyen en el retraso de su aprovechamiento, que a su vez divide en cuatro procesos: 1) interés y motivación; 2) acceso material de *hardware*, *software* y redes de conexión; 3) acceso a alfabetización digital para adquirir habilidades digitales; y 4) el uso y las oportunidades de la tecnología.

Alfabetización digital

Tras la pandemia, las demandas relacionadas con la adquisición de habilidades tecnológicas se hicieron más evidentes. La consecución de un avance genuino y sostenido en las diversas áreas de la digitalización requiere el fomento de competencias y una capacitación efectiva, especialmente en países en desarrollo, como reconoció en su informe la Asamblea General de las Naciones Unidas (2020). El concepto de alfabetización digital nos acerca a este tipo de brecha digital, ya que se refiere a la necesidad del desarrollo de capacidades digitales para utilizar las herramientas que la tecnología ofrece, así como para promover la seguridad y protección de los individuos en relación con la tecnología.

La Comisión Europea define la alfabetización digital como “las habilidades necesarias para lograr la competencia digital, el uso seguro y crítico

de las TIC para el trabajo, el ocio, el aprendizaje y la comunicación” (European Commission, 2010, p. 4). Asimismo, destaca a la alfabetización digital como un aspecto crucial para lograr una sociedad de la información inclusiva. Chambers *et al.* (2019), más allá de considerar la alfabetización digital como una habilidad, la define como una capacidad básica para vivir, aprender y trabajar en una sociedad digital, y comprender las tecnologías que mapean y registran datos de índole personal. Reconocen que quienes carecen de competencias suficientes en el uso de las TIC están en desventaja en el mercado laboral, en materia educativa y de inclusión social.

Desde una visión más diferenciada sobre la alfabetización digital, Eshet-Alkalai (2012) argumenta que se ha convertido en una “habilidad de supervivencia” clave para ayudar a los usuarios a trabajar de forma intuitiva en la ejecución de tareas digitales complejas, ya que “requiere algo más que la capacidad de utilizar programas informáticos o manejar un dispositivo digital; incluye una gran variedad de competencias complejas, como cognitivas, motrices, sociológicas y emocionales, que los usuarios deben dominar para utilizar eficazmente los entornos digitales” (p. 267). Eshet-Alkalai (2004, 2012) propone un modelo conceptual holístico para la alfabetización digital, que cubre la mayoría de las habilidades cognitivas que los usuarios emplean mientras se desarrollan en entornos digitales. Dentro de su modelo inicial incluye seis habilidades cognitivas, que pueden resumirse de la siguiente manera:

1. *Alfabetización foto-visual*: Se refiere a la capacidad de leer información intuitivamente, al relacionar las imágenes y visualizaciones con significados e instrucciones no explícitamente escritos.
2. *Alfabetización reproductiva* (reproduction literacy): Es la capacidad de utilizar la tecnología digital para crear una obra nueva o combinar obras existentes para hacerla propia, al incorporar un pensamiento sintético y multidimensional que permita descubrir nuevas combinaciones para organizar la información de formas nuevas y significativas.
3. *Alfabetización de ramificación*: Es la capacidad que permite un buen sentido de la orientación espacial multidimensional para navegar con éxito en el medio no lineal del espacio digital.

4. *Alfabetización socioemocional*: Se describe como una habilidad nueva y más compleja, ya que abarca aspectos sociales y emocionales relacionados con la presencia en línea, tanto en el ámbito social como en el consumo de contenidos. Es esencial para compartir conocimientos y emociones en entornos en línea, así como para identificar posibles amenazas o engaños en Internet.
5. *Competencias digitales en tiempo real*: Los entornos digitales se caracterizan por “bombardear” la cognición del usuario en tiempo real con grandes volúmenes de estímulos rápidos de distinto tipo, como son sonido, texto e imágenes. El aprovechamiento de los usuarios en estos espacios depende de sus capacidades para procesar eficazmente esos estímulos simultáneos. En este contexto, los usuarios deben ser capaces de dividir su atención y responder a situaciones como mirar a diferentes ubicaciones en la pantalla, llevar a cabo múltiples tareas simultáneamente (multitarea), mantener su atención mientras cambian de una labor a otra y estar preparados para reaccionar ante la información que aparece en tiempo real.
6. *Alfabetización informacional*: Se caracteriza por la capacidad de buscar, localizar y evaluar críticamente la información cuando los usuarios son “bombardeados” por grandes volúmenes de contenido, cuya autoridad y veracidad no siempre están claramente definidas. Esta capacidad —que permite a los consumidores evaluar la información de manera eficaz, al reconocer la información subjetiva, sesgada o incluso falsa— se ha convertido en una cuestión clave en la formación de las personas como consumidores críticos de información (Eshet-Alkalai, 2004, 2012).

La capacidad de los usuarios para evaluar la información de forma crítica requiere habilidades de pensamiento, denominadas habilidades digitales de la información. Las competencias informativas actúan como un filtro: ayudan a identificar la información falsa, irrelevante o sesgada, y evitan que penetre en la cognición del usuario (Paul y Elder, 2005, citado en Eshet-Alkalai, 2012). Así, los usuarios se vuelven sujetos críticos, que cuestionan constantemente la información y nunca la dan por sentada.

Durante el último siglo, la alfabetización significó un gran paso para el desarrollo económico y la movilidad social, así como para el fortalecimiento de las democracias con el crecimiento de una sociedad civil crítica y participativa (Rojas García, 2022). En el mismo sentido, programas de alfabetización han sido —y aún son— una prioridad en el ámbito internacional para el desarrollo y para mitigar las brechas sociales. A propósito, la alfabetización digital según Antonio Cartelli (2012) tiene tres propósitos principales: 1) democracia, participación y ciudadanía activa; 2) economía del conocimiento, competitividad y capacidad de elección; y 3) aprendizaje permanente, expresión cultural y realización personal (Antonio Cartelli, 2012, citado en Fake Off!, 2019).

Este modelo conceptual nos permite desglosar los niveles de las competencias clave para promover un uso más crítico, ético, seguro y sostenible del Internet y las TIC. Por otro lado, no podemos ignorar el hecho de que no todo el mundo tiene el mismo acceso o los mismos recursos cuando se trata de aprender sobre alfabetización digital, ya que como se ha discutido anteriormente, el desarrollo de estas competencias está fuertemente condicionado por las profundas brechas digitales de nuestra sociedad.

Perspectiva pospandemia: Alfabetización digital para el reconocimiento de teorías de la conspiración

Después de haber conceptualizado las teorías de la conspiración, sus causas y potenciales peligros, así como la marginalización digital vista desde las brechas digitales y los factores bajo los que se desarrolla, se distinguen dos problemáticas desde donde es posible abordar el análisis de los procesos de desinformación y las teorías de la conspiración como consecuencia de la marginalización digital, tras las experiencias de la pandemia. Éstas son 1) infodemia y saturación de información y 2) oportunidades limitadas para el desarrollo de capacidades digitales e informacionales.

Infodemia y saturación de la información

Aunque la propagación de teorías conspirativas no es un fenómeno nuevo, su difusión y popularidad han experimentado un crecimiento exponencial. Este aumento parece estar directamente relacionado con la digitalización y la democratización de los medios de comunicación, lo que facilita y hace más accesible la difusión y creación de noticias (Jaster y Lanus, 2021). En la actualidad, es mucho más sencillo compartir noticias que hace 20 años, lo que ha llevado a un incremento en la densidad de información en el debate público, sin limitantes como editores, presupuestos, censura o fronteras geográficas. Se puede publicar material en todo el mundo, sin necesidad de cumplir normas periodísticas, científicas o de cualquier otro tipo.

Además, cada rumor, teoría o acusación falsa puede encontrar fácilmente un público potencial. En las últimas décadas, los medios de comunicación tradicionales han perdido su función de control de acceso o *gatekeeping* (Al-Rawi, 2019). Sin estos “porteros” que solían filtrar la información para los receptores, ahora el Internet permite que las teorías conspirativas y las noticias falsas lleguen al público sin obstáculos, ni costo alguno.

Por otro lado, las redes sociales con su orientación a maximización de beneficios se han llegado a convertir en espacios de propaganda (Hofstetter, 2017), debido a que filtran la información proporcionada a los usuarios conforme con su “relevancia”. La relevancia no solo está determinada por la demanda o lo que más se comparte y “gusta” en Internet, independientemente de que el contenido sea verdadero o provenga de una fuente fiable, sino que la información es filtrada con el objetivo específico de nuestro consumo.

Como consecuencia, los *newsfeeds* de los usuarios son completamente individualizados, lo que quiere decir que solo muestran lo relevante para cada una de las personas. Crean así las llamadas “burbujas de filtro” y “cámaras de eco/resonancia” (Sunstein, 2017; Zuboff, 2019), donde los *feeds* de noticias personalizados sólo confirman nuestras propias opiniones y visiones del mundo, que nos encierran en ellas para hacernos permanecer ahí y consumir más contenido.

El término infodemia (información más epidemia) hace referencia al impacto significativo que las nuevas tecnologías de la información han tenido en la comunicación de salud en la era contemporánea. El politólogo Da-

vid Rothkopf lo acuñó durante la pandemia del síndrome respiratorio agudo severo (SRAS) en 2003, para explicar cómo la mezcla de hechos con miedo, especulación y rumores, amplificados y difundidos rápidamente por las tecnologías modernas de la información, afectó de manera desproporcionada a las economías nacionales e internacionales, la política e incluso la seguridad en comparación con las realidades fundamentales (Wald, 2008). Aunque el concepto es relativamente nuevo, la asociación entre epidemias y desinformación no lo es. Desde la peste bubónica en el siglo xiv hasta la epidemia del VIH-SIDA en el siglo xx, los brotes de enfermedades han generado numerosos rumores y teorías de la conspiración (Tomes, 2020, citado en Quian, 2023). No obstante, en las últimas dos décadas, las nuevas tecnologías de la información han intensificado este proceso y dificultado su control.

Durante la pandemia del covid-19 la Organización Mundial de la Salud acentuó el uso del concepto por la gran exposición a “información incluyendo falsa o engañosa en ambientes digitales o físicos durante el brote de una enfermedad” (OMS, 2020). Esta patología producida por el enorme bombardeo de información puede conducir a confusión y comportamientos potencialmente peligrosos que pueden dañar la salud de la población. Además, según la OMS (2020), “puede llevar a un sentimiento generalizado de desconfianza hacia las autoridades”, lo que a su vez reduce el impacto de los esfuerzos de salud pública.

Como se discutió en apartados anteriores, las personas en situaciones de crisis intentan inconscientemente crear una sensación de control para compensar esa incertidumbre e impotencia percibida. La facilidad para difundir información errónea ha contribuido a la propagación de teorías conspirativas, sin un proceso previo de revisión crítica, ni verificación de la información contenida y las implicaciones de compartir estos mensajes.

Oportunidades limitadas para desarrollar capacidades digitales e informacionales

Desde hace más de una década, una creciente cantidad de actividades, bienes y servicios cotidianos se han vuelto disponibles electrónicamente. Tras la pandemia, esta oferta en línea ha experimentado un aumento significa-

tivo, principalmente en áreas como la educación, el trabajo, la comunicación y el ocio. Esto destaca la importancia de la alfabetización digital como una herramienta esencial para el desarrollo social y económico de las personas, así como para su crecimiento personal. Sin embargo, las oportunidades para desarrollar estas habilidades están fuertemente condicionadas por un conjunto multifactorial de marginalización digital, que incluye desigualdades socioeconómicas, históricas, sociales, culturales, psicológicas y políticas (Gómez Navarro *et al.*, 2018). Estos factores contextualizan la situación de los individuos que son vulnerables a teorías de la conspiración.

En América Latina, diversos programas de alfabetización digital se han venido aplicando como resultado de campañas auspiciadas por la Unesco. Estos esfuerzos han ido evolucionando con el tiempo respecto a sus enfoques y propósitos. De hecho, se pueden identificar tres etapas principales de iniciativas políticas. La primera etapa, que tuvo lugar en la década de los ochenta, se centró en formar a los estudiantes en conocimientos básicos de tecnología, con el fin de prepararlos para el mercado laboral que cada vez iba requiriendo más estas habilidades. En la segunda etapa, durante la década de los noventa, el objetivo principal fue democratizar el acceso a la tecnología, para alcanzar la alfabetización digital mediante la implementación de laboratorios de informática en las instituciones educativas. Por último, la tercera etapa, posterior a los noventa y hasta la actualidad, se ha enfocado en la creación de contenido educativo digital, especialmente diseñado para apoyar la implementación de los planes de estudio (Severín y Capota, 2011, citado en García Martínez *et al.*, 2016).

A nivel federal en México, desde 1997 seis programas de alfabetización digital se han implementado a lo largo de los años. Para empezar, el programa Red Escolar (1997-2004) tenía dos objetivos principales: “El primero buscaba la cooperación en el campo de las tecnologías en la educación a distancia, mientras el segundo se centraba en el desarrollo paralelo de redes educativas, de lo que resultó el desarrollo de un modelo de educación a distancia en educación básica y capacitación de maestros, el cual se aplicaría a la educación secundaria y la educación para adultos” (Manzanilla-Granados. *et al.*, 2021, p. 186). Este proyecto fue realizado con la cooperación del Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (ILCE) y posteriormente con el Gobierno de Canadá.

De manera paralela, el programa Enciclomedia (2004-2011) se enfocó en equipar las instituciones de educación primaria con la tecnología necesaria, como computadoras, proyectores y pizarrones electrónicos, para su incorporación en los grados de 5° y 6°. El programa se centró en apoyar a los docentes, al proporcionarles el equipo y el material didáctico necesarios para enriquecer sus clases con la tecnología. El programa de Habilidades digitales para todos (2009-2012) tuvo como objetivo mejorar el aprendizaje de los estudiantes en educación básica primaria y secundaria, así como fomentar el uso de las TIC a través del acceso a aulas temáticas (Navarro Arredondo, 2011).

Del 2013 al 2015, proyectos como Mi Compu.mx y el Programa de Inclusión y Alfabetización Digital (PIAD) buscaban fortalecer la alfabetización digital a través de la entrega de equipos de computadoras y tabletas electrónicas para los alumnos de educación básica. Estos programas se focalizaron en tres entidades federativas, aunque posteriormente el PIAD incluyó dos estados más en una segunda etapa (Gobierno de México, 2014; Manzanilla-Granados *et al.*, 2021).

Estos programas se han focalizado en usar las TIC como agentes de cambio educativo que ofrecen soluciones efectivas para mejorar la calidad de la enseñanza y el aprendizaje, así como para abordar desafíos relacionados con el acceso a la educación. A pesar de las considerables inversiones realizadas en México para incorporar las TIC respecto a la alfabetización digital, según García Martínez *et al.* (2016), estos esfuerzos se fundamentaron en gran medida en la confianza que los políticos depositaron en los *hardwares* y las posibilidades transformadoras de la tecnología en el ámbito educativo. Asimismo, la mayoría de los programas ha reducido su impacto, debido a que no están condicionados a las diferentes realidades del país y a las brechas digitales, que se aprecian aún más en ciertos escenarios (Manzanilla-Granados *et al.*, 2021).

Las instituciones educativas de nivel básico son espacios ideales para fomentar la alfabetización digital. Sin embargo, debido al proceso de digitalización acelerada durante la pandemia, se evidencia la falta de espacios que permitan un desarrollo integral de distintas habilidades de alfabetización digital, especialmente los que consideren el papel de las plataformas de redes sociales como principales entornos de ocio, comunicación e información.

Además, actualmente no hay a nivel federal espacios ni programas integrales de alfabetización digital que no solo contemplen las capacidades de reproducción de información, sino que también se enfoquen en el desarrollo de otras habilidades cognitivas que los usuarios necesitan al desenvolverse en entornos digitales, como la alfabetización socioemocional digital y la alfabetización informacional. Estas habilidades son cruciales para identificar información falsa, irrelevante o sesgada, así como para enfrentar teorías conspirativas.

Existen iniciativas interesantes que parten de una revisión comprensiva de la alfabetización digital, como el programa Fake off! en Europa. Sus objetivos son incrementar la participación de los jóvenes en el análisis crítico de noticias y contenido en Internet, desarrollar habilidades para evaluar la información publicada y actuar en consecuencia, y proporcionar un enfoque sistemático de alfabetización digital dirigido a jóvenes y profesionales que trabajan con ellos.

Conclusiones

Aunque para el 2021 el acceso al Internet en México alcanzó más del 75% de la población (Inegi, 2021), otras brechas digitales han pasado factura, particularmente respecto a las formas de apropiación y uso de las tecnologías de la información (TIC). Un reflejo de esta problemática se puede observar en la proliferación de teorías de la conspiración. Quienes siguen estas teorías, comparten una mentalidad conspirativa que los lleva a una visión global del mundo construida bajo una gran conspiración. Por tanto, en épocas de incertidumbre sanitaria, estas mentalidades movilizan cientos de seguidores que van creando redes de argumentaciones y comunidades que cuestionan a la ciencia, las autoridades de salud y a los gobiernos.

Estas comunidades de verdades alternativas pueden representar un peligro para nuestra sociedad. En un país donde trágicamente más de 330 000 personas perdieron la vida a causa del contagio del virus SARS-CoV-2, teorías conspirativas en contra de las vacunas y desinformación sobre métodos caseros para mitigar la infección se esparcieron en espacios en línea como verdades absolutas. El miedo, la incertidumbre y la desconfianza a la

ciencia y a las autoridades pusieron en riesgo la vida de miles de personas bajo los estandartes de distintas teorías de la conspiración en redes sociales.

El abordar este tema desde la alfabetización digital, ya sea práctica o teóricamente, aporta un enfoque comprensivo para equilibrar las tendencias de desinformación y teorías de conspiración en comunidades marginadas digitalmente. Ello permite a las personas tomar decisiones informadas, pensar de forma crítica y evitar ser presas de la desinformación. Asimismo, este modelo conceptual nos permite desglosar los niveles de las competencias clave, para promover un uso más crítico, ético, seguro y sostenible del Internet y las TIC. Adicionalmente, dos posibles problemáticas se distinguen desde donde plantear el análisis de la diseminación de teorías de la conspiración, como una consecuencia de la marginalización y las brechas digitales: infodemia y oportunidades limitadas para el desarrollo de capacidades digitales.

Al trasladar nuestros principales canales de comunicación a medios virtuales, la cantidad de información a la que estamos expuestos ha incrementado exponencialmente. Inmersos en cientos de fuentes de información, siempre nos será posible encontrar una verdad que se alinee con nuestros ideales, esperanzas, miedos y creencias, y así participar en comunidades con convicciones similares a las de nosotros.

Anteriormente definimos la alfabetización digital como “las habilidades necesarias para lograr la competencia digital, el uso seguro y crítico de las TIC para el trabajo, el ocio, el aprendizaje y la comunicación” (European Commission, 2010, p. 4). Las políticas federales se han enfocado hasta ahora sólo en la parte educativa y productiva del uso de las TIC. Los aspectos de ocio y comunicación se han vuelto parte de nuestra dinámica día a día. Aun así, no hay mecanismos institucionales para desarrollar capacidades cognitivas con respecto al manejo de información. Quienes carecen de estas competencias en el uso de las TIC están en desventaja de inclusión social.

Asimismo, estos espacios donde los individuos se comunican presentan nuevas condiciones y requieren novedosos esquemas de interpretación y acción. El desarrollo de habilidades de pensamiento crítico que facilite la distinción entre fuentes de información creíbles y no creíbles se ha vuelto esencial para la actualidad. Si nos basamos en el modelo de Eshet-Alkalai (2004, 2012), podemos identificar habilidades cognitivas específicas, como

la alfabetización informacional y audiovisual, que ayudan a desarrollar destrezas para comprobar la credibilidad de las fuentes, examinar las pruebas presentadas en apoyo de una teoría y reconocer si ciertas imágenes son falsas, memes o bromas. Además, estas habilidades permiten realizar revisiones rápidas y espontáneas de fuentes, autores y fechas de publicación, y reflexionar sobre la plausibilidad de las teorías difundidas.

Con estrategias comprensivas hacia una alfabetización digital, las personas podrían desarrollar capacidades de alfabetización informacional y socioemocional para aprender a cuestionar las fuentes de información y verificar las afirmaciones antes de aceptarlas como verdaderas. Al promover el pensamiento crítico en línea, podemos garantizar que las personas estén mejor preparadas para navegar por la enorme cantidad de información disponible en Internet.

Referencias

- Al-Rawi, A. (2019). Gatekeeping Fake News Discourses on Mainstream Media Versus Social Media. *Social Science Computer Review*, 37(6), 687-704. <https://doi.org/10.1177/0894439318795849>
- Asamblea General de las Naciones Unidas. (2020). *Hoja de ruta para la cooperación digital: aplicación de las recomendaciones del Panel de Alto Nivel sobre la Cooperación Digital* [Informe del Secretario General]. Naciones Unidas. <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/N20/102/54/PDF/N2010254.pdf?OpenElement>
- Brotherton, R. y Eser, S. (2015). Bored to fears: Boredom proneness, paranoia, and conspiracy theories. *Personality and Individual Differences*, 80, 1-5. <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0191886915001038?via%3Dihub>
- Cartelli, A. (2012). *Current trends and future practices for digital literacy and competence*. Information Science Reference.
- Castells, M. (1996). *The Rise of the Network Society*. Blackwell Publishers Inc.
- Castells, M. (Coord.). (2006). *La sociedad red: una visión global*. Alianza Editorial.
- Castells, M. (2014). *The Power of Identity*. Wiley-Blackwell.
- Chambers, F. C., Jones, A. y Murphy, O. (2019). *Design thinking for digital wellbeing: Theory and practice for educators*. Routledge.
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe (Cepal). (2021). *Panorama social de América Latina: 2020*. Naciones Unidas, Cepal.
- Compact Education Group (2020). Guide to Consoiracy Theories. www.conspiracytheories.eu
- Dijk, J. A. G. M. (2017). Digital Divide: Impact of Access. En P. Rössler, C. A. Hoffner y L.

- Zoonen (Eds.), *The International Encyclopedia of Media Effects* (pp. 1-11). Wiley. <https://doi.org/10.1002/9781118783764.wbieme0043>
- Douglas, K. M., Sutton, R. M. y Cichocka, A. (2017). The Psychology of Conspiracy Theories. *Current Directions in Psychological Science*, 26(6), 538-542. <https://doi.org/10.1177/0963721417718261>
- Enciso L., A. (2020, 23 de marzo). Ya son 316 casos confirmados; hay tres personas intubadas. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2020/03/23/politica/003n1pol>
- Eshet-Alkalai, Y. (2004). Digital literacy: A conceptual framework for survival skills in the digital era. *Journal of Educational Multimedia and Hypermedia*, 13(1), 93-106. <https://www.learntechlib.org/primary/p/4793/>
- Eshet-Alkalai, Y. (2012). Thinking in the Digital Era: A Revised Model for Digital Literacy. *Issues in Informing Science and Information Technology*, 9, 267-276. <https://doi.org/10.28945/1621>
- European Commission. (2010). *Digital Literacy European Commission Working Paper and Recommendations from Digital Literacy High-Level Expert Group* [Digital Literacy Report: a review for the i2010 eInclusion initiative]. <https://www.ifap.ru/library/book386.pdf>
- Fake Off! (2019). *Training Material for Youth Workers, Tutors and Teachers: Exercises, games, tips & tricks on how to foster digital literacy and digital wellbeing among young people in the era of fake news*. European Commission. <https://www.fake-off.eu/wp-content/uploads/2020/02/1-FAKE-OFF-TM-EN.pdf>
- Flores Márquez, D., Bravo Luis, E. S. y González Reyes, R. (2012). La exclusión-inclusión digital en México: Una sucinta revisión a sus condiciones actuales. En D. Ramírez Plascencia (Ed.), *El nexa inclusión-marginación en la era digital* (pp. 45-65). Sistema de Universidad Virtual de la Universidad de Guadalajara.
- García Martínez, V., Aquino Zúñiga, S. P. y Ramírez Montalvo, N. Á. (2016). Programa de alfabetización digital en México: 1:1 Análisis comparativo de las competencias digitales entre niños de primaria. *CPU-E. Revista de Investigación Educativa*, (23), 25-44. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-53082016000200024
- Gobierno de México. (2014). *Programa de Inclusión y Alfabetización Digital (PIAD)*. <https://www.gob.mx/epn/articulos/programa-de-inclusion-y-alfabetizacion-digital-piad?tab=#>
- Gobierno de México. (2023). *Covid-19 México: Información general*. <https://datos.covid-19.conacyt.mx/>
- Goertzel, T. (1994). Belief in Conspiracy Theories. *Political Psychology*, 15(4), 731-742. <https://doi.org/10.2307/3791630>
- Gómez Navarro, D. A., Alvarado López, R. A., Martínez Domínguez, M. y Díaz de León Castañeda, C. (2018). La brecha digital: una revisión conceptual y aportaciones metodológicas para su estudio de México. *Entreciencias: Diálogos en la Sociedad del Conocimiento*, 6(16). <https://doi.org/10.22201/enesl.20078064e.2018.16.62611>
- Hofstetter, Y. (2017). Soziale Medien: Wer Newsfeeds auf Werbepattformen liest, kann Propaganda erwarten, aber nicht die Wahrheit. En J. Augstein (Ed.), *Reclaim Autonomy: Selbstermächtigung in der digitalen Weltordnung* (pp. 18-25). Suhrkamp.

- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2021). *Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares (Endutih) 2021*. <https://www.inegi.org.mx/programas/dutih/2021/>
- Jaster, R. y Lanius, D. (2021). *Wie Fake News Politik machen*. Reclam.
- Lantian, A., Muller, D., Nurra, C. y Douglas, K. M. (2017). "I Know Things They Don't Know!": The Role of Need for Uniqueness in Belief in Conspiracy Theories. *Social Psychology*, 48(3). <https://econtent.hogrefe.com/doi/10.1027/1864-9335/a000306>
- Lewandosky, S. y Cook, J. (2020). *The Conspiracy Theory Handbook*. <http://sks.to/conspiracy>
- Manzanilla-Granados, H. M., Navarrete-Cazales, Z. y Ocaña-Perez, L. (2021). Alfabetización digital en México: una revisión histórico-comparativa de políticas y programas. *RECIE. Revista Electrónica Científica de Investigación Educativa*, 5(2), 183-197. <https://doi.org/10.33010/recie.v5i2.1348>
- Micheli Thirión, Jordy y Valle Zárate, J.E. (2018). La brecha digital y la importancia de las tecnologías de la información y la comunicación en las economías regionales de México. *Realidad, Datos y Espacio. Revista Internacional de Estadística y Geografía*, 9(2), 38-53.
- Navarro Arredondo, A. (2011). Formación de agenda en la transición del programa Enciclopedia: Hacia Habilidades Digitales para Todos. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 16(50), 699-723. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1405-66662011000300003&lng=es&nrm=iso&tlng=es
- Nocun, K. y Lamberty, P. (2021). *Fake Facts: Wie Verschwörungstheorien unser Denken bestimmen*. Quadriga.
- Norris, P. (2001). *Digital divide: Civic engagement, information poverty, and the Internet worldwide. Communication, society, and politics*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139164887>
- Organización Mundial de la Salud. (2020). *Infodemic*. https://www.who.int/health-topics/infodemic#tab=tab_1
- Organización Mundial de la Salud y Organización Panamericana de la Salud. (2019). *Cuáles son las 10 principales amenazas a la salud en 2019*. https://www3.paho.org/hq/index.php?option=com_content&view=article&id=14916:ten-threats-to-global-health-in-2019&Itemid=0&lang=es#gsc.tab=0
- Quián, A. (2023). (Des)infodemia: lecciones de la crisis de la covid-19. *Revista de Ciencias de la Comunicación e Información*, 28, 1-23. <https://doi.org/10.35669/rcys.2022.27.e274>
- Rojas García, I. (2022). Alfabetizar para la democracia. *Zona Próxima*, (32), 126-144. <https://doi.org/10.14482/zp.32.370.115>
- Romero Mireles, L. L. (2022). La brecha digital: el horizonte de las desigualdades. *Gaceta UNAM*. <https://www.gaceta.unam.mx/la-brecha-digital-el-horizonte-de-las-desigualdades/>
- Rothkopf, D. (2003). When the Buzz Bites Back: Democracy Dies in Darkness. *The Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/archive/opinions/2003/05/11/when-the-buzz-bites-back/bc8cd84f-cab6-4648-bf58-0277261af6cd/>

- Secretaría de Educación Pública. (2020). *Estrategia Aprende en Casa: Informe de resultados 2020-2021*. Subsecretaría de Educación Básica; Instituto Nacional Electoral. <https://www.ine.mx/wp-content/uploads/2021/09/crt-9so-2021-09-29-p2-a3.pdf>
- Secretaría de Salud. (2023, 27 de marzo). Consejo de Salubridad General declara emergencia sanitaria nacional a epidemia por coronavirus COVID-19. *Gobierno de México*. <https://www.gob.mx/salud/prensa/consejo-de-salubridad-general-declara-emergencia-sanitaria-nacional-a-epidemia-por-coronavirus-covid-19-239301>
- Smith, N. y Southerton, C. (2022). #FreeBritney and the Pleasures of Conspiracy. *M/C Journal*, 25(1). <https://doi.org/10.5204/mcj.2871>
- Sunstein, C. R. (2017). *#Republic: Divided democracy in the age of social media*. Princeton University Press.
- UNAM Global (2020, 1 de junio). Terminó la Jornada Nacional de Sana Distancia. *UNAM Global*. <https://unamglobal.unam.mx/termino-la-jornada-nacional-de-sana-distancia/>
- Unicef (Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia) México. (2023, 27 de marzo). *Unicef: Regreso a clases presenciales ayudará a mitigar afectaciones causadas por la pandemia*. <https://goo.su/pUISW55>
- Wheeler, E. A. (2021). How Belief in Conspiracy Theories Addresses Some Basic Human Needs. En J. D. Sinnott y J. S. Rabin (Eds.), *Identity in a Changing World. The Psychology of Political Behavior in a Time of Change* (pp. 263-276). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-38270-4_11
- YouGov. (2019). *YouGov Cambridge Globalism Project: Conspiracy Theories* [Fieldwork Datas: 28th February to March 2019]. https://d25d2506sfb94s.cloudfront.net/cumulus_uploads/document/2c6lta5kbu/YouGov%20Cambridge%20Globalism%20Project%20-%20Conspiracy%20Theories.pdf
- YouGov. (2021). *YouGov Cambridge: The globalism project. All countries* [Fieldwork Dates: 4th August - 21st September 2021]. <https://docs.cdn.yougov.com/5pth7rkugw/YouGov%20Cambridge%20-%20Globalism%202021%20-%20OMGLOB131%20CONSPIRACY%20THEORIES.pdf>
- Zuboff, S. (2019). *The age of surveillance capitalism: The fight for a human future at the new frontier of power* (First Trade Paperback Edition). PublicAffairs.

Notas sobre los autores

ALONZO GONZÁLEZ, Rosa María

Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Colima, maestra en Ingeniería con especialidad en Sistemas de Calidad y Productividad por el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey y licenciada en Comunicación Social. Es profesora en la Universidad Autónoma de Baja California y docente por asignatura en el Sistema de Universidad Virtual de la Universidad de Guadalajara en los siguientes programas: Maestría en Gobierno Electrónico, Maestría en Gestión de Aprendizaje en Ambientes Virtuales, Doctorado en Sistemas y Ambientes Educativos, y Maestría y Doctorado en Gestión de la Cultura. Actualmente desarrolla proyectos relacionados con las competencias investigativas, el pensamiento crítico y los medios digitales.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1618-7634>

ResearchGate: <https://www.researchgate.net/profile/Rosa-Alonzo-Gonzalez>

Academia: <https://independent.academia.edu/RosaMar%C3%ADaAlonzo-Gonz%C3%A1lez>

HERNÁNDEZ VALENCIA, Luis Gabriel

Doctor en Ciencias Sociales por Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social Occidente y profesor investigador titular A en el Instituto de Gestión del Conocimiento y Aprendizaje en Ambientes Virtuales del Sistema de Universidad Virtual de la Universidad de Guadalajara. Líneas de investigación: Patrimonio y gestión cultural, cultura popular, pueblos indígenas y religión. Es

miembro del Sistema Nacional de investigadores Nivel I, vocal de la Red Universitaria de Gestión Cultural México e integrante de la Red de Cooperación Académica en Patrimonio Cultural Inmaterial de Latinoamérica y el Caribe.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4906-2865>

ResearchGate: <https://www.researchgate.net/profile/Luis-Hernandez-21>

Academia: <https://independent.academia.edu/LuisGabrielHernándezValencia>

HURTADO TORRES, Andrea Berenice

Egresada de la Licenciatura en Gestión Cultural en la Universidad de Guadalajara. Participante en el programa Semilleros de Investigación de ese centro de estudios.

LAY ARELLANO, Israel Tonatiuh

Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Guadalajara. Profesor investigador Titular A en el Instituto de Gestión del Conocimiento y Aprendizaje en Ambientes Virtuales. Líneas de investigación: Legislación de medios, sociedad civil y poderes fácticos, y Legislación y políticas públicas para el autismo. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel I y miembro de la Asociación Mexicana de Derecho a la Información, capítulo Jalisco.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6402-2143>

ResearchGate: <https://www.researchgate.net/profile/Tonatiuh-Lay>

Academia: <https://independent.academia.edu/TonatiuhLay>

MORALES LIZÁRRAGA, Lucía

Estudiante del Doctorado en Gestión de la Cultura en la Universidad de Guadalajara, México, donde se especializa en la línea de investigación de Cultura digital. Estudió una maestría en Artes en “Caminos hacia la democracia(s)”, un programa interdisciplinario de ciencias políticas, sociología e historia en la Universidad de Siegen, Alemania, donde se enfocó en movimientos sociales y comunicación política, con el estudio *Campañas negativas en las redes sociales: El caso de Facebook y Twitter en las elecciones presidenciales de Estados Unidos en 2016*. Además, realizó una Licenciatura en Estudios Internacionales en la Universidad de Guadalajara y en la Universidad de Colonia, Alemania.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8293-9115>

NERI GÓMEZ, Kahori

Gestora Cultural por la Universidad de Guadalajara, con estudios previos en Comunicación y Psicología. Actualmente es miembro activo del programa Semilleros de Investigación en la Universidad de Guadalajara, en el cual contribuye a proyectos centrados en la visibilización del autismo y la promoción de la inclusión.

OLIVO VALENCIA, José Antonio

Egresado del Doctorado en Gestión de la Cultura, centrado en el estudio de los agentes culturales con discapacidad, artistas, gestores culturales y público de personas con discapacidad, desde una perspectiva económica y de derecho. Maestro en Desarrollo y Dirección de la Innovación, con enfoque en la industria musical. Estudió la Licenciatura en Economía con especialidad en Economía de la cultura en el Centro Universitario de Ciencias Económico Administrativas de la Universidad de Guadalajara. Actualmente es responsable del Programa de Arte y Cultura Incluyente de UdeG Virtual y presidente de la casa productora Techos de Cristal A.C.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-2297-2795>

Academia: <https://independent.academia.edu/JoseAntonioOlivoValencia>

RIVERA LEÓN, Ana Sofía

Egresada de la Licenciatura en Gestión Cultural como parte del Sistema de Universidad Virtual de la Universidad de Guadalajara. Su labor investigativa inicia desde la perspectiva de interacción con la dinámica de la industria cultural en el municipio donde radica: Arandas, en el estado de Jalisco. Se ha integrado a los Semilleros de Investigación, específicamente en el proyecto Medios Comunitarios de Comunicación.

ROJAS GÁMEZ, María Guadalupe

Egresada de la Licenciatura en Gestión Cultural de la Universidad de Guadalajara. Participante en el programa Semilleros de Investigación de ese centro de estudios.

VEGA LEAL, Susana

Maestra en Tecnologías para el Aprendizaje por el Centro Universitario de los Valles de la Universidad de Guadalajara. Cursó la Licenciatura en Informática en ese mismo plantel. Se ha desempeñado como profesora de asignatura en el Centro

Universitario de los Valles en los programas educativos de Educación, Abogado, Contaduría Pública y Tecnologías de la Información. Asimismo, es docente en el Centro Rural de Educación Superior Estipac en la Licenciatura de Educación e Innovación Tecnológica, el cual es una institución educativa enfocada en formar profesionalmente a jóvenes campesinos e indígenas de diferentes partes del país.

VEGA TAPIA, Abraham

Maestro en Tecnología para el Aprendizaje con especialidad en docencia y licenciado en Sistemas de Información, ambos estudios en el Centro Universitario de Ciencias Económicas y Administrativas de la Universidad de Guadalajara. Profesor Titular A en la Licenciatura en Tecnologías de la Información y en la Maestría en Tecnologías para el Aprendizaje en el Centro Universitario de los Valles de la Universidad de Guadalajara. Se graduó en varios diplomados como el de Propiedad Industrial, el de Enseñanza y Aprendizaje Móvil, y el de Gestión Educativa.

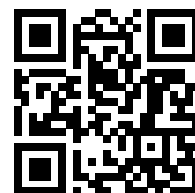
Inclusión-marginación en procesos locales culturales, educativos y mediáticos de Israel Tona-
tiuh Lay Arellano y Luis Gabriel Hernández Valencia
(coords.) publicado por Ediciones Comunicación Científica,
S. A. de C. V., en noviembre de 2023. En versión digital para acce-
so abierto en los formatos PDF, EPUB y HTML.



Dimensions



Google Scholar



DOI.ORG/10.52501/CC.146

Este libro es una obra colectiva compuesta entre estudiantes y académicos de la Licenciatura en Gestión Cultural, de la Maestría-Doctorado en Gestión de la Cultura, y del Doctorado en Sistemas y Ambientes Educativos, todos ellos programas educativos de la Universidad de Guadalajara (UdeG). Su objetivo es describir y discutir situaciones locales que impactan en procesos en el ámbito de la educación desde tres temáticas particulares: a) desde la educación intercultural como herramienta para la inclusión en contextos multiculturales; b) desde la gestión cultural en asuntos como la inclusión social y cultural de personas con autismo, la danza y su relación con la memoria, la inclusión de agentes culturales con discapacidad, y c) desde la comunicación, con la descripción del surgimiento y desarrollo de una radio comunitaria urbana, así como con el acercamiento teórico al uso de redes sociales virtuales y su relación con la marginación digital.



Israel Tonatiuh Lay Arellano es doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Guadalajara (UdeG), y profesor-investigador en el Instituto de Gestión del Conocimiento y Aprendizaje en Ambientes Virtuales (IGCAAV) de la UdeG. Líneas de investigación: legislación de medios, sociedad civil, poderes fácticos y redes sociales virtuales, y legislación y políticas públicas para el autismo. Es miembro del Sistema Nacional de investigadores (nivel I) y de la Asociación Mexicana de Derecho a la Información (AMEDI), capítulo Jalisco.



Luis Gabriel Hernández Valencia es doctor en Ciencias Sociales por el CIESAS-Occidente y profesor-investigador en el Instituto de Gestión del Conocimiento y Aprendizaje en Ambientes Virtuales (IGCAAV) del Sistema de Universidad Virtual (SUV) de la Universidad de Guadalajara (UdeG). Líneas de investigación: patrimonio y gestión cultural, y cultura popular, pueblos indígenas y religión. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (nivel I); vocal de la Red Universitaria de Gestión Cultural México, e integrante de la Red de Cooperación Académica en Patrimonio Cultural Inmaterial de Latinoamérica y el Caribe.



**COMUNICACIÓN
CIENTÍFICA** PUBLICACIONES
ARBITRADAS

HUMANIDADES, SOCIALES Y CIENCIAS
www.comunicacion-cientifica.com

ISBN-13: 978-607-59988-2-4



9 786075 998824