

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

**Proyecto de Investigación Intervención: “Maíz Puxtlero.
Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad”**

TRABAJO RECEPCIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

LAURA ITZEL ARREDONDO CONTRERAS

DIRECTORA

DRA. MARÍA DE LOURDES ALEJANDRA SAUCEDO FERNÁNDEZ

Ciudad de México, marzo de 2026.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Dedicatoria

A mis padres y hermanos. Quienes desde que tengo uso de razón, me han apoyado y brindado su amor infinito. Quienes siempre han estado ahí, brindándome consejos y alentándome a seguir con mis sueños y metas. Quienes siempre tienen una sonrisa para mí, así como un abrazo amoroso. Quienes continúan cuidándome, a pesar de la distancia. Quienes siguen luchando por mi bienestar y mi genuina protección. Este trabajo se los dedico a ustedes, quienes siempre se han mantenido a mi lado.

Agradecimientos

Agradezco a mi casa de estudios, la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Aquella que, a través de los años, no sólo me brindó los conocimientos necesarios para seguir con los aprendizajes relacionados a mi carrera, sino también en donde logré obtener experiencias y amigos que hicieron de mi camino universitario el mejor.

Por otro lado, me gustaría agradecerle a cada uno de los profesores que formaron parte esencial de mi vida universitaria, porque a través de ellos adquirí todas las enseñanzas que se requieren en la Licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural, y porque me permitieron desarrollar este proyecto de investigación-intervención de la manera más adecuada.

Asimismo, me gustaría agradecerle a mi directora, la profesora María de Lourdes Alejandra Saucedo Fernández, por su apoyo y dedicación, tal y como a cada uno de los consejos que me dio para realizar este trabajo correctamente; así como también a los profesores Gilberto Antonio Gómez Espinosa y Aldo Fabian Hernández Solís, puesto que siempre me motivaron académicamente, me brindaron sus mejores recomendaciones y estuvieron en la disposición de apoyarme y ayudarme con mis dudas en todo momento. Y por supuesto, también porque son mis preciados lectores, al igual que la profesora María De La Luz Flores Galindo.

Por último, pero no menos importante, me agradezco a mí. La persona que le dedicó un gran esfuerzo y cariño a la realización de este escrito. Quien se preparó física, mental y académicamente para llevar a cabo una correcta construcción de este trabajo recepcional.

Muchas gracias a cada uno de ustedes y, en especial, a todos aquellos vecinos de Puxtla que colaboraron amablemente en la realización de este proyecto de investigación-intervención.

G R A C I A S

“Consideramos que la cultura es el mejor instrumento para el desarrollo humano, que es la manera más decidida de combatir la inseguridad y la violencia, que es una forma de diálogo y encuentro, y es ante todo la posibilidad de vernos a través de la mirada de otros. No existe civilización sin pensamiento crítico y reflexivo, no se puede combatir a la barbarie sin diálogo y cultura”.

—Benjamín Gonzáles, FARO de Oriente, 2006.

Índice

Introducción	9
Justificación.....	12
Objetivo General	15
<i>Objetivos Particulares</i>	16
Marco Teórico-Conceptual	16
Metodología	19
Estado del Arte	25
Estructura del contenido.....	37
Capítulo 1. Lo Que se Sabe a Partir del Mapeo General de la Localidad de Puxtla	38
Mapeo General de la Localidad de Puxtla	39
<i>Geografía</i>	39
<i>Infraestructura</i>	45
<i>Geografía Humana</i>	49
<i>Recursos Agropecuarios</i>	50
<i>Ecología</i>	51
<i>Tejidos y Bordados</i>	53
<i>La Vivienda y Zonas Relevantes</i>	54
<i>Gastronomía</i>	57
<i>Danzas</i>	58

<i>Situación Política</i>	60
<i>Fiestas Tradicionales y la Religión</i>	60
<i>El Deporte en Puxtla</i>	67
<i>El Carácter Sagrado del Maíz</i>	68
Capítulo 2. Lo Que se Sabe a Partir de las Encuestas y de la Mesa de Diálogo	70
Lo Que se Sabe a Partir de las Encuestas	70
<i>Experiencia de la Captación de la Información</i>	70
<i>Sistematización y Análisis de los Resultados</i>	72
<i>Interpretación de los Resultados</i>	73
Lo Que se Sabe a Partir de la Mesa de Diálogo	81
<i>La Experiencia de la Mesa de Diálogo: Hablemos de ARTE y CULTURA en PUXTLA</i>	81
<i>Evaluación y Conclusiones de la Mesa de Diálogo</i>	84
Lo Que se Reflexiona en Torno a las Problemáticas Socioculturales de Puxtla	86
Lo Que se Propone: El Proyecto de Investigación-Intervención	94
Capítulo 3. Fundamentos Conceptuales Para Hacer Crecer Nuestro Capital Cultural	96
El Concepto de Cultura	96
El Concepto de Arte	106
El Concepto de Identidad Cultural	117
El Concepto de Memoria Colectiva	119

Capítulo 4. Fundamentos Teóricos Para Conocer las Funciones del Gestor y Promotor

Cultural	122
La Teoría de la Gestión Cultural	122
La Teoría de la Promoción Cultural	126
Los Proyectos Culturales	131
<i>Desarrollo Cultural Comunitario</i>	<i>137</i>
<i>Cultura de Paz</i>	<i>142</i>
Fundamentos Jurídicos Para Ejercer Nuestros Derechos Culturales	146
Políticas Culturales	149
Marco Jurídico en Materia Cultural	152
Capítulo 5. La Propuesta	155
Diseño del Proyecto	155
<i>Descripción del Proyecto.</i>	<i>155</i>
<i>Objetivo General (¿Qué?)</i>	<i>156</i>
<i>Objetivos particulares y Metas</i>	<i>156</i>
<i>Justificación (¿Por qué?)</i>	<i>157</i>
<i>Equipo de trabajo (¿Quiénes?)</i>	<i>161</i>
<i>Delimitación social (¿Para quién? Beneficiarios)</i>	<i>161</i>
<i>Actividades (¿Cómo?)</i>	<i>161</i>
<i>Delimitación temporal (¿Cuándo? – Cronograma)</i>	<i>186</i>

<i>Delimitación geográfica - ¿Dónde?</i>	186
<i>Presupuesto y financiamiento- ¿Con qué y cuánto?</i>	187
<i>Evaluación (Propuesta de instrumentos)</i>	191
Conclusiones	194
Referencias	202
Anexos	213
Marco Conceptual y Diseño de la Encuesta	213
Esquematización de los Resultados de la Encuesta	221
Marco Conceptual y Diseño de la Presentación Para la Mesa de Diálogo	229
Videos, Metodología y Programación del Canal de YouTube.....	233
Cronograma de Actividades	238

Introducción

El proyecto de investigación-intervención que se muestra en este escrito se realizó con el propósito principal de obtener el título de Licenciada en Arte y Patrimonio Cultural. Por ese motivo, la modalidad de titulación elegida fue el “Proyecto de investigación-intervención” que es una de las opciones que se encuentra en el Manual de Titulación de esta licenciatura que corresponde a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Personalmente, esta modalidad resultó ser la más adecuada a escoger de acuerdo con mi perfil profesional, puesto que a lo largo de toda la carrera se estudian y analizan conocimientos referentes a la gestión y la promoción cultural, así como de los proyectos culturales. Asimismo, en mencionado documento se explica lo siguiente “Entendemos, desde esta perspectiva, al (la) gestor (a) / promotor (a) cultural como un nodo articulador que trabaja con y para una comunidad identificando y proponiendo proyectos que incidan en problemáticas culturales” (Comisión de Titulación del Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales, 2016, p. 12).

Por lo anterior, se realiza la cuestión: ¿Es posible llamar la atención de la población de la localidad rural de Puxtla para participar en conjunto en la formulación y el diseño de un proyecto cultural comunitario (en donde se van a utilizar herramientas y metodologías teóricas/prácticas dentro del campo cultural y de las funciones fundamentales del gestor y del promotor cultural), con los propósitos de ejercer en una fase de ejecución nuestro derecho al acceso, creación, disfrute y participación en nuestra vida cultural y artística, promocionar nuestra identidad cultural y memoria colectiva, para finalmente buscar una democratización cultural en el pueblo?

Ante tal pregunta fundamental, en este trabajo recepcional se propone una solución a través del desarrollo de dos secciones que se marcan en el Manual de Titulación. Mientras la primera sección consiste en la realización de una investigación que se sustenta a partir de un Estado del arte, así como de un marco teórico-conceptual; la segunda sección se centra en la

formulación y el diseño de una propuesta de intervención cultural y artística que beneficie de manera positiva a una población en específico. Hay que mencionar que ambas secciones se desenvuelven bajo sus respectivas metodologías de investigación (Comisión de Titulación del Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales, 2016, p. 12). Asimismo, se esclarece que el tema de este proyecto de investigación-intervención son los proyectos culturales comunitarios enfocados en el Desarrollo Cultural Comunitario y en la Cultura de Paz.

Así pues, la gestión y la promoción cultural brindan los conocimientos necesarios para que los especialistas de estos campos (en particular, los gestores y los promotores culturales) obtengamos las herramientas suficientes, tanto por la parte teórica como en el área práctica, para llevar a cabo proyectos culturales que permitan la gestión, la promoción, el acceso, la creación, el disfrute y la participación en expresiones y manifestaciones culturales y artísticas que forman parte inherente a cada una de las poblaciones que habitan en nuestro país. Todo ello basado en una problemática sociocultural. En este caso, se trabaja específicamente con la localidad rural de Puxtla, ubicada en la región norte del estado de Veracruz.

De este modo, Puxtla es un pueblo que cuenta con diversas problemáticas socioculturales, sin embargo, se trabaja en particular con el poco acceso a sitios y actividades enfocadas en las áreas de lo cultural y lo artístico que tenemos en nuestra propia comunidad. Además, se vive una pérdida evidente de nuestra identidad cultural y, por consecuencia, de nuestra memoria colectiva. Por ello, en primaria instancia, se hace mención que tales conflictos se deben a que la mayor parte de la práctica cultural y artística *papanteca* se centraliza y se ejerce principalmente en el municipio de Papantla, Veracruz, dejando a otras zonas periféricas atrás.

Pues, estando Puxtla ubicada en una zona en la que no se suelen realizar actividades de índole cultural-artístico, resulta primordial que se organicen proyectos culturales comunitarios organizados por profesionales en estos ámbitos, para que exista una adecuada participación

ciudadana por parte de los mismos residentes del pueblo. Del mismo modo, se busca la democratización cultural con el fin de resignificar simbolismos y, asimismo, para que nos volvamos conscientes de que no solo los profesionales o especialistas en estas áreas tienen el derecho de hablar y/o participar en actividades y hasta crear bienes culturales y artísticos dentro de la propia comunidad.

En consecuencia, a lo largo de este escrito no solo se desarrolla la fase de formulación y diseño de la intervención cultural “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad”, sino que, además, se desenvuelve un Diagnóstico Comunitario Participativo que se realizó en la propia localidad con el propósito de dar a conocer qué es lo que piensan los residentes de Puxtla con relación a los campos del arte, la cultura y otros temas que se ven con mayor detenimiento en el primer y segundo capítulo de este trabajo.

Por tales razones, la formulación y el diseño de este proyecto tiene uno de los objetivos, ya en una fase de ejecución, de promocionar la identidad cultural y la memoria colectiva de Puxtla a través de siete actividades (dos de difusión y cinco de promoción) que se sustentan a través de la obra de Guillermo Marín (2010) titulada *Manual Básico del Promotor Cultural* y de Adolfo Colombres (2019) y sus dos volúmenes del *Nuevo Manual del Promotor Cultural*.

Por último, es importante aclarar en este punto que en muchas ocasiones a lo largo de este trabajo, tal y como se leyó en líneas anteriores, se ocupa la redacción en primera persona (en su forma singular como plural), puesto que, al formar parte de la localidad de Puxtla es esencial compartir mis experiencias y los puntos de vista personales que tuve durante el trabajo de campo a través de estas herramientas gramaticales, con el fin de reforzar la sección de la investigación cualitativa que se incluye en la sección del diagnóstico.

Justificación

Son varios los motivos por los cuales se debe de llevar a cabo el proyecto de investigación-intervención “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad”. Por ende, cabe destacar primeramente que existen distintas realidades alrededor de la república mexicana, dado que es un país que cuenta con una gran variedad de culturas. Con relación a ello, el Programa Sectorial derivado del Plan Nacional de Desarrollo 2020-2025, indica que:

México es un país megadiverso; esta condición, originariamente referida a su amplia variedad biológica, climática y territorial, se extiende a su diversidad cultural. En nuestro territorio han florecido las grandes civilizaciones mesoamericanas; aquí inició la colonización europea hace más de 500 años y por él han pasado grandes migraciones provenientes de todos los rincones del orbe. (Secretaría de Cultura, 2020, p. 3)

A su vez, en el Plan Nacional de Desarrollo 2025-2030 se indica que: “México es un país maravilloso, con un pueblo extraordinario. Somos una gran nación. Aquí las culturas originarias dieron al mundo el maíz, el cacao, el jitomate y grandes civilizaciones. México es un mosaico cultural y con gran biodiversidad” (Secretaría de Cultura, 2025, p. 21).

Por tanto, resulta evidente que cada persona vive la cultura y el arte de diferentes maneras, dependiendo de la realidad y el espacio-tiempo en el que se ha desenvuelto, tal y como es el caso de quienes vivimos en Puxtla, que se sitúa en la región norte del estado de Veracruz.

De este modo, mi relación con Puxtla lleva muchos años, puesto que desde pequeña lo había estado visitando con mi familia por vacaciones hasta que llegó la pandemia en 2021 y las clases en línea se volvieron una realidad. Por ese motivo tuve que vivir temporalmente en Puxtla durante todo el tiempo que duró la confinación y, gracias a ello, logré una mayor relación con los residentes del pueblo. Por consiguiente, con el pasar de los meses me volví un miembro más de la comunidad y de este modo, inconsciente e indirectamente, me convertí en una observadora no

participante y, a la vez, participante que percibía lo que se estaba haciendo y también lo que no se estaba haciendo en las áreas de lo cultural y lo artístico dentro del pueblo.

Así pues, y debido a que soy una estudiante de la licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural, me he permitido ser más consciente y reflexiva en torno a los diversos campos y áreas de estudio que existen al interior de la cultura y el arte; por lo que durante mi estadía en Puxtla me resultó inevitable observar el poco acceso, creación, disfrute y participación que tenemos los vecinos de esta comunidad con relación a los bienes y servicios artístico-culturales que, supuestamente, la municipalidad debe garantizarnos.

Por consiguiente, a partir de los conocimientos y saberes que he estado aprendiendo por medio de las cuarenta materias que se establecen en el Programa de Estudios de la licenciatura y de lo estipulado en el Manual de Titulación de la carrera, me percaté de que formular y diseñar un proyecto de investigación-intervención en una comunidad rural desde un enfoque en el Desarrollo Cultural Comunitario y la Cultura de Paz y que, además, tenga como uno de sus fines el promocionar la identidad cultural y la memoria colectiva de la misma localidad, permite que se incentive la participación ciudadana de la población de Puxtla y, a su vez, se sientan interesados por buscar una democratización cultural que sea aprovechada por cada uno de nosotros.

En este caso, Laura Román (2011) en su artículo titulado *Una revisión teórica sobre la gestión cultural* menciona que “Es necesario apuntalar otros espacios de acción más allá de los institucionales y los artísticos; aquellos que tenemos a un lado, cercanos, locales” (p. 13); por ello, es importante la elaboración de este proyecto de investigación-intervención porque, por un lado, al involucrar a la propia comunidad (sin importar el género ni la edad) en la formulación y el diseño (y, en un futuro, su fase de ejecución y evaluación) del proyecto “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad” va a generar tejidos sociales,

participación ciudadana, la apertura de espacios para la recreación cultural-artística, al reforzamiento de la cohesión social y al ejercicio de nuestros derechos culturales.

Además, es significativo que una estudiante que se está especializando en la gestión y la promoción cultural tenga experiencias de primera mano en proyectos en cada una de sus fases de construcción (diseño, gestión, ejecución y evaluación); debido a que, de esta manera, se induce al trabajo de campo, al diagnóstico y a que, igualmente, realice investigaciones de índole cualitativa y cuantitativa, que son herramientas metodológicas básicas que el gestor y el promotor cultural estudian y conocen a la perfección con el fin de realizar de la mejor manera su labor profesional.

Del mismo modo, es posible el resignificar realidades y simbolismos culturales ya establecidos para que, de este modo, las prácticas culturales y artísticas que han permanecido desde siempre en la localidad no dejen de realizarse y, por tanto, queden en el olvido. Por otro lado, se van a explicar conceptos, teorías y conocimientos que tienen una relación cercana al capital simbólico que existe entre los pobladores de Puxtla y que, hasta el momento, no ha sido adecuadamente reconocido del todo, dado que varios de los residentes han llegado a comentar que en Puxtla no existe la cultura ni el arte.

A su vez, es importante que se identifiquen las debilidades y errores que se lleguen a tener durante la investigación para detectar los elementos que deben mejorarse, para no caer de nuevo en ellos y así mejorar el trabajo en equipo que se esté realizando. Por ejemplo, en este caso se destaca que se realizó un Diagnóstico Comunitario Participativo, el cual ayudo a que la primera propuesta de intervención que se presentó a la comunidad —que se trataba de un festival— tuviera modificaciones y, por ende, se buscaron otras opciones culturales y artísticas más acordes a los resultados que se obtuvieron a través del diagnóstico.

Ahora bien, con relación al diagnóstico es pertinente comentar a los lectores de este trabajo que el tema del nivel de educación que presentan los residentes de la localidad de Puxtla

no se ahonda con detalle en esta investigación. Dicha elección no se debe a que no sea un asunto importante, al contrario, se planea que en un futuro próximo se realice en el pueblo otra indagación acerca del analfabetismo y la educación que se vive en Puxtla, puesto que son asuntos que necesitan de su propio proyecto cultural de investigación-intervención.

Por otro lado, este trabajo puede brindar nuevos conocimientos a los gestores y promotores culturales que busquen realizar investigaciones teóricas/académicas y/o propuestas de intervención que tengan como tema a los proyectos culturales comunitarios enfocados en el Desarrollo Cultural Comunitario y la Cultura de Paz.

Finalmente, la elaboración de este trabajo recepcional va a incrementar el número de trabajos de investigación que se encuentran dentro del repositorio de trabajos recepcionales de la UACM, siendo la licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural la más beneficiada por presentar investigaciones que cumplen con lo que se establece en el Manual de Titulación. Por ello, también se realiza este escrito, para que otros estudiantes de la carrera cuenten con una opción más para analizar y que, de este modo, les sea útil como posible guía para llevar a cabo sus respectivas investigaciones y/o proyectos de intervención culturales y artísticas.

Objetivo General

El objetivo general de este trabajo recepcional es realizar la formulación y el diseño del proyecto de investigación-intervención: “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad” entre los meses de noviembre de 2024 y agosto de 2025 a través de la puesta en práctica de una metodología de investigación mixta, para proponer la promoción de la identidad cultural y la memoria colectiva de la localidad de Puxtla, Papantla, Veracruz, a partir de un enfoque en el Desarrollo Cultural Comunitario y la Cultura de Paz.

Objetivos Particulares

- Efectuar como primera parte del diagnóstico la estructuración de un Mapeo General de la localidad de Puxtla durante los meses de septiembre de 2024 a septiembre de 2025.
- Aplicar 80 encuestas a residentes de la localidad de Puxtla y realizar la Mesa de Diálogo “Hablemos de ARTE y CULTURA en PUXTLA” como segunda parte del diagnóstico durante los meses de noviembre y diciembre de 2024, y de enero y abril de 2025.
- Explicar los conceptos de Cultura, Arte, Identidad Cultural y Memoria Colectiva como primera parte del Marco teórico-conceptual.
- Presentar las teorías de la Gestión Cultural, la Promoción Cultural, los Proyectos Culturales (donde se desenvuelvan los enfoques del Desarrollo Cultural Comunitario y la Cultura de Paz), así como la teoría del Derecho (donde se hable sobre los Derechos Culturales, las Políticas Culturales y se comparta un Marco Jurídico en materia cultural) como segunda parte del Marco teórico-conceptual.
- Mostrar el diseño del Proyecto de Investigación-Intervención: “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad” en su fase de formulación a partir de lo estipulado en el Manual de Titulación de la licenciatura y del método de las preguntas que sugieren Roselló (2017) y Cisneros (2019) a propósito de los proyectos culturales.

Marco Teórico-Conceptual

El marco teórico-conceptual se desarrolla a través de los Capítulos 3 y 4. Así pues, en el Capítulo 3 se analizan los conceptos clave de “Cultura”, “Arte”, “Identidad cultural” y “Memoria colectiva” a partir de su evolución histórica, por teorías esenciales y diferentes perspectivas que existen en su definición con el propósito de que los lectores y los propios residentes de Puxtla tengan un panorama mayor y logren comprender de la manera más adecuada a qué se refieren

estas nociones que se utilizan en el habla común de los agentes culturales cuando trabajan en la formulación y el diseño de un proyecto cultural.

En este caso en particular, el concepto de “Cultura” se desenvuelve desde el estudio etimológico de esta palabra con relación a la naturaleza (Maccari y Montiel, Adolfo Colombres, Gilberto Giménez y Toni Puig), la teoría antropológica de la cultura (Gilberto Giménez, Adolfo Colombres y E. B. Taylor), la concepción simbólica (Clifford Geertz) y la teoría sociológica que visualiza a la cultura como herramienta de transformación social (Pierre Bourdieu). Del mismo modo, se añaden visiones de autores que han realizado estudios importantes en esta área como, por ejemplo, el control cultural (Bonfil Batalla), la condición humana (Edgar Morín), la hegemonía cultural (Victor Vich) y de instituciones como la UNESCO.

Por su parte, el término de “Arte” se explica también a partir de su estudio etimológico (Diccionario de la lengua española), sobre algunos temas vistos en la historia del arte (Larry Shiner, Carlos Fernández, Alberto Argüello y Marisa Seidel) y la historia del arte colonial (Espinasa y Salafranca), un poco de la teoría de la belleza (Conde Tolstoi y Umberto Eco), de visiones de lo multicultural e intercultural por F. Graeme Chalmers, acerca de cuestiones vistas en la museografía (Hugues de Varine) y del vanguardismo (Mario De Micheli).

Por otro lado, se realiza un análisis conceptual sobre “Identidad Cultural” y “Memoria Colectiva”. En donde para el primer término se ocupa información de Adolfo Colombres, Gilberto Giménez, Ana María Portal y Bonfil Batalla; mientras que con el segundo concepto se recuperan datos de Jorge Melguizo e, igualmente, de Gilberto Giménez y Ana María Portal.

Consecuentemente, por una parte, en el Capítulo 4 se desarrollan específicamente teorías como lo son el de la Gestión Cultural (se realiza un análisis conceptual y se habla de su origen a partir de estudios de Laura Román, Ahtziri Molina, Xerardo Pereiro, Toni Puig, Adolfo Colombres, Victor Vich y José Ramón Insa) y la Promoción Cultural (de la mano de Adolfo

Colombres, Guillermo Marín y González, Abreu & Martínez, quienes se retoman para hacer un análisis conceptual y hablar sobre sus orígenes y fundamentos principales).

Por otro lado, se hace un análisis conceptual sobre los Proyectos Culturales desde autores como Victor Vich, Laura Román, David Roselló, María Cisneros y Sandra Ontiveros. Además, en esta sección se tratan los enfoques en el Desarrollo Cultural Comunitario a partir de información que se comparte en el Curso en línea *Desarrollo Cultural Comunitario* perteneciente al Diplomado en Gestión Cultural del Centro Nacional de las Artes (CENART), Jorge Melguizo, Ascensión Moreno y Jorge Mendoza. Respecto a la visión de la Cultura de paz se ocupan datos de instituciones como la UNESCO, Secretaría de Cultura, Cultura Comunitaria, Comisión Nacional de los Derechos Humanos y de autores como Virginia Arango, Cabello et al., Eglá Cornelio, Vicenç Fisas y Jorge Melguizo.

Finalmente, se habla de la teoría del Derecho, donde se esclarece el tema de los Derechos Culturales a partir de Comisión Nacional de los Derechos Humanos, del Curso en línea *Derecho cultural para la gestión* perteneciente al Diplomado en Gestión Cultural del Centro Nacional de las Artes (CENART), la Secretaría de Cultura, la UNESCO y de autores como Francisco Dorantes, Bonfil Batalla, Luis Cacho, Maccari y Montiel y de Carlos Lara. Sobre las Políticas Culturales se utiliza información de la Cámara de Diputados, la UNESCO, Martha Nateras, Equihua et al., Adolfo Colombres, Maccari y Montiel, Luis Cacho, Emiliano Fernández, Coelho Teixeira y Sonia Álvarez et al. Por último, en el apartado del Marco Jurídico se comparten algunos de los documentos oficiales que ratifican el derecho a la cultura a nivel nacional como internacional.

Metodología

La metodología de investigación que se utilizó para realizar la propuesta y el diseño de este proyecto se centró, principalmente, en la investigación cultural y social. Referente a ello, Colombres menciona en el Volumen 1 de su *Nuevo Manual del Promotor Cultural*:

La primera es por lo general *cualitativa*, porque va en busca de cualidades, de los elementos que distinguen a una cosa de otra, y sólo ocasionalmente acudirá a procedimientos para cuantificar. La investigación social, en cambio, es eminentemente *cuantitativa*, pues precisa de las cifras para medir el grado de incidencia de un problema en la sociedad, aunque claro que también tomará en cuenta elementos cualitativos. (p. 48)

Siendo más específicos, en los Capítulos 1 y 2 se explica todo el proceso que se llevó a cabo en el diagnóstico y el trabajo de campo. Por tanto, en general se utilizó una metodología mixta en la que se combinó tanto el método de la investigación cualitativa como el de la cuantitativa. Así, en este diagnóstico se utilizaron tres técnicas de investigación que se enfocaron en el Diagnóstico Comunitario Participativo y son: 1. Mapeo General de la localidad de Puxtla, 2. Encuesta para Diagnóstico Comunitario Participativo en la Comunidad de Puxtla, Papantla, Veracruz, y 3. Mesa de diálogo: Hablemos de Arte y Cultura en Puxtla.

Por ende, siendo la propuesta de “Maíz Puxtlero” un proyecto que se ubica en Puxtla (una localidad rural) y siendo un caso de tipo exploratorio es esencial que el diagnóstico se enfocó en un Diagnóstico Comunitario Participativo. Pues Mendoza (2022) —autor del curso en línea *Desarrollo cultural comunitario* que forma parte del Diplomado en Gestión Cultural del CENART— menciona la importancia de realizar un diagnóstico de esta índole y más si se está trabajando con un proyecto enfocado en lo comunitario, porque se comparten experiencias, roles, conocimientos y estrategias. A la vez que se incentiva principalmente la participación de los mismos habitantes de la comunidad desde una lógica de corresponsabilidad, de relaciones

horizontales para, de este modo, aproximarlos y enfrentarlos a su propia realidad. Se agrega al respecto:

[...]los instrumentos clásicos de investigación dieron paso a nuevos conceptos más participativos, muchos de ellos basados en las teorías y metodologías de la educación popular. Es a partir de allí que se empieza hablar del diagnóstico comunitario participativo.

Los diagnósticos participativos promueven la colaboración de los miembros de la comunidad en la planeación del proyecto. Por ello, se han diseñado herramientas más adecuadas que ayuden a reunir información desde una perspectiva que favorezca la participación comunitaria. (Mendoza, 2022).

De este modo, y al ser uno de los objetivos el identificar los conocimientos y las problemáticas referentes al acceso, creación, disfrute y participación de la cultura y el arte que aquejan al pueblo, a través del involucramiento participativo de la población, y a partir de las técnicas de investigación que se aplicaron en este diagnóstico, se buscó conocer los rasgos más característicos acerca del *habitus*, el *campo*, los *códigos*, así como las prácticas y manifestaciones culturales y artísticas que ejecutan y, al mismo tiempo, los identifican.

En cuanto al Mapeo General de la localidad de Puxtla, y con relación a la metodología de investigación cualitativa, Taylor y Bogdan (1994) comentan lo siguiente en *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*:

Los investigadores cualitativos tratan de comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas. Para la perspectiva fenomenológica y por lo tanto para la investigación cualitativa es esencia la realidad tal como otros la experimentan. Los investigadores cualitativos se identifican con las personas que estudian para poder comprender cómo ven las cosas. (p. 20)

Por su parte, Colombres y Vich en *Desculturalizar la cultura: La gestión cultural como forma de acción política* concuerdan al decir que es vital que el agente cultural cartografie y efectúe un mapeo de la comunidad, pues identificar sus rasgos distintivos ayuda a que el pueblo sea consciente de su cultura y costumbres, por consiguiente, se consigue que se afiancen y se preserven las expresiones culturales y artísticas que practican (2009, p. 15; 2014, p. 93).

De este modo, en este apartado se utilizó la “Guía general de Investigación y Clasificación” (2009, pp. 281-297) que Colombres propone en el Volumen 2 de su *Nuevo Manual del Promotor Cultural*, para desarrollar de la manera más adecuada el Mapeo de Puxtla. Así pues, por una parte, y ante la falta de páginas oficiales, documentos serios y estadísticas realizadas por instituciones oficiales que evidencien información veraz sobre datos geográficos, infraestructura, geografía humana, entre otro tipo de información esencial sobre Puxtla, en este Mapeo General se recuperan datos que se enfocan en información que se obtuvo al utilizar la técnica de la investigación cualitativa, que consistió en la observación participante y no participante. Aunque también se ocupa la investigación cuantitativa para llevar estadísticas en cuanto al número de habitantes y demás particularidades relacionadas a esta índole.

Referente a la encuesta, Colombres (2009) describe a esta técnica de la siguiente manera:

- En un primer sentido, *encuesta* es toda averiguación o indagación, es decir, una acción orientada a obtener un conocimiento.
- En un segundo sentido, es toda recopilación y unificación de opiniones recogidas por lo general mediante un *cuestionario*.

De este modo, se eligió diseñar una encuesta por muestreo a través de un cuestionario que se aplicó a un subconjunto representativo de la población (en específico, a 80 personas que corresponden al 20% de la población total de Puxtla) para generalizar los resultados obtenidos y conocer así las cifras y las estadísticas relevantes sobre aquellos elementos necesarios que se

requirieron reunir a través de esta investigación (Corbetta, 2007, pp. 146-147). Así, al buscar datos numéricos y estadísticos se ocupó la investigación cuantitativa que se caracteriza por ser:

[...] una forma estructurada de recopilar y analizar datos obtenidos de distintas fuentes, lo que implica el uso de herramientas informáticas, estadísticas, y matemáticas para obtener resultados. Es concluyente en su propósito ya que trata de cuantificar el problema y entender qué tan generalizado está mediante la búsqueda de resultados proyectables a una población mayor. (Neill et al., p. 69)

Además, es importante señalar que en algún punto durante el proceso de la aplicación de la encuesta los datos recogidos no solo fueron cuantitativos, sino incluso cualitativos, puesto que “La frase *metodología cualitativa* se refiere en su más sentido a la investigación que produce datos descriptivos, las propias palabras de las personas habladas o escritas, y la conducta observable” (Taylor y Bogdan, 1994, pp. 19-20).

Por tanto, la vivencia que experimenté en su momento a través de la aplicación de las encuestas, los esquemas para la sistematización y análisis de la información, tal y como la interpretación de los resultados se explica en la primera parte del Capítulo 2. De este modo, se demuestra en este apartado que no solo se obtuvieron datos cuantitativos gracias a la aplicación de las encuestas sino que al tener un contacto directo y cercano con las personas encuestadas se consiguió información de índole cualitativa que aportó en sobremanera a esta investigación.

Por otro lado, en la sección de Anexos se presenta el marco conceptual y el diseño que se utilizó para realizar el instrumento final de la encuesta, el cual se basó en la información que comparte Piergiorgio Corbetta (2007) en su obra *Metodología y Técnicas de Investigación Social*, de Adolfo Colombres (2009) en el Volumen 1 de su *Nuevo Manual del Promotor Cultural* y, principalmente, de la obra del INEGI (2013) titulada *Diseño de cuestionarios*.

Por su parte, la Mesa de diálogo permite el intercambio de saberes y conocimientos entre un presentador y los participantes de dicha mesa de manera más didáctica y entretenida, a diferencia de otras opciones. Así, se crea un espacio de confianza que hace posible una conversación agradable tanto para los asistentes como para el presentador. De este modo, al final de la Mesa de diálogo se generan posibilidades a futuro para la ejecución de acciones que tengan relación con lo que se está opinando en la plática reflexiva (Universidad Veracruzana, 2017).

Por esa razón se decidió ejecutar la Mesa de diálogo: “Hablemos de ARTE y CULTURA en Puxtla” que sigue una metodología enfocada en el Diagnóstico Comunitario Participativo que se encuentra establecido en el curso en línea *Desarrollo cultural comunitario* y en el cual se enuncia lo siguiente:

- Conformar un equipo de trabajo constituido por integrantes de la comunidad.
- Revisión crítica de la información preliminar con la que se cuenta.
- En la reunión comunitaria explicar a los participantes los objetivos del diagnóstico, sensibilizar sobre su importancia, invitar a participar y describir las actividades.
- Analizar las problemáticas.
- Plantear alternativas de solución.
- Definir el proyecto a realizar en cuanto a los objetivos, el tiempo, acciones, metodología, difusión, recursos humanos, materiales y financieros, formas de evaluación y cronograma.

Así pues, en la segunda parte del Capítulo 2 se presenta la experiencia que viví a través de la ejecución de la Mesa de diálogo en Puxtla, así como en el apartado de Anexos se muestra el marco conceptual general y el diseño de la presentación que se utilizó en esta actividad. Todo bajo la metodología que se mostró y el enfoque en el Desarrollo Cultural Comunitario.

Consecuentemente, en los Capítulos 3 y 4 se desarrollan el marco conceptual y teórico. En ellos se sustentan los fundamentos y principios que cimentan la planificación del proyecto a partir de la investigación del tipo documental, experimental y bibliográfica que se enfocan en recoger y recopilar información de índole cualitativa. A propósito de estos capítulos se reunieron datos provenientes de libros, tesis, artículos científicos y documentos académicos para realizar su respectivo análisis conceptual y teórico.

Referente a ello, Vivero y Sánchez (2018) en *La Investigación Documental: Característica y Algunas Herramientas* indican que “La *investigación documental* es, como su nombre indica, aquélla que se realiza a partir de la información hallada en documentos de cualquier especie, como fuentes bibliográficas, hemerográficas o archivísticas” y añaden “es importante que la revisión de la bibliografía sea selectiva; es decir, que esté enfocada en detectar y obtener información **útil al objetivo de estudio**, considerando que sean las más pertinentes, importantes y recientes”.

Por ello, este método de investigación ayudó a recolectar toda la información y los datos que son necesarios para desenvolver los conceptos de Cultura, Arte, Memoria colectiva, Identidad cultural, Proyectos culturales (aquí se incluyen los enfoques del Desarrollo Cultural Comunitario y la Cultura de Paz), las teorías de la Gestión y Promoción cultural, los Derechos culturales, las Políticas culturales y un Marco jurídico en materia cultural. Posteriormente, al reunir toda la información necesaria de las teorías y los conceptos, se eligieron los datos más adecuados y a partir de ello se redactó de la mejor manera el marco teórico y conceptual.

Finalmente, en el Capítulo 5 se muestra la formulación y el diseño de la propuesta del proyecto “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad”. Pues, en cuanto a ello, el Manual de Titulación (2016) de la licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural indica que “El segundo apartado, denominado de INTERVENCIÓN, corresponde a un

documento escrito que proponga y justifique la realización de un proyecto cultural con el desarrollo de todas las fases de un proyecto: diagnóstico, formulación [...]” (p. 13).

De este modo, esta sección se desarrolla a partir de lo estipulado en el Manual de Titulación de la licenciatura, del método de las preguntas, tal y como de los respectivos componentes que justifican la realización de una intervención cultural. Por ende, en este último capítulo converge todo lo que se estuvo investigando respectivamente en los Capítulos 1, 2, 3 y 4.

Se emplea entonces una metodología mixta que combina los métodos de investigación cualitativos y cuantitativos que se desarrollaron de la siguiente manera:

Tabla 1.

Metodología de la investigación del proyecto “Maíz Puxtlero”.

Metodología		
Capítulo	Tipo de investigación	Técnica
<u>Investigación mixta:</u>		
Capítulo 1	Enfoque: —Investigación cuantitativa + Investigación cualitativa.	—1. Mapeo general
Capítulo 2	Diagnóstico Comunitario Participativo (Trabajo de campo)	—2. Encuesta
		—3. Mesa de diálogo
Capítulo 3		—Marco teórico + Marco conceptual
Capítulo 4		

Capítulo 5
Propuesta y
diseño del
proyecto
cultural

Estado del Arte

El estado de arte se presenta con el propósito de realizar una investigación acerca de algunos proyectos culturales comunitarios que se han llevado a cabo en distintos países de Latinoamérica,

así como en México. No se mencionan todos los proyectos culturales comunitarios existentes, puesto que únicamente se tiene el objetivo de mostrar las intervenciones que cuentan con semejanzas a “Maíz Puxtlero”. De este modo, al compartir mencionados proyectos se evidencia la aportación que tiene este proyecto de investigación-intervención y que difiere de las demás intervenciones culturales. Por tanto, se refuerza la importancia de formular y diseñar la intervención cultural que se propone aquí.

De este modo, el Estado del arte se divide en tres apartados. En el primero se comparten los proyectos culturales comunitarios que se han llevado a cabo en algunos países latinoamericanos; en el segundo se ven diversos proyectos culturales comunitarios que han elaborado exalumnos de la licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural de la UACM y dos proyectos culturales que se han efectuado en la Ciudad de México; y a partir de lo anterior, en el tercer apartado se indica el aporte que tiene el proyecto de investigación-intervención: “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad”.

Por ende, en esta primera sección se explican al lector cuatro proyectos culturales comunitarios que se han efectuado en los países de Perú, Chile, Brasil y Venezuela. Estos proyectos pueden encontrarse en el libro de Bruno Maccari y Pablo Montiel (2012) titulado *Gestión cultural para el desarrollo: nociones, políticas y experiencias en América Latina* y el libro de Colombo y Roselló (2014) nombrado *Gestión cultural. Estudios de caso*.

Así pues, en primera instancia se presenta el caso de “Huaca Pucllana”. Una intervención que se realizó en el barrio de Miraflores, Lima (Perú) en el año de 1980. Este proyecto se centró en un “Aporte a la hora de instalar conciencia acerca de la importancia del patrimonio cultural y de brindar nuevos valores de uso para la construcción de una identidad tanto histórica como a futuro” (2012, p. 102). Trabajaron en conjunto los miembros del municipio de Miraflores y el Instituto Nacional de Cultura (INC) –hoy ministerio– para recuperar un sitio arqueológico que

tuvo y actualmente continúa teniendo una gran importancia cultural para el país. Gracias a esta intervención se obtuvo la gestión de un Museo de Sitio, un Parque Histórico Cultural y el Fórum Taller Miraflores al 2000.

Teniendo en cuenta lo anterior se muestran sus propósitos:

[...] revelar e investigar las evidencias culturales que aporta el patrimonio arqueológico de la zona, enriquecer los conocimientos científicos sobre los orígenes de la cultura nacional a través de los aportes de la Cultura Lima, cooperar en la integración social y educativa de dichos avances por medio de un centro de aprendizaje vivencial, y desarrollar un conjunto de actividades complementarias, tales como publicaciones, talleres, muestras, programas de difusión, etcétera. (2012, p. 109)

Por medio de estos objetivos se obtuvo una gran participación de los propios residentes de Miraflores. Entre ellos destacan los docentes, alumnos y egresados de diferentes universidades que brindaron apoyo al campo de la educación y su relación con la zona arqueológica. Por otra parte, tras este interés se lograron obtener tres áreas culturales. El primero es el “Área de Tecnología Tradicional” que consiste en hablar sobre las tecnologías de producción tradicional y las artesanías; el segundo es el “Área de Promoción Cultural” en donde se trabajan en talleres y seminarios relacionados con el contexto sociocultural, artístico y arqueológico que existe en el municipio de Miraflores; y el tercero es el “Área educativa” que se caracteriza por involucrar a los niños con sus mitos y cuentos tradicionales (2012, pp. 110-111). Se cita:

Tal y como se ha visto, la Huaca Pucllana no sólo ha conseguido sobrevivir en el tiempo, sino que a lo largo de los años ha ido adquiriendo un lugar de creciente valor y estima por parte de su comunidad, hasta formar parte sustancial y definitoria de la personalidad del distrito de Miraflores. (2012, p. 120)

Sin duda, Huaca Pucllana destaca por ser un proyecto de intervención que trabajó y sigue trabajando en conjunto con la comunidad, en donde no solamente se buscó un beneficio al asegurar la protección de un patrimonio arqueológico como lo son las Huacas peruanas, sino que se promocionó la misma identidad cultural de la población de Miraflores a través de diversas alternativas y metodologías comunitarias.

Se prosigue de este modo con el caso de Santiago, Chile. Esta intervención se conoce como “El caso de Biblioteca Viva como modelo de mediación gerenciales de espacios no convencionales para la promoción del libro y la lectura en la región metropolitana de Santiago” (2012, p. 123). En donde trabajaron en unión el Grupo Mall Plaza y la Fundación La Fuente en el año 2003. Para efectos de este proyecto se tuvo “La iniciativa, que consiste en el diseño, puesta en marcha y administración de una red de bibliotecas públicas en los centros de dicha cadena cuenta en la actualidad con diez sedes, seis en la zona metropolitana y cuatro en las regiones del interior de Chile” (2012, p. 123).

Además, se estructuró con base a una:

Biblioteca escolar: consiste en la construcción, la habilitación y el equipamiento bibliotecológico de un espacio, con el fin de transformarlo en el eje educativo en el interior de una escuela. Durante dos años, se asiste técnicamente el proyecto, aplicando el programa de fomento lector “Creando los lectores del mañana” (CLM) con actividades de animación lectora. Asimismo, se realizan capacitaciones, talleres y actividades culturales para profesores, responsables de bibliotecas, padres y apoderados. (2012, p. 125)

De este modo, Biblioteca Viva consiste en abrir espacios a todo tipo de personas que estén interesadas en la lectura y la cultura. Por otro lado, también se acerca a zonas vulneradas y alejadas que no tienen la oportunidad de participar en actividades relacionadas con la lectura y la

promoción de la cultura. Es justo agregar que esta intervención cuenta con el financiamiento de gobiernos locales para su adecuado funcionamiento.

En el tercer proyecto se encuentra el “Festival SWU (Star With You –Comienza contigo–)” que se realizó en San Pablo (São Paulo en portugués), Brasil. Tal proyecto se caracteriza por hablar sobre el cuidado hacia el medio ambiente y por ser:

[...] un movimiento de concientización en pro sustentabilidad que realiza un Foro de Música y Artes y un Foro Global en la ciudad de San Pablo (Brasil) con el objetivo de generar conciencia acerca de los grandes cambios que pueden derivarse de pequeños gestos individuales y colectivos con respecto a la sustentabilidad de y en nuestro planeta. (2012, p. 189)

Con la puesta en marcha de la intervención se generan procesos de incentivación para que las personas se interroguen y cuestionen a sí mismas en torno a las acciones que realizan en su día a día. Aparte, se transmiten valores positivos por medio de conocimientos especializados y de un aprendizaje participativo y de interacción que permiten que se lleve una convivencia de equilibrio entre el medio ambiente y las personas que habitan y subsisten a través de él (2012, pp. 190-191).

Se termina este primer espacio con el caso de “El Sistema”. Este proyecto se trata del Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, el cual se inició en el año 1975. Uno de sus objetivos es el de llegar a todos aquellos niños y jóvenes (entre 10 y 16 años) que viven en barrios y zonas marginadas de Venezuela. Con ello, José Antonio Abreu –uno de los fundadores de El Sistema– buscó tener un poder de cambio, desarrollo y transformación social, para que los niños y jóvenes que se ven afectados por la violencia e inseguridad en sus barrios puedan tener la opción de entrar a El Sistema y vivan una nueva realidad que sea beneficiosa para

ellos y sus familias. Asimismo, otro objetivo que tuvo fue el de expandirse a más zonas e incrementar el universo de beneficiarios de 265,000 jóvenes a un millón. Se cita:

El sistema nacional de orquestas preescolares, infantiles y juveniles está contribuyendo en gran medida a construir, en el espacio público, una imagen del músico venezolano exitosa, una carrera profesional como posibilidad, con estatus y reconocimiento social; un modelo y oportunidad a seguir para las juventudes venezolanas. Se están creando, así mismo, nuevos significados relacionados con la cultura del mérito, el esfuerzo, la constancia y la disciplina, como dignos caminos que conducen hacia una Venezuela mejor. (Abreu, 2001)

De este modo, en la siguiente sección se exponen seis intervenciones que se han diseñado por exalumnos de la UACM y, asimismo, se añaden dos proyectos que se realizaron en territorio mexicano, siendo el primero de ellos la Red de FAROS en la Ciudad de México y, el segundo, el proyecto que el Fondo de Cultura Económica (FCE) trabajó en conjunto con la comunidad de Apatzingán, Michoacán. Estos proyectos pueden encontrarse en el repositorio digital de tesis de la UACM, del libro de Maccari y Montiel y la obra de Melguizo (2017) conocido como *Cultura de paz, palabra y memoria. Un modelo de gestión cultural comunitario*.

Se inicia con el trabajo recepcional de Paz (2018) nombrado *Análisis de las manifestaciones culturales del Programa Monitoreo Comunitario de Aves en la Reserva de los Tuxtlas, Veracruz, México* donde el objetivo general fue “evaluar el impacto cultural del Programa de Monitoreo Comunitario de Aves en la región de los Tuxtlas, e identificar las manifestaciones culturales desarrolladas por la Red de Monitoreos *Huilotl Toxtlan* a partir de que iniciaron su participación en el programa” (p. 3). Por lo tanto, Paz trabaja con la Red de Monitores *Huilotl Toxtlan* para visibilizar las problemáticas socioambientales que existen con los

programas de medio ambiente, la riqueza de las aves que existen en la zona de la Reserva de los Tuxtlas, Veracruz y de las manifestaciones culturales que practican en esta comunidad.

Seguidamente, Mendoza (2011) en su tesis *Autogestión en Proyectos Culturales: Análisis de tres experiencias en la Ciudad de México* se centra en hablar sobre la problemática de la falta de espacios artístico-culturales que existe en el interior de la Ciudad de México. De este modo, se evidencia que los artistas (en su mayoría) no cuentan con respaldos para realizar sus actividades, por lo que se crea una necesidad de buscar alternativas para continuar con la creación artística.

Por ello, se comparten los objetivos del proyecto:

- Investigar el funcionamiento de la autogestión de los proyectos culturales Circo Volador, Multiforo Cultural Alicia y Centro Cultural La Pirámide, analizando para ello los motivos por los que nacieron, su forma de operación, su relación con el Estado y las problemáticas que enfrentan.
- Entender qué es la autogestión y si es posible llevarla a cabo en el sistema neoliberal actual, en búsqueda de una posible definición del concepto para el contexto de la ciudad de México. (pp. 3-4)

Pasando al caso tres, se explica un poco del proyecto que desarrolló Cisneros (2019) en su escrito *Análisis de los procesos de gestión cultural en proyectos de intervención artística con grupos de atención prioritaria en la Ciudad de México*. Ella presenta el objetivo de:

Observar cómo son empleados la práctica artística y los procesos de gestión que ejecutan los agentes culturales, como gestores, promotores y talleristas, en los proyectos culturales de carácter comunitario con grupos de atención prioritaria de la ciudad de México en los últimos cinco años, a través de la observación participante, entrevistas a profundidad y la sistematización de experiencias como tallerista. (p. 11)

Cisneros en su trabajo trata el tema de la gestión cultural de proyectos culturales como base para producir aprendizajes, convivencias y oportunidades de diálogo entre gestores y comunidades a través de acciones que busquen erradicar problemáticas, en este caso, que estén sucediendo en el interior de la Ciudad de México. Cisneros menciona que “La propuesta de solución a esta desigualdad social sería contar con una ciudadanía cultural, donde el individuo y el estado procuraran proporcionar elementos para una vida digna e incluyente, donde se generan políticas a favor de los derechos humanos de todos los ciudadanos” (2019, p. 115).

Pasando al siguiente, se encuentra la investigación que llevo a cabo Cuenca (2019) en *Proyecto de investigación-intervención: el lado oscuro de la luz en el arte y la cultura*. En mencionada intervención él plantea que su objetivo principal es “realizar una investigación que permita generar un modelo de proyecto funcional y profesional; a su vez se dará el sustento teórico que avale las disciplinas necesarias para consolidarla como un proyecto, atractivo y eficaz” (p. 9). El proyecto se ejecutó en la UACM, Plantel Cuauhtémoc y se centró en la temática del lado oscuro del arte y la cultura; por ese motivo, todas las actividades que se planificaron tuvieron que ver con la temática y se invitó a la misma población estudiantil a participar en ellas.

Por otro lado, Vázquez (2016) en *Una mirada a la intervención artístico-cultural con la Colectiva La Lleca. Una narrativa sobre mi experiencia. Lo personal* focaliza su investigación desde una perspectiva personal con relación a la experiencia que tuvo con La Lleca Colectiva. Así pues, se trabaja con temas conectados al feminismo, la pedagogía radical y el arte activismo. Se rescata una de sus conclusiones:

El proceso de autoconocimiento que se generó durante la práctica, me llevó a conocer un método vital para la reestructuración del tejido social, dicho modo hace referencia a la manera en la que nos relacionamos, en ella involucramos afectos y emociones de las personas con quien compartimos, hablamos de una relación demasiado fuerte, demasiado

exclusiva es decir de reconocimiento de la otra a través del reconocimiento de una misma.

Buscamos las maneras de reestablecer las relaciones sociales. (p. 101)

Para terminar los trabajos realizados por exalumnos de la UACM se presenta a Carbajal (2011) y su *Proyecto cultural “Hilvanando un futuro verde” pasarela de moda y reciclado* en el que se focalizan los temas del reciclaje, el reuso y la moda como alternativas para lograr un cambio social-cultural en la Ciudad de México. Esta intervención se llevó a cabo en los planteles Del Valle, Centro Histórico y Cuauhtépec de la UACM a partir del año 2009 e, incluso, se realizó en la Fundación Sebastián y en Ciudad Universitaria, UNAM. Se cita lo siguiente:

Esta pasarela demuestra que hay una preocupación ambiental, estética, lúdica, tangible y llamativa con la que se concretan los trajes que la conforman, la educación de los materiales que podrían parecerse inservibles para darles un uso práctico, mostrando así una nueva perspectiva sobre la cultura del reciclado y del reuso. (p.12)

Una vez se mostraron de manera breve los trabajos recepcionales anteriores, es turno de hablar acerca del proyecto de la Red de FAROS (Fábrica de Artes y Oficios). Esta iniciativa tuvo su origen en el año 2000 gracias a la Secretaría de Cultura —de ese entonces Distrito Federal— y, al respecto, se comenta:

La iniciativa, que consiste en el diseño, la construcción, la puesta en marcha y la administración de una red de espacios culturales, tienen por objetivo brindar “una oferta seria de promoción cultural y formación en disciplinas artísticas y artesanales a una población marginada física, económica y simbólicamente de los circuitos culturales convencionales”. Este sistema de edificios culturales abiertos a la comunidad conforma un modelo de auténticos espacios de encuentro, donde se combina la escuela libre de artes y oficios con propuestas de formación artística de calidad, ámbitos para la promoción de la lectura -bibliotecas, librerías-, actividades de expresión y extensión cultural -como

ludotecas, anfiteatros y salas de artes escénicas- y un conjunto de servicios complementarios. (Maccari y Montiel, 2012, p. 145)

De este modo, la Red de FAROS se distribuyó en espacios específicos alrededor de diversas delegaciones (hoy, alcaldías) en donde hicieran falta ofertas culturales. Zonas marginadas y con presencia de inseguridad dentro de la ciudad, para que los jóvenes se interesaran por aprender oficios que les fueran útiles para su futuro desenvolvimiento educativo, artístico y profesional (2012, pp. 147-154).

Por ello, este proyecto se convirtió en un proceso transformador, porque buscó el mejoramiento de entornos comunitarios, de involucramiento ciudadano, de ser un espacio de apertura creativa, social y cultural para poblaciones que no contaban con un sitio para producir simbolismos, identidades y tejidos sociales (2012, pp. 161-162). Hasta el día de hoy, la Red de FAROS continúa siendo un proyecto vigente en la Ciudad de México, donde se imparten una variedad significativa de talleres culturales y artísticos.

Finalmente, se presenta el proyecto que llevó a cabo el Fondo de Cultura Económica (FCE) en la tierra caliente de Apatzingán, Michoacán. Este proyecto se centra en el modelo de la Cultura de Paz, puesto que:

La idea es que este modelo de gestión para una cultura de paz pueda ser utilizado por agrupaciones vecinales, asociaciones civiles, educadores, libreros, bibliotecarios, etcétera, para mejorar la calidad de vida de las personas, grupos o comunidades que así lo requieran, considerando que la violencia que alcanza grados de problema de salud pública solo puede ser abordada eficazmente a través de políticas públicas emitidas ex profeso, y la movilización de recursos con esos fines, en constancia con los esfuerzos de autoridades de todos los órdenes de gobierno, la academia, organismos civiles y las propias comunidades afectadas. (Melguizo, 2017, p. 24)

Por otro lado, este proyecto se destaca porque se enfocó en la Cultura Viva Comunitaria debido a que la inseguridad resultó ser el mayor problema. Sin embargo, y ante todas las situaciones negativas que experimentó el equipo responsable de la intervención, se logró trabajar en conjunto con la comunidad y con artistas externos. De este modo, todas las edades fueron bienvenidas y se desarrollaron actividades diversas centradas en la creatividad, la libertad, la expresión y la incentivación de buenos valores. Entre sus objetivos, están:

- Fortalecer en ámbitos de violencia social, procesos culturales comunitarios que susciten la creación, transmisión y discusión de valores e ideas en torno a la cultura de paz, a partir de la formación lectora y la creatividad artística.
- Ofrecer espacios de expresión y apreciación con la intención de revalorar la cultura propia y promover el disfrute de la cultura universal. (p. 101)

Tras revisar las intervenciones culturales anteriores se evidencia que existen diversos proyectos que trabajan con las comunidades, que buscan resolver problemáticas y que promueven la vida artística, cultural y hasta arqueológica de ciertas regiones. Pese a que todos los proyectos buscan el bien común al trabajar en conjunto (ya sean instituciones, organizaciones, colectivos, gestores, promotores, mediadores culturales, etc., a la par de diferentes grupos sociales), no todos los proyectos están enfocados bajo la misma línea, metodología, visión, expresión, o tienen el mismo público objetivo ni se financian de la misma manera.

Por ejemplo, en Perú, pese a que se trabaja con una comunidad rural, se tiene el apoyo del financiamiento del gobierno al estar involucrado el Ministerio de Cultura, mientras que Biblioteca Viva en Chile y la FCE en México (aunque este se enfoque en la Cultura de Paz, el resguardo de la memoria colectiva y la identidad cultural) se centran ambos en la literatura. En su caso, Brasil se enfoca en un festival en pro al medio ambiente, tanto que Venezuela también

trabaja con niños y jóvenes que viven en zonas marginadas y de inseguridad, sin embargo, este último proyecto se centra específicamente en las orquestas musicales.

Por otro lado, al analizar los trabajos recepciones de exalumnos de la UACM se destaca que cada uno trabaja con objetos de estudio diferentes. Por su parte, Paz (2018) trabaja en Los Tuxtlas, Veracruz, no obstante, su investigación se concentra en el Programa monitoreo comunitario de Aves de la Reserva de Los Tuxtlas; mientras que Mendoza (2011), Vázquez (2016) y Cisneros (2019) desenvuelven sus escritos en torno a la zona de la Ciudad de México, al igual que Carvajal (2011) y Cuenca (2019) efectuaron sus respectivos proyectos en diversos planteles de la UACM, pero con temáticas distintas, puesto que el primero trata el reciclaje, el reuso y la moda, y el segundo lo ejecuta en torno al tema de lo oscuro. Por último, la Red de FAROS se encuentra establecida en la CDMX y se centra en los oficios y las artes en general.

De esta manera, las aportaciones que hace el Proyecto de Investigación-Intervención: “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad” es el de la implementación de fundamentos teóricos-conceptuales relacionados con las áreas de lo cultural, lo artístico, la gestión y la promoción cultural. Así como también de la puesta en marcha de un Diagnóstico Comunitario Participativo que hace posible el conocer los elementos, componentes, saberes, costumbres, tradiciones, conocimientos, expresiones, manifestaciones, simbolismos y las problemáticas socioculturales que existen en la localidad de Puxtla.

Del mismo modo, la formulación y el diseño de un proyecto cultural comunitario que se enfoca en el Desarrollo Cultural Comunitario y la Cultura de Paz —y el cual está formulado a partir de diversas actividades y acciones culturales y artísticas— propone garantizar el derecho al acceso, creación, disfrute y participación en la propia vida cultural y artística que habita en Puxtla y, también, para incentivar su identidad cultural y su memoria colectiva a través de acciones como la participación ciudadana y de la apertura de espacios públicos.

Estructura del contenido

El trabajo se organiza de la siguiente manera:

En el capítulo inicial se presenta la primera parte del Diagnóstico Comunitario Participativo. En él se muestran los rasgos, costumbres, tradiciones, elementos, componentes, celebraciones y lugares más característicos del pueblo a través de un “Mapeo General de la localidad de Puxtla” que se construye a través de información cuantitativa y cualitativa que previamente se recuperó gracias a distintas herramientas de investigación.

Posteriormente, en el segundo capítulo se expone el desarrollo de la segunda parte del Diagnóstico Comunitario Participativo y, por tanto, del final del trabajo de campo. De este modo, se presentan los procesos que se experimentaron en la aplicación de la encuesta, así como en la Mesa de diálogo. Asimismo, hacia el termino de esta parte se muestra una reflexión en torno a las acciones culturales y artísticas que se realizan en Papantla, pero no en la comunidad de Puxtla.

Enseguida, en el tercer capítulo se desenvuelve el marco conceptual. Los conceptos clave que se explican y analizan en esta sección son el de Cultura, Arte, Identidad Cultural y Memoria Colectiva, con el objetivo de que se fundamenten los principios primordiales que hacen posible la acción cultural y artística a través de la formulación de un proyecto cultural.

Seguidamente, en el cuarto capítulo se encuentra el marco teórico en el que se expone información básica y elemental sobre las teorías de la gestión cultural y de la promoción cultural. Tal y como de los proyectos culturales, el Desarrollo cultural comunitario, la Cultura Paz, los derechos culturales, las políticas culturales y documentos jurídicos que avalan la práctica cultural.

Finalmente, en el quinto capítulo se presenta la estructura de la formulación y el diseño de la propuesta cultural y artística “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad” que surge gracias a los datos e información recuperados a través del Diagnóstico Comunitario Participativo, del marco conceptual y del marco teórico vistos con anterioridad.

Capítulo 1. Lo Que se Sabe a Partir del Mapeo General de la Localidad de Puxtla

Román (2009) recomienda que los agentes culturales no solo trabajen en espacios centralizados, institucionalizados o simplemente artísticos, puesto que se aconseja que los gestores y promotores culturales realicen acciones culturales en aquellas regiones que se encuentran más cercanos a ellos, es decir, en zonas más locales y familiares (p. 13). Se hace mención de ello, porque al momento de estar llevando a cabo algún proyecto cultural en alguna comunidad local, consciente a que el agente cultural sea reconocido como un miembro más del grupo. Lo que permite, a su vez, que se involucre emocionalmente con el propio pueblo y, por tanto, también logre ejecutar un análisis e investigación que vaya más allá de lo puramente objetivo y que consista exclusivamente en una observación no participante (Colombres, 2009, pp. 15-35).

Pues, tal y como menciona Maass (2006) en palabras de Román¹ “Cuando alguien se reconoce como gestor cultural tiene que mirar, pensar, moverse y luchar dentro de ese campo. Deberá conocerlo y dominarlo para saber dónde está parado, pero sobre todo tendrá que conseguir un mejor lugar dentro del mismo” (p. 39); además, ante esta idea Colombres agrega que un promotor cultural auténtico debe de formar parte del sector comunitario en el que actúa, por tal motivo, se va a volver un agente interno de aquella colectividad (2009, p. 15).

Por ese motivo y con la ejecución de un Mapeo General de la localidad de Puxtla, se tiene el propósito de mostrar sus rasgos, costumbres, tradiciones, elementos, componentes, celebraciones y lugares más característicos, para que se tenga un panorama más completo de esta región *papanteca*. Cabe mencionar que no resultó difícil el identificar, reunir, clasificar y agregar los datos requeridos en este Mapeo General puesto que, por las experiencias propias que viví en

¹ Como se cita en Maass, Margarita (2006) Cultura y cibercultur@ para el desarrollo humano. *Cultura y desarrollo humano. Visiones humanistas de la dimensión simbólica de lo individual y social*, p. 39. CONACULTA e Instituto Mexiquense de Cultura/Intersecciones.

el pasado, y por la práctica consciente al usar las técnicas de investigación de la observación participante y no participante al estar inserta en la vida natural y común de la comunidad de Puxtla, me permitieron completar de la manera más adecuada este primer capítulo.

Por otra parte, y a través de la investigación cualitativa, que consiste en la recolección de información documental, se recabaron datos de las páginas digitales *Pueblos América* (2024), *Diccionario de Papantla, Veracruz* (2023) y de *Mapcarta* (s.f.) —se utilizan estas tres fuentes a pesar de ser sitios no oficiales, puesto que son de las únicas páginas digitales que cuentan con referencias relevantes sobre la comunidad de Puxtla—, del *Plan Municipal de Desarrollo 2022-2025* y del *Compendio de información geográfica municipal 2010 Papantla, Veracruz* de Ignacio de la Llave del INEGI.

Aclarado lo anterior, se presenta el siguiente mapeo general:

Mapeo General de la Localidad de Puxtla

Figura 1.

Entrada a la Localidad de Puxtla.



Geografía

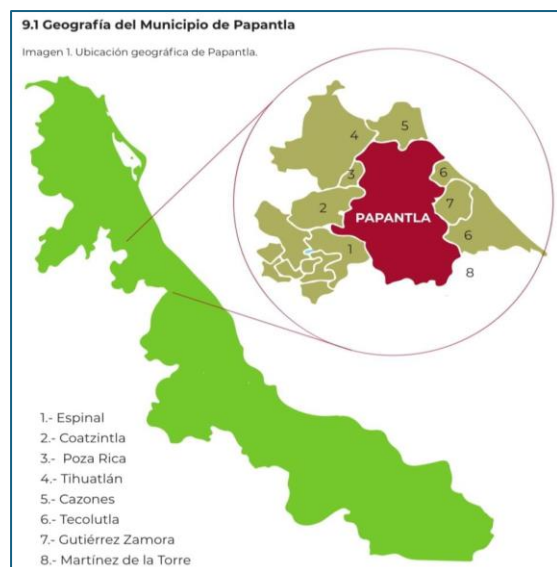
Ubicación.

Figura 2.

9.1. Geografía del Municipio de Papantla.

Figura 3.

Localidades e Infraestructura para el Transporte.



Nota. Tomado del *Plan Municipal de Desarrollo 2022-2025*, p. 33,
(<https://transformandopapantla.com/docs/pm d/PlanMunicipal.pdf>).

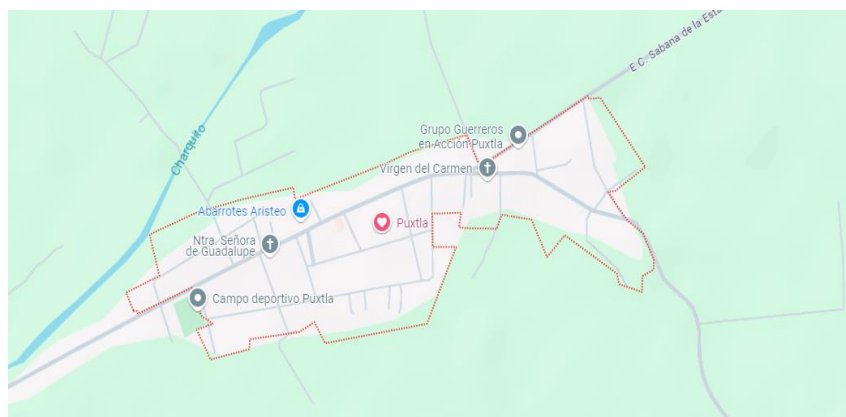


Nota. Tomado del *INEGI*, 2010, p. 5,
(https://www.inegi.org.mx/contenidos/app/mexicocifras/datos_geograficos/30/30124.pdf).

En las figuras posteriores se indica el espacio en el que se localiza el Municipio de Papantla. Región que colinda con los municipios de Espinal, Coatzintla, Poza Rica, entre otros. Asimismo, en la Figura 3 se presentan algunas de las localidades que pertenecen al municipio de Papantla, entre los que destacan el Paso del Correo y Pueblillo, pueblos que limitan con Puxtla.

Figura 4.

Puxtla, Papantla, Veracruz.



Nota. Tomado de Google Maps, 2025, (<https://maps.app.goo.gl/sPXbVAN5AimCqRYj9>).

De este modo, nos ubicamos finalmente en Puxtla. Comunidad que forma parte de las 338 localidades pertenecientes al Municipio del Pueblo Mágico de Papantla, Veracruz —335 de estas localidades son rurales, mientras que solo 3 son urbanas— (Plan Municipal de Desarrollo 2022-2025). Dicho sitio colinda entre las comunidades de La Martinica y El Cedral, a una Latitud de 20.26257° o $20^\circ 15' 45''$ norte, a una Longitud de -97.3097° o $97^\circ 18' 35''$ oeste, y a una Altitud de 48 metros (157 pies) (Mapcarta, s.f.). Además, esta localidad se ubica a 20.7 kilómetros (en dirección norte) de la cabecera municipal de Papantla (Pueblos América, 2024; Diccionario de la Universidad Veracruzana, 2023).

Orografía. Puxtla cuenta con un relieve de lomerío, lo que significa que es una región que se caracteriza por tener a su alrededor colinas, cadenas de cerros, sierras, depresiones, entre otros rasgos geomórficos (INEGI, 2010, p. 6). Para ser más exactos, esta localidad se haya en medio de una pendiente de bajo pronunciamiento; por ello, los miembros de la comunidad —así como vecinos de pueblos colindantes que visitan frecuentemente Puxtla— llaman coloquialmente «allá abajo» para referirse a zonas cercanas a la entrada de la comunidad y como «allá arriba» para señalar zonas cercanas al límite final del pueblo. Asimismo, se ocupa el «se fue para abajo» o «se fue para arriba» para indicar la dirección en la que se dirigió alguna persona.

Figura 5.

«Allá arriba», hacia el comienzo de Puxtla.



Nota. Tomado de Google Maps, 2014, (<https://maps.app.goo.gl/kXtt7AxeigUVuGsH8>).

Figura 6.

«Allá abajo», hacia el final de Puxtla.



Nota. Tomado de Google Maps, 2013, (<https://maps.app.goo.gl/VBa53AMpgj6YrZeY6>).

Hidrografía. Por esta región en específico pasa un tramo del río Tecolutla, un arroyo grande y un arroyo pequeño, conocido coloquialmente como el “Charquito”.

Figura 7.

El paso del río Tecolutla.



La cuenca del río Tecolutla cuenta con un área de 7,342 km², la cual desemboca hasta el Golfo de México. Su extensión abarca estados como Tlaxcala, Hidalgo, Puebla y Veracruz²; por lo que uno de sus tramos pasa por las localidades de El Cedral, Puxtla, La Martinica, entre otros. En la Figura 7 se comparte una fracción del río que es muy visitada por miembros de Puxtla, tal y como residentes de otros pueblos aledaños a la región.

² Como se dice en Pérez, José (2012) *Estimación de la creciente de diseño utilizando el hidrograma unitario instantáneo: el caso de la cuenca del río Tecolutla*. Geografía física.

A esta sección se puede llegar a pie o en un auto/camioneta. Si es a pie, desde Puxtla se llega en 30-40 minutos mientras que en auto es un estimado de 10-15 minutos. Varias de las razones por las cuales se visita el río son, principalmente, para entretenerse y pasar el rato durante las vacaciones y los periodos de alta temperatura, ya sea para bañarse, nadar o convivir con la familia. Inclusive, para realizar acciones como lavar ropa, pescar y recolectar “burritos de río” —una especie de camarón—; actividad, que se hace para comercializar y/o para llevar de alimento a casa, o también se puede pasar al otro lado del río por la “panga” hacia las localidades de Valencia y El Edén³.

Por otro lado, se encuentra el arroyo grande, el cual se caracteriza por encontrarse a una distancia corta de la entrada principal de Puxtla. No hay mucha información sobre este arroyo, sin embargo, se menciona que el puente “Colorado” que lo cruza conecta con los pueblos de Las Galeras, Tres Naciones y Manantial. Al igual que el río, aunque de manera menos común y con mucho cuidado —puesto que últimamente se han presenciado culebras y hasta caimanes— se suele visitar este arroyo para refrescarse y pasar el rato. Por último, hay que agregar que cuando se está en temporada alta de lluvias el arroyo incrementa su flujo de agua, por lo que tapa por completo el puente e impide que las personas que quieran cruzar hacia los pueblos aledaños o, en su defecto, quieran salir, no puedan hacerlo.

Finalmente, el Charquito es un arroyo pequeño que cruza uno de los trayectos que lleva hacia sembradíos y parcelas. Y pese a que es uno de los caminos más transitados, en la actualidad

³ Los señores que están en las pangas no solo pasan personas, sino también motos a través de dos maderas que acomodan de manera estratégica en la panga para equilibrar el peso. Hasta hoy, se suele cobrar \$15.00 pesos para pasar una persona y, un poco más, por las motos. Además, el pangero puede esperarse hasta que estés de regreso. Así, la panga se transforma en un medio de transporte común, cómodo y rápido para los pueblerinos de estas localidades.

se encuentra seco. En años anteriores cuando se cruzaba se veía pasar bastante agua que tenía una altura aproximada de un metro, no obstante, ahora solo hay agua estancada que emana un olor desagradable.

Climatología. Según datos del INEGI se encuentra en una zona que se caracteriza por tener un clima cálido y de humedad media, con abundantes lluvias en verano (2010, p. 7). Así mismo, como puede haber temporadas de sequía, como la que ocurrió el año pasado en el que se perdieron diversas siembras, también pueden impactar huracanes en temporada alta de lluvias.

Como caso particular está el huracán Grace que ocurrió el 20 de agosto de 2021 desde las once de la noche hasta las siete de la mañana del día siguiente. Dicho fenómeno natural se intensificó a categoría 3, con vientos de 220km/h⁴, y causó duros estragos no solo en la localidad de Puxtla, sino también en poblados que forman parte de los municipios de Papantla y Poza Rica.

Posterior a lo sucedido en el huracán, y como experiencia personal, evidencié un desastre total, tanto a nivel material como emocional, en quienes vivimos esta situación; sin embargo, también presencié el apoyo colectivo, la ayuda de cada vecino que buscó por limpiar las calles, por salvar las casas de otros, entre otras buenas acciones que, incluso, me hicieron vislumbrar la solidaridad, honestidad y resiliencia que habita en cada habitante de Puxtla.

De este modo, se concluye que en esta localidad existen altas temperaturas, tal y como también pueden llegar a caer fríos extremos e, incluso, aunque en contadas ocasiones, la región puede volverse el ojo de algún huracán de categoría alta.

⁴ Como dice Luis Xochihua (27 de agosto de 2021) en Hace una semana pasó el huracán y aún hay desesperación, *Diario de Xalapa*.

Infraestructura

Calles. En Puxtla existen trece calles y una avenida principal que se conoce como “E.C. Sabana de la Estancia”. Las calles (8 verticales y 5 horizontales) no tienen un nombre, sin embargo, se conocen por las familias o personas que habitan en esa dirección en específico. En la actualidad solo la calle principal está pavimentada, aunque esto solo se vio aproximadamente hasta hace unos veinte años. Antes, solo había terracería. No obstante, aunque ahora esté pavimentado hay muchos baches por el paso continuo de diversos camiones de volteo y tráilers de carga pesada. Es justo agregar en este punto que, hace relativamente ocho años, se pusieron banquetas en la calle principal.

Figura 8.

La calle principal y los baches en Puxtla.



Electrificación y Acceso a Internet. Toda la población de Puxtla cuenta con energía eléctrica suministrada por la CFE (Comisión Federal de Electricidad). Igualmente, como en el caso de la calle pavimentada, en el pasado no existían postes de luz que alumbraran las calles; empero, en los últimos años llegó la iluminaria que favoreció a todos los vecinos. Anteriormente se hacía mucho uso de lámparas de baterías si es que se andaba transitando por las noches. Por ello, la iluminación de postes ayudó a que disminuyeran los accidentes por caídas, los encuentros con perros bravos o algún otro animal peligroso, así como la delincuencia, aunque este último en menor medida.

Cabe resaltar que la luz eléctrica falla con bastante frecuencia debido, principalmente, al paso de fenómenos naturales como lo son las tormentas eléctricas, las lluvias (ya sean fuertes o leves), o a la presencia de vientos significativos, aunque cabe destacar que en los últimos años ha estado fallando de manera continua por causas desconocidas. Esta es una desventaja, porque la luz puede tardar en llegar horas o hasta días. Además, no hay avisos y eso provoca que se retrasen actividades que requieren el uso de energía eléctrica.

Por otro lado, el acceso a internet es un suceso relativamente nuevo. Pues, debido a que hay una señal inalámbrica muy baja para el celular (solo está una compañía, pero solo se da en zonas específicas), no había posibilidad de contar con datos móviles, lo que generó que tampoco existiera acceso a internet. Sin embargo, con el paso del tiempo se empezó a ofrecer el servicio de internet que consiste en instalar una antena especial en tu domicilio, la cual se conecta a un módem. Gracias a este servicio es que las familias ahora sí cuentan con acceso a internet. Además, se tiene la opción de comprar un “chip satelital” para el móvil que te permite tener internet, aunque no haya luz.

La llegada de este servicio a Puxtla ha permitido una mayor comunicación entre sus miembros, pues se han creado grupos virtuales en diferentes plataformas digitales para brindar a la población avisos relevantes. Asimismo, se ha dado un crecimiento significativo al comercio informal, pues los grupos son el espacio perfecto para compartir sus servicios —venta de comida, ropa, regalos, útiles, etcétera—, al igual que es el lugar donde se advierte sobre la crecida de un arroyo o del río, se reportan accidentes cercanos que hayan ocurrido o, también, se comunica de la presencia de animales peligrosos en parcelas o siembras para que los campesinos tengan cuidado.

Agua Corriente y Drenaje. No existe el servicio de agua corriente ni de drenaje en la localidad de Puxtla. Por tanto, siempre se ha hecho uso de “Pozos de agua” familiares o colectivos y en ellos se recolecta agua que se ocupa para lavar ropa, trastes, alimentos o para bañarse. En el caso de querer ingerir el líquido se compran garrafones de agua o se recolecta agua proveniente del “Chorrito”, un pequeño pozo de agua natural que baja de un cerro cercano.

Figura 9.

Los pozos en Puxtla.



Por otro lado, en este tipo de localidades existen dos tipos de baño al no existir un sistema de drenaje. El primero y más tradicional es de madera y descansa sobre una plancha de cemento que, a su vez, se encuentra encima de una fosa previamente cavada. Cuando las fosas se llenan se busca otro sitio y vuelve a realizarse el mismo proceso una vez se llena de tierra la fosa pasada. Mientras tanto, el segundo baño se parece al que hay en todas las ciudades solo que, en este caso, su desagüe pasa hasta una fosa que estratégicamente se hace mucho más grande y profunda.

Transporte. El caso del transporte en esta localidad es todo un tema, puesto que solo se cuenta con “tres corridas” provenientes de dos autobuses (ambos subsidiados por diferentes terminales) y que tienen como destino el Centro de Papantla. Mientras que la primera corrida pasa desde el pueblo de Ocotillar entre las 7:15 y 7:30 de la mañana y regresa aproximadamente a

la 1:30 de la tarde; la segunda corrida que viene desde El Cedral pasa a las 7:45 de la mañana y regresa a las 2:30 de la tarde. Asimismo, la primera corrida se estima que pasa una vez más a las 2:30 de la tarde y regresa cerca de las 6:30 de la tarde.

Ambos autobuses desde Puxtla tardan en llegar al Centro de Papantla un aproximado de una hora y media, y aunque no cobran lo mismo —porque la corrida más reciente cobra diez pesos más que el otro—, el precio varía para estudiantes y personas de la tercera edad. Es justo mencionar en este punto que, hace apenas unos meses atrás, se agregó una corrida nueva que venía —en sus inicios— desde Tenampulco pero por las pocas personas que tomaban el autobús hasta ese destino se canceló su llegada hasta tal localidad y ahora terminó por salir y llegar solo a la comunidad de Ocotillar. Así pues, por décadas únicamente existió un autobús que transportó a todos los pueblerinos que residen por la ruta que, en la actualidad, viene siendo la corrida de las 7:45 de la mañana, con un regreso a las 2:30 de la tarde.

Por otro lado, aunque un poco menos económico, están los taxis comunitarios. Para encontrar este transporte hay dos vías: la primera consiste en esperar en las calles principales que pase uno de ellos y ver que esté un lugar disponible (son cuatro lugares y cada pasajero debe pagar un lugar); mientras que el segundo se basa en contar con el número telefónico del chofer y preguntar por su disponibilidad. Este es un transporte que se ocupa bastante cuando se quiere llegar más rápido a Papantla o si no se alcanzó alguna de las corridas.

Por último, están las camionetas, autos o motos particulares. Esta es la última opción por la cual optan las personas que no lograron tomar alguna corrida o taxi comunitario, o que van hacia zonas que no suelen pasar los autobuses o los taxis. En este caso, los propios individuos visitan personalmente a personas que cuenten con este tipo de transporte y piden un “viaje”; empero, hay que mencionar que estos “viajes” suelen ser los más caros dependiendo del destino y, además, hay que verificar si el “chofer” tiene la disponibilidad de realizarlo.

El transporte en Puxtla, en mi experiencia, la califico como ineficiente, porque la gente que no cuenta con algún medio de transporte particular elige caminar y, aunque ya no es muy común, usa la bicicleta, porque al querer visitar otro poblado (y al no lograr tomar una corrida por las horas específicas en las que pasa) lo único que queda es caminar o esperar un “rai”.

Geografía Humana

Cantidad de Habitantes y Sus Valores. Mientras que la página del Diccionario de la Universidad Veracruzana (2023) señala que hay +400 habitantes, Mapcarta (s.f.) menciona que hay 409 y Pueblos América (2024) indica que viven 438 personas en la localidad de Puxtla, quedando una media aproximada de 415 miembros residiendo en esta región. Cabe destacar que esta cifra siempre va a modificarse debido a que muchos de los miembros suelen vivir temporalmente en otros lugares, entre los que se encuentran Papantla, Poza Rica, Veracruz y la Ciudad de México; por el contrario, ocurre que, en cualquier época del año hay gente perteneciente a otras ciudades que llegan a vivir a Puxtla de manera indefinida, por lo que no hay una cifra exacta. Por tanto, se tomará como un dato promedio el de 415 habitantes.

De este modo, según Pueblos América hasta 2020 en Puxtla se tenía un índice de 4.11% de personas que se consideran como indígenas y un 2.05% de personas que hablan alguna lengua indígena. En este caso, el Totonaca. En el próximo capítulo se informa con mayor precisión sobre esta cuestión, puesto que el tema de lo indígena formó parte de las preguntas realizadas en la encuesta, como parte del Diagnóstico. Por último, se esclarece que para el 2020 hubo una población analfabeta del 6.85% (Pueblos América, 2024).

Asimismo, los residentes de Puxtla se caracterizan generalmente por ser solidarios, amables, cálidos, alegres, trabajadores, compartidos, aguerridos, fuertes, valientes, “lanzados”, comprometidos, responsables, respetuosos, amigables, platicadores, justos y luchadores.

Educación. En Puxtla existen cuatro escuelas que abarcan desde el nivel básico hasta la media superior. Se encuentra de este modo el “Jardín de Niños Puxtla”, la primaria “Carolina Anaya”, la telesecundaria “Benito Juárez García” y el “Telebachillerato Puxtla”. Además, y con relación al nivel de educación, se estima que para el 2020 “En Puxtla, el 20% de las personas han terminado la educación secundaria” (Pueblos América, 2024), sin embargo, queda investigar este asunto con mayor detenimiento, puesto que no existen indagaciones oficiales y posteriores que ahonden más acerca de la educación que existe en Puxtla en la actualidad.

Recursos Agropecuarios

Figura 10.

Calabaza cucúrbita y nopales en mi patio.



Cultivos Alimenticios. En Puxtla se pueden encontrar diferentes cultivos, entre los que resaltan el maíz, frijol, calabaza amarilla, chayote, calabaza cucúrbita y el chile piquín.

Árboles Frutales. Asimismo, hay naranjos, limoneros, mandarinos, mangos, ciruelos, durazneros, aguacates, jícamas, toronjas, vainilla, palmas de coco, chirimoyas, nopaleras, tamarindos, lichis, plátanos machos, chalahuites⁵, entre otros.

Ganado Mayor. Existe la presencia de vacas, toros, caballos y burros.

⁵ En otros estados de la república mexicana se le conoce a esta fruta con otros nombres, sin embargo, en esta región totonaca se le conoce específicamente por ‘Chalahuites’.

Ganado Menor. Se pueden encontrar cabras, ovejas y puercos.

Aves de Corral. Destacan las gallinas, gallos, patos, gansos y guajolotes.

Otros Animales Domésticos. Hay conejos, perros, gatos, armadillos y tlacuaches.

Ecología

Estilo Tradicional del Uso del Suelo. El uso más tradicional del suelo es para la agricultura, puesto que al ser Puxtla una localidad rural, diversos jefes de familia cuentan con una siembra o una parcela para realizar sus respectivos cultivos. De este modo, la mayoría de la población trabaja en el campo, ya sea para laborar su propia tierra y vender los productos que recolecta a personas externas o para alimentación propia. Asimismo, se puede contratar mano de obra campesina, en la que participan sin discriminación alguna hombres y mujeres, desde niños hasta personas de la tercera edad. La jornada puede variar, pero comúnmente se trabaja a partir de las cinco hasta las once de la mañana y se tiene un pago estimado entre \$200.00 pesos a \$250.00 pesos por jornal trabajado.

Destrucción de Bosques y de la Fauna en los Últimos 30 Años. Puxtla, al igual que en comunidades aledañas, es una zona que se caracteriza por contar con una gran fauna a primera vista. De este modo, existe una presencia abundante de árboles diversos, pastos y flores que se distribuyen a lo largo del pueblo, por lo que es fácil deducir que la relación entre la fauna y los miembros es de respeto y preservación. No existe una destrucción, puesto que la propia fauna les brinda a todos de beneficios como lo son el disfrutar de aire mucho más limpio y fresco, de sombra e, inclusive, de ingredientes que se ocupan para integrar en las recetas tradicionales, para hacer tamales (en el caso de las hojas de plátano) o también se usan como medicina tradicional.

La Contaminación de la Tierra, el Aire y la Contaminación Acústica (El Ruido). Al leer el punto anterior, es previsible que no exista un grado grave de contaminación en la tierra de esta región, puesto que las personas procuran cuidar el medioambiente en el que viven; sin

embargo, eso no significa que no exista gente que llegue a tirar basura o deje vidrios rotos esparcidos por la calle, aunque no es una práctica muy común. Además, es importante mencionar que la calidad del aire no está demasiado contaminada, empero, tampoco está completamente limpia debido a que todos queman su basura a la intemperie, porque no hay recolectores de basura. Solo existe un camión basurero que pasa los domingos, pero no siempre lo hace, así que queda como última opción el quemar la basura al aire libre.

En cuanto a la contaminación acústica o el ruido que se produce en la comunidad es muy diferente al que se suele oír en las zonas urbanas. Esto se debe especialmente a que en esta región habita una gran variedad de aves y también porque no hay demasiado tránsito. De este modo, se disfruta escuchar el canto de las diversas aves como de los animales de corral, de la naturaleza, del pasar del viento entre los árboles, del sonido que generan los tractores al pasar, o de los molinos cuando están triturando maíz.

Grado de Contaminación de los Ríos y Arroyos. En este caso se comentó en la parte de la hidrografía sobre el “Charquito” que, en la actualidad, se encuentra seco. Esto se debe principalmente a que es un paso muy transitado por campesinos o personas que se dirigen al río. Así, durante la crecida de arroyos y ríos, el agua arrastra yerba, árboles y ramas secas hasta esta región y provoca que se estanquen ahí. Entonces, por la falta de mantenimiento el agua estancada se pudre tanto que termina por secarse.

Por otro lado, se encuentra la situación de los camiones de volteo que llegan al río para sacar graba y llevársela para su comercialización. Esto genera que los caminos y el suelo mismo sufra de modificaciones causadas por el paso del hombre. Por ello, el río ya no lleva un cauce natural y, al mismo tiempo, se producen “hoyos” profundos que al final resultan peligrosos para aquellos que practican la pesca, la recolección de burritos o simplemente van a nadar por la zona.

Finalmente, la elección del pueblo por no querer introducir un sistema de drenaje es porque existe la probabilidad de que el desagüe de este medio desemboque en el río y eso generaría ahora sí una gran contaminación del agua y el medioambiente que le rodea. Al ser el río un elemento importante no solo para los miembros de Puxtla, sino para los demás pueblos aledaños que visitan con regularidad al río, es previsible que se cuide lo más posible.

Tejidos y Bordados

Los tejidos y bordados son una práctica que en su mayoría lo realizan personas de la tercera edad; sin embargo, eso no significa que los pequeños, los jóvenes, adolescentes y adultos —sin importar el género— no les guste practicarlos. Así, los motivos decorativos que más se bordan son los fitomorfos (plantas, flores, frutos), los zoomorfos (animales o partes de su cuerpo) o sobre otro tipo de objetos. Asimismo, se menciona que la técnica que se utiliza al tejer o bordar es a mano y, por tanto, artesanal. Así pues, una vez se terminan las “servilletas”, los manteles o la ropa, los ocupan para venderlos, para usarlos personalmente o para regalarlos a alguien más.

Figura 11.

La servilleta bordada y tejida.



Figura 12.

Los bordados y tejidos de Doña Toya.



La Vivienda y Zonas Relevantes

Las viviendas se encuentran agrupadas, aunque cada casa cuenta con un terreno bastante extenso que, incluso, permite la siembra de árboles limoneros, tamarindos, mangos, palmas de coco, entre otros. Así mismo, como puede haber barandas, cercas o telas divisoras, hay casas que no tienen ningún señalamiento que divida su terreno de otro. Además, es común que en este tipo de hogares viva una familia, sin embargo y más en temporada vacacional, es posible que el número de personas que residen en una sola casa aumente por la visita del resto de la familia; por lo que es muy normal que se cuenten con cuartos, cobijas, toallas y ropa extra para albergar a tanta gente.

Por otro lado, este tipo de viviendas se caracteriza por contar con el espacio suficiente para albergar un horno, un chiquero, un pozo de agua, un corral, un lavadero, baños, un espacio para reunir leña y hasta un corredor. Por último, se resalta que las residencias suelen ser de uno a dos niveles, con pisos de cemento en la mayoría de las ocasiones, y con techos contruidos más comúnmente con láminas, aunque algunas otras con loza.

Zonas Relevantes de la Comunidad.

Figura 13.

Capilla “Nuestra Señora de Guadalupe”.



Nota. Tomado de Google Maps, 2013, (<https://maps.app.goo.gl/yg2SAC1uaT8Pf2XdA>).

Figura 14.

Capilla “Virgen del Carmen”.



Nota. Tomado de Google Maps, 2014, (<https://maps.app.goo.gl/pbx2orer8C16wbQj9>).

Figura 15.*Jardín de niños Puxtla.***Figura 16.***Escuela primaria de Puxtla.*

Nota. Tomado del Facebook oficial del *Jardín de niños Puxtla*, 2022,
 (<https://www.facebook.com/photo/?fbid=112257608335990&set=a.112257635002654>).

Figura 17.*Telebachillerato de Puxtla.*

Nota. Tomado de Google Maps, 2013,
 (<https://maps.app.goo.gl/rcVwKVjXPfecbJSs5>).

Figura 18.*Telesecundaria de Puxtla.*

Nota. Tomado de la Página de Facebook de *Noticias el Justiciero*, 2023,
 (<https://www.facebook.com/share/p/16TWeBEGHH/>).

Figura 19.*El auditorio municipal de Puxtla.*

Nota. Tomado de Google Maps, 2013,
 (<https://maps.app.goo.gl/2CmP7qppLFLyxTxv9>).

Figura 20.*El Camposanto de Puxtla.*

Nota. Tomado de Google Maps, 2013,
 (<https://maps.app.goo.gl/hEnYh6fPiLarq1R9>).

Figura 21.*Centro Médico Rural Puxtla.***Figura 22.***Centro Integrador del Bienestar, Puxtla.*

Figura 23.*El Domo.***Figura 24.***Campo Deportivo Puxtla.*

Gastronomía

Uno de los rasgos más distintivos de Puxtla es, sin duda, su rica gastronomía. Hay diferentes platillos y bebidas que van desde los tamales, la variedad de panes, los guisados, los moles, atoles, entre otros; por lo que los propios residentes, así como los visitantes asiduos y no asiduos de este pueblo nunca se cansan de probar todos los alimentos que aquí se preparan.

Figura 25.*Preparando el mole casero.***Figura 26.***Chilpozontle de pollo.*

Figura 27.*Las roscas de Doña Toya.***Figura 28.***El pan de muerto de Doña Toya.*

Danzas

No existen muchas danzas tradicionales que se practiquen en esta región, empero, sí está la danza de los Huehues que es la más común. Fuera de esta danza hay bailes que alumnos de las diversas escuelas aprenden en los talleres que se imparten y que muestran en festivales escolares o en concursos que se llevan a cabo en el Parque Central Israel C. Tellez, en Papantla. Aunque también están los “bailes”, las racheras, las cumbias o las salsas. Por ello, la danza tradicional más característica de Puxtla es la de los Huehues, que también se practica en el resto de las localidades pertenecientes al municipio de Papantla, aunque cada pueblo la modifica a su manera.

La Danza de los Huehues en Puxtla. Esta danza en Puxtla difiere un poco de la que suele practicarse en otros pueblos de la región totonaca. Aquí no hay un número exacto de participantes, así como tampoco hay un límite de edad, porque pueden participar desde niños de un año hasta adultos de la tercera edad. Asimismo, uno de los rasgos más peculiares de esta danza es que las mujeres se visten con ropa de hombre, mientras que los hombres se visten con ropa de mujer. Además, todos, sin excepción, tienen que usar una máscara —es común que se ocupen

máscaras que se suelen utilizar en Día de Muertos— para que cubra su rostro, de modo que ninguna persona pueda descubrir su identidad.

La danza suele mostrarse durante diversas temporadas del año, pero se da más por el Día de Todo Santos, el 12 de diciembre y en Nochebuena, no obstante, puede también presenciarse en cualquier época del año, ya sea para un festival, en una posada o en una fiesta patronal. Así, los danzantes se ponen de acuerdo por boca en boca, o por medio de grupos digitales y a partir de ahí ensayan en alguna casa de los participantes. Los pasos que realizan suelen ser diversos, dependiendo el tipo de zapateo o del ritmo que marque la música de acompañamiento. Por ende, el estilo de música que suele haber al ejecutarse la danza es en vivo —aunque últimamente solo se ponen las canciones en bocinas— y se identifica principalmente por la presencia de sonidos pertenecientes a tambores, trompetas y violones.

De este modo, al ritmo de la música, de los gritos esporádicos que dan los Huehues mientras zapatean y se divierten entre todos, los danzantes visitan casa por casa del pueblo y muestran un pedazo del baile a quienes los miran. Rumbo al final del zapateo hay un miembro líder que se encarga de pedirle dinero a la familia de la casa en la que bailan, y si los espectadores les brindan un apoyo monetario significativo y les piden más baile, los danzantes sin dudarlo lo hacen por dos o tres canciones más. Finalmente, la danza de los Huehues concluye de dos a tres días, que es el tiempo aproximado que tardan en visitar la mayoría de las casas desde “abajo” hasta “arriba” de la localidad. Concluyendo la danza se reparten equitativamente entre los participantes las ganancias que obtuvieron durante toda su trayectoria.

Por otro lado, cabe destacar que esta tradición está en peligro de desaparecer y esto se debe a que los participantes cada vez son menos y las nuevas generaciones no se sienten con tanto interés por querer aprenderlo. Además, falta compromiso y no suele haber un líder que organice últimamente reuniones, por lo que no se realizan los ensayos suficientes ni se plática

con los demás los significados y trasfondos culturales e históricos que convergen en la misma danza. Por esas razones es necesario que se realicen acciones que permitan el seguimiento de la práctica de la danza de los Huehues en esta comunidad.

Situación Política

En Puxtla se elige un agente municipal cada determinado tiempo. Esta persona pertenece a la comunidad y son los mismos miembros del pueblo quienes eligen a mencionado agente a través de un proceso de votación. Además, es a quien se visita para pedir los permisos necesarios para cualquier actividad o trámite oficial que se quiera realizar y que se necesite de su autorización. Aparte de este agente hay algunos grupos y colectivos que no tienen alguna relación con partidos políticos y se encargan de organizar las faenas para el bien común de la localidad.

Fiestas Tradicionales y la Religión

Puxtla es una comunidad mayormente católica, sin embargo, no es la única religión que se practica, puesto que hay personas cristianas y testigos de Jehová, aunque son muy pocos los individuos en cuestión. Por tal, las fiestas y celebraciones que se llevan a cabo en esta región están conectados con la religión católica, siendo la Virgen del Carmen, la Virgen de Guadalupe y San Judas Tadeo las imágenes religiosas que reciben el mayor culto. A continuación, se comparten las fiestas y celebraciones que más se llevan a cabo durante todo el año en Puxtla:

Celebraciones Religiosas.

Semana Santa. En Semana Santa las casas de los residentes de Puxtla se visten de adornos de color blanco y morado, con motivo de la conmemoración de la pasión, la muerte y la resurrección de Cristo. Anteriormente existían representaciones interpretadas por los propios miembros de la comunidad, sin embargo, ya han pasado diversas décadas desde que no se ha realizado alguna de estas personificaciones. Lo único que se hace es una misa conmemorativa y se respeta la cuaresma.

16 de Julio: Celebración a la Virgen del Carmen. Esta fecha se celebra en la capilla “Virgen del Carmen” que se localiza por la entrada de la comunidad. Las personas organizadoras previamente recolectan el dinero por medio de financiamientos externos, de donaciones y de ahorros familiares anuales. Así, ese día, además de realizarse una misa y de brindarse bendiciones, se contrata un grupo musical, se comparte comida a todos los asistentes y, en la mayoría de las ocasiones, se ejecuta incluso una cabalgata en honor a dicha Virgen.

28 de Octubre: Celebración a San Judas Tadeo. Desde días antes de la llegada del día 28 de octubre se organizan rezos diarios en diferentes casas que anteriormente han aceptado la visita del Santo. Pasando este día se realiza una fiesta mayor en la casa de alguno de los participantes de esta celebración y se lleva a cabo finalmente una misa conmemorativa. Se acostumbra que en esta fecha se decoren con adornos de tono verde, blanco y dorado las capillas familiares o altares en honor al Santo.

Figura 29.

Celebrándole a San Judas Tadeo.



1 y 2 de Noviembre: Todo Santos –Día de Muertos. Todo Santos, o mejor conocido como Día de Muertos, es una festividad que toma vital importancia en esta localidad, puesto que las familias se preparan con antelación para elaborar sus altares y ofrendas con palma, ramos de

cepasúchil naranja y morado, con papel decorativo china, con dulces, la comida que disfrutaba el difunto estando en vida, pan de muerto, frutas, conservas, mole, entre otros elementos, tal y como lo son el incienso y las fotografías de los seres queridos. También las escuelas llevan a cabo su propio altar que realizan entre todos los alumnos y los profesores y estos pueden ser vistos por toda la comunidad de Puxtla.

Figura 30.

La ofrenda en Puxtla.

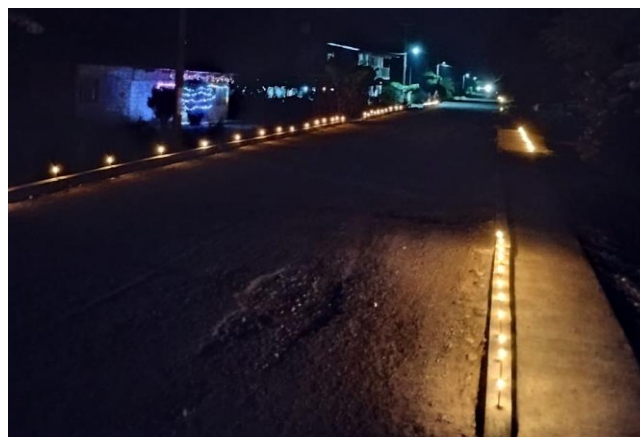


Figura 31.

Un poco de pan de muerto.



Cualquier Fecha del Año al 11 de Diciembre: Peregrinación de la Virgen de Guadalupe. La peregrinación es organizada por un colectivo que se encarga de planificar estas celebraciones previas a la llegada del 12 de diciembre, por lo que durante un día específico del año —concordado por los organizadores— se lleva a cabo una procesión en honor a la Virgen de Guadalupe que consiste en caminar mientras se reza cargando la imagen de la Virgen de una casa a otra que ha querido recibir la estancia de la Virgen por un día completo. En este caso, la familia que recibe a la Virgen y es bendecida por su imagen acostumbra a compartir con los asistentes un pequeño aperitivo —que suele variar entre chocolate caliente, arroz con leche, atole, café, tamales, pan, galletas o comida casera— después de que termina el respectivo rezo.

Figura 32.*Rezándole a la Virgen de Guadalupe.***Figura 33.***El camino del Niño perdido.*

7 de Diciembre: El Niño Perdido. A unos instantes antes de que anochezca se tiene la costumbre de situar y encender velas a la orilla de la avenida con el propósito de iluminar el camino de Jesús, el niño perdido. Así pues, durante los primeros minutos en el que oscurece la calle, Puxtla se ilumina con todas las velas que las familias y los niños encienden, mostrándole así un espectáculo único a todos.

12 de Diciembre: Llegada de los Antorchistas – “El Fuego Guadalupeño”. Conocido también como la Carrera del Fuego Guadalupeño, consiste en un grupo de “corredores” o “antorchistas” —no importando su edad ni género— que se preparan durante meses para llegar a la Basílica de Guadalupe en la Ciudad de México días antes del 12 de diciembre, con los propósitos de tomar una misa conmemorativa, pedir bendiciones, agradecerle a la Virgen y encender la flama de la antorcha. Para llegar hasta este sitio desde Puxtla se contrata previamente un camión o un tráiler donde viajan de ida y de regreso todos los antorchistas hasta la CDMX.

Así, siendo patrocinados por personas y grupos ajenos, por cooperaciones familiares e individuales por parte de los mismos corredores, se realizan uniformes personalizados que llevan en todo momento hasta el final de su *carrera*. Por tanto, su camino inicia por la madrugada en un

punto de encuentro que suele ser la Capilla; y, una vez estando todos, piden a la Virgen por su seguridad y de este modo comienzan su viaje. Una vez llevan a cabo su itinerario en la Ciudad de México cuidan de que su antorcha no se apague, aunque esté lloviendo. Y no es hasta que llegan a las autopistas que los antorchistas comienzan a correr uno por uno mientras llevan la antorcha consigo. Turnándose hora a hora, kilómetro a kilómetro, pueblo a pueblo, llegan al fin por la madrugada a El Tajín, Papantla, en donde descansan hasta la mañana del 12 de diciembre.

De este modo, retoman su carrera con destino a cada una de las capillas que hay en los pueblos que transitan, para prender las veladoras con la llama de la antorcha mientras la gente los recibe entre vítores a la vez que les regalan dulces, comida, agua y refresco. Su camino sigue hasta que llegan a los poblados más familiares, entre ellos Puxtla, donde se lleva a cabo una misa significativa y se les concede después una comida especial para todos los corredores y los visitantes que van a la capilla.

En conclusión, esta tradición es una de las más importantes del año, sin embargo, ya no es como antes, puesto que los miembros de Puxtla ya no se organizan de manera adecuada y optan por unirse a los corredores de otros poblados. Además, específicamente en Puxtla se ha formado un grupo de antorchistas que van desde sus motos y realizan el mismo ritual en caravana.

Específicamente este grupo pertenece a un taller de motos y brinda una celebración en su taller en Puxtla para festejar a la Virgen de Guadalupe. Así, durante todo el día del 11 y 12 de diciembre se puede observar el pasar de todos los grupos de Antorchistas de los pueblos aledaños, pues la Capilla de Puxtla es una visita obligada para todos ellos.

Figura 34.

La llegada de los Antorchistas a la Capilla.

Figura 35.

Los Corredores de Pabancos llegando a Puxtla.



12 de Diciembre: Celebración a la Virgen de Guadalupe. La celebración de la Virgen de Guadalupe es un evento magno en Puxtla, por lo que en la actualidad se organizan diversos eventos que están a cargo de diferentes grupos. Aquí se habla en particular de la costumbre que se ha llevado a cabo desde hace décadas. Esta consiste en que después del último rezo que se realiza en la última casa de la familia que eligió recibir a la Virgen en la procesión, los peregrinos se dirigen a la capilla donde a las ocho o nueve de la noche del 11 de diciembre se le cantan las mañanitas y se comparte entre todos chocolate o atole caliente con pan y galletas, mientras los más jóvenes juegan y los abuelitos prenden fuegos pirotécnicos.

En algunas ocasiones, después de que se cantan las mañanitas se hacen bailes tradicionales en honor a la Virgen hechos por jóvenes que previamente se han preparado para esta fecha; sin embargo, no suele ser algo muy común. Es justamente esta organización quien prepara la misa y la comida que tendrá lugar en la Capilla el día 12, una vez llegan los Corredores del Fuego Guadalupano.

Figura 36.

Las mañanitas a la Virgen de Guadalupe.

Figura 37.

Un baile en honor a la Virgen.



16 de Diciembre al 24 de Diciembre: Posadas. Las posadas habían perdido relevancia, sin embargo, en 2024 se retomaron y se tuvo una participación mucho mayor. En las posadas de Puxtla se acostumbra a tocar la campana de la capilla entre las siete y ocho de la noche para reunir a la gente; una vez estando todos, prenden sus respectivas velas y caminan junto con los Santos hacia la casa donde se va a llevar a cabo dicha posada. Después de los cantos tradicionales y del rezo, prosigue el reparto de las bebidas calientes y los tamales o comida, la partida de piñata y la repartición de dulces a los más pequeños.

24 de Diciembre: Acostorio del Niño Dios. Después de que pasa la última posada se reúnen en la Capilla a las nueve de la noche para acostar a sus Niños Dios. Así, luego de cantar canciones de cuna y villancicos, las niñas que anteriormente fueron elegidas madrinas por una respectiva familia arrullan al Niño mientras que los demás pasan a besarlos y a tomar un dulce de la charola en la que descansan. Al final, todos regresan a casa y acuestan a sus Niños en su nacimiento entre cobijas abrigadoras.

31 de Diciembre: Quema del “Viejo” Para Recibir al Año Nuevo. Los “viejos” son muñecos que preparan en conjunto niños, jóvenes y adultos la tarde del 31 de diciembre. Se acostumbra a pedirle ropa vieja al abuelito para llenarlo de ramas y pasto seco, periódico, hojas usadas y fuegos pirotécnicos; asimismo, se le forma su cara de globo, pelotas, cascarón, cartón o

cualquier otro material. Una vez listo el muñeco se sienta en una silla que se coloca en la entrada de las casas y como detalles finales se les agrega un sombrero de paja y una botella vacía de cerveza para que se simule al año viejo. Ya llegadas las 12 de la noche, el viejo se pone en la orilla de la calle y se quema para recibir de ese modo al año nuevo.

6 de Enero: Levantamiento del Niño Dios – Día de Reyes. En la noche de este día se realiza en la capilla un rezo, así como también cánticos dirigidos hacia los Niño Dios que acaban de ser levantados y que luego visten con ropas pomposas. De la misma manera se pasa un momento colectivo entre todos los asistentes y se come un pedazo de rosca que dona alguna familia y se bebe una bebida caliente.

Demás Celebraciones.

- Reuniones funerarias y ceremonias fúnebres.
- Graduaciones escolares
- Jaripeos y “bailes”
- Fiestas familiares: nacimiento, bautismo, confirmación, matrimonio, XV años, etcétera.
- “La rama”.

El Deporte en Puxtla

Sin duda el deporte en Puxtla es un asunto de vital importancia. Pues sin importar su edad ni su género la mayoría de la población disfruta y compite con los demás mientras practican y juegan diversos deportes, entre los que destacan el voleibol, el básquetbol y el futbol, siendo este último el deporte preferido por demasía. De este modo se evidencia que durante el año se organizan diversas competencias, ligas y campeonatos en donde, dependiendo de las convocatorias que se lanzan, pueden llegar a participar todas las localidades aledañas.

Por tanto, los espacios que se suelen ocupar para efectuar estas actividades son el Campo deportivo y El Domo del pueblo, que son lugares públicos que suelen ser muy visitados por todo tipo de personas, no importando su comunidad debido a que también en este lugar se llevan a cabo diversas competencias deportivas.

Figura 38.

Final femenil de fútbol en el Domo de Puxtla.



Figura 39.

Aprendiendo un poco de voleibol en el Domo.



El Carácter Sagrado del Maíz

El maíz es uno de los productos naturales más significativos e importantes para aquellas comunidades rurales como Puxtla. Siendo uno de los elementos que se encuentra inserto en cada uno de los aspectos de la vida de cada poblador, no únicamente se le trata como un alimento que puede ingerirse en sus diferentes variedades (como los elotes asados, esquites, tortillas, tamales, atoles, sopes, molotes, harinas, chalupas, gorditas, entre otros), como alimento para los animales de crianza, como herramienta para arreglar o construir algún objeto de uso diario cuando es un olote, sino que también es un símbolo cultural e identitario para el pueblo.

Y ello se debe a que la mayoría de los miembros de la localidad conoce el proceso de cultivación, germinación y cosecha por el que pasa la siembra del maíz. Así, luego de cosecharlo

se vende y las hojas de totemoxtle se usan para cubrir los tamales. Por otro lado, si el maíz no está destinado a venderse se ocupa de manera personal, ya sea que después de que se desgranen las mazorcas los granos se pueden ocupar para triturarse en el molino y alimentar a los animales o, en todo caso, puede hacerse nixtamal que después se va a moler en el mismo molino para conseguir la masa que servirá como base para hacer tortillas o cualquier otro tipo de alimento.

De este modo, se evidencia que Puxtla al igual que otros pueblos no podría vivir sin este ingrediente vital, debido a que es un elemento que se encuentra presente en nuestro día a día, en su diversidad de usos. Además, es un símbolo sagrado que tiene un gran valor significativo, por lo que su preservación, cuidado y protección es muy importante para todos y, principalmente, para los campesinos y agricultores que se encargan de su reproducción en cada una de sus fases. Por ello, no hay duda de que la imagen del maíz es muy respetada en Puxtla por todo lo que representa y significa para la comunidad. Por tanto, es el símbolo perfecto para formar el concepto, imagen y título de este proyecto cultural comunitario.

Figura 40.

Desgranando el maíz.

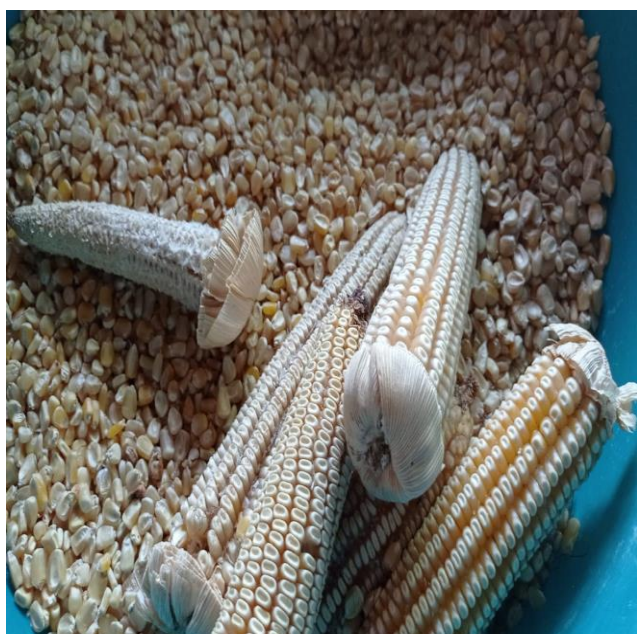


Figura 41.

Para preparar el nixtamal.



Capítulo 2. Lo Que se Sabe a Partir de las Encuestas y de la Mesa de Diálogo

Lo Que se Sabe a Partir de las Encuestas

La encuesta —evocando lo explicado en la metodología— es una técnica que se utiliza en la investigación cuantitativa y social, con el fin de conseguir estadísticas que a su vez arrojen conocimientos con relación a un campo en específico y también acerca de la comunidad con la que se está trabajando. En este caso, la cultura y todo lo realizado a ella es el área en el que se basa esta sección del Diagnóstico Comunitario Participativo, al igual que los saberes referentes a la comunidad de Puxtla. Por tanto, en la sección de Anexos se presenta el marco conceptual, el diseño, así como el instrumento final de la encuesta que se utilizó, mientras que aquí se muestra la experiencia de la captación de la información, los esquemas para la sistematización, el análisis de la información y la interpretación de los resultados.

Experiencia de la Captación de la Información

Figura 42.

Encuestando en el campo.



Figura 43.

Encuestando A Doña Cristi.



La encuesta titulada “Encuesta para diagnóstico comunitario participativo en la comunidad de Puxtla, Papantla, Veracruz” tuvo como objetivo el aplicar 80 encuestas, correspondientemente al 20% de una población muestra de la localidad de Puxtla para identificar los conocimientos que tienen sobre temas referentes al arte, la cultura, los bienes y servicios artístico-culturales, las

políticas culturales, los derechos culturales, los proyectos culturales, la inseguridad y, asimismo, para conocer cuáles son las manifestaciones artístico-culturales que reconocen y disfrutan, las discapacidades que presentan y saber si se consideran una comunidad indígena.

Por consiguiente, antes de realizar la primera parte del diagnóstico se ejecutaron encuestas de prueba con personas que estuvieron interesadas en la planificación del proyecto para identificar problemas de redacción y coherencia con las preguntas, si se entendían perfectamente y así corregir los errores encontrados. Después de tener la versión final se consiguieron las encuestas necesarias y las plumas suficientes para que la gente respondiera en cualquier momento y lugar. Por ende, se pasó a iniciar con la aplicación de las encuestas durante las tardes de los días 27 y 28 de noviembre de 2024, 15 y 16 de diciembre de 2024 y 15, 17 y 18 de enero de 2025.

Así pues, la aplicación de las encuestas consistió en asistir personalmente casa por casa en la localidad de Puxtla y también en ir interceptando a personas en la calle, siempre cuidando el respeto y la formalidad que se les daba a los vecinos. Luego, preguntando por su disponibilidad de tiempo y por su interés en contestar la encuesta se les explicaba adecuadamente el motivo de la aplicación de la encuesta y finalmente se pasaba al domicilio o, en todo caso, la encuesta se efectuaba en la propia calle.

Se esperaba que fueran autoencuestas, pero la mayoría de las encuestas realizadas terminaron por volverse directas. Por consiguiente, me convertí en una participante activa durante todo el proceso. Esto resultó muy beneficioso pues, además de la obtención de información cuantitativa que se estaba teniendo a través de las encuestas, también comencé a reunir información cualitativa gracias a las conversaciones y opiniones que se estuvieron dando entre los encuestados mientras respondían las preguntas. Asimismo, tuve la ventaja de ser una conocida del pueblo, por tanto, resultó más sencillo el acercarme y brindarles la confianza suficiente para platicar con los encuestados sobre temas de interés, a propósito de esta investigación.

De este modo se apuntaron en una libreta los comentarios que más destacaban durante el tiempo de la encuesta y entre ellos están: «Aquí no hay cultura»; «Los sonidos del rancho ni el maquillaje pueden ser arte»; «Se tiene que estudiar para entenderse»; «Solo hay eventos culturales y artísticos en las clausuras»; y «A la gente de aquí no les interesa nada hasta que se les ofrece algo». Además, mediante estas conversaciones pude percibir el interés y la emoción de los niños y algunas personas de la tercera edad que logré encuestar, pues en todo momento ellos se mostraron atraídos por las posibles actividades culturales y artísticas que se harían si es que se volvía factible la ejecución de un proyecto cultural y artístico en Puxtla.

Sistematización y Análisis de los Resultados

Una vez contestadas las 80 encuestas se pasó a la fase de la sistematización y análisis estadístico de la información recabada. Para ello se hizo uso del programa digital de la hoja de cálculo “Microsoft Office Excel” con el propósito de tabular y vaciar los datos previamente codificados de la encuesta en tablas dinámicas, enseguida se organizaron y visualizaron todos los datos y los porcentajes en gráficas comparativas luego de utilizar las fórmulas indicadas para el cálculo más acertado. En la sección de Anexos se muestra la codificación elegida que se ocupó para clasificar la información.

De este modo, las tablas y gráficas compartidas en el apartado de Anexos corresponden a la información general que contestaron las 80 personas encuestadas. Como se observa ahí se eligieron diferentes criterios y niveles para codificar las respuestas, así como también se escogió un color específico para identificar el Género (Femenino = verde claro, Masculino = azul oscuro, No contestaron su género = blanco) y la Edad – Etapa (Infancia [7-11 años] = verde, Adolescencia [12-18 años] = lila, Juventud [19-24 años] = amarillo, Adulthood [25-59 años] = azul claro, Tercera edad [63-74 años] = rojo, No contestaron su edad = blanco). Lo anterior se llevó a cabo con el fin de encontrar la manera más sencilla de visualizar datos específicos.

Por otro lado, además de realizar esta esquematización general, se efectuó una esquematización detallada de cada etapa. Así pues, se hicieron seis esquematizaciones que corresponden a la etapa de la infancia, adolescencia, juventud, adultez, tercera edad y de las personas que no contestaron ni su género o edad. Asimismo, las preguntas 14 y 15, al tener más de 10 y 37 opciones para elegir (la pregunta 14 tiene una respuesta única, mientras que la pregunta 15 es multirrespuesta), se decidió realizarles sus propias esquematizaciones, para profundizar el análisis de cada respuesta y pasar a interpretarlas con mayor detalle.

Interpretación de los Resultados

Ahora bien, se presentan al lector las interpretaciones más destacables de la información previamente sistematizada y analizada en la fase anterior:

Género y Edad – Etapa. De acuerdo con las 80 personas encuestadas, y conforme a la tabla 1 y 2 y a las gráficas 1, 2 y 3, un 58% (46) de ellas son mujeres y un 29% (23) son hombres, mientras que el 14% (11) restante fueron personas que no contestaron su género. Participaron 4 niñas y 1 niño de la etapa de la infancia; 10 mujeres y 5 hombres de la etapa de la adolescencia; 7 mujeres y 7 hombres de la etapa de la juventud; 20 mujeres y 8 hombres de la etapa de la adultez; y 5 mujeres y 2 hombres de la etapa de la tercera edad. Por lo tanto, la mayor participación de las personas encuestadas fueron mujeres, mientras que la etapa de la adultez (entre los 26-59 años) tuvo la mayor participación en la encuesta.

Pregunta 1. ¿Usted Sabe Qué es el Arte y la Cultura? De acuerdo con las 80 personas encuestadas, y conforme a la gráfica 4, un 35% (28) contestó que *Sí*, un 6% (5) que *No* y un 59% (47) que *Saben un poco sobre el tema*. Según los datos recopilados se muestra que la mayoría de las mujeres y hombres encuestados conocen un poco sobre los temas del arte y la cultura.

Pregunta 2. ¿Consume Bienes y Servicios Artístico-Culturales? De acuerdo con las 80 personas encuestadas, y conforme a la gráfica 5, un 10% (8) contestó que *Sí*, un 14% (11) que *No*,

un 46% (37) que *En algunas ocasiones* y un 30% (24) que *No saben qué son los bienes y servicios artístico-culturales*. Según los datos recopilados se muestra que la mayoría de las personas encuestadas consumen en algunas ocasiones bienes y servicios artístico-culturales, mientras que otra fracción no sabe identificar que son y, por tanto, tampoco saben si las consumen.

Pregunta 3. ¿Tiene Noción de Qué Son las Políticas Culturales? De acuerdo con las 80 personas encuestadas, y conforme a la gráfica 6, un 15% (12) contestó que *Sí*, un 55% (44) que *No* y un 30% (24) que *Saben un poco sobre el tema*. Según los datos recopilados se muestra que la mayoría de las personas encuestadas no saben con exactitud o por completo qué son las políticas culturales.

Pregunta 4. ¿Conoce sus Derechos Culturales? De acuerdo con las 80 personas encuestadas, y conforme a la gráfica 7, un 19% (15) contestó que *Sí*, un 48% (38) que *No* y un 34% (27) que *Saben un poco sobre el tema*. Según los datos recopilados se muestra que la mayoría de las personas encuestadas no conocen con exactitud o por completo sus derechos culturales.

Pregunta 5. ¿Sabe Qué es un Proyecto Cultural? De acuerdo con las 80 personas encuestadas, y conforme a la gráfica 8, un 35% (28) contestaron que *Sí*, un 36% (29) que *No* y un 29% (23) que *Saben un poco sobre el tema*. Según los datos recopilados se muestra que la mayoría de las personas no conocen con exactitud o por completo lo que es un proyecto cultural.

Pregunta 6. ¿Ha Asistido a un Proyecto, Evento, Exposición, Galería, Festival, Muestra, Proyección o Taller Artístico-Cultural en Puxtla? De acuerdo con las 80 personas encuestadas, y conforme a la gráfica 9, un 35% (28) contestó que *Sí* y un 65% (52) que *No*. Según los datos recopilados se muestra que la mayoría de las personas encuestadas no han

asistido a un proyecto, evento, exposición, galería, festival, muestra, proyección o taller artístico-cultural en Puxtla.

Por otro lado, y ante las respuestas a la pregunta “¿Cuál?” se comparten las actividades artísticas-culturales y los lugares que han identificado los encuestados. Escriben que este tipo de acciones se han llevado a cabo en alguna *escuela* (identificado por los niños y algunos adolescentes) y en la *Clínica Rural de Puxtla* (identificado por adultos). Los eventos, actividades, jornadas de salud y talleres mencionados son *Bailables, Costura, Danzas típicas, Huehues, Día de muertos, Festivales, Fiestas patronales, Fútbol, Básquetbol, Carrera del Fuego Guadalupano, Piñatas y Jaripeo*. Además, se destacan dos comentarios: «Participé en una Casa de Cultura en otra comunidad» y «Urgentemente necesitamos una Casa de Cultura en la Comunidad» que provinieron de personas pertenecientes a la etapa de la adultez que no tienen mucho tiempo viviendo en Puxtla.

Pregunta 7. ¿Le Gustaría Que Existieran Proyectos, Eventos, Exposiciones, Galerías, Festivales, Muestras, Proyecciones o Talleres de Índole Artístico-Cultural en Puxtla? De acuerdo con las 80 personas encuestadas, y conforme a la gráfica 10, un 88% (70) contestó que *Sí*, un 1% (1) que *No* y un 11% (9) que *Tal vez*. Según los datos recopilados se muestra que la mayoría de las personas sí les gustaría que existieran proyectos, eventos, exposiciones, galerías, festivales, muestras, proyecciones o talleres de índole artístico-cultural en Puxtla.

Pregunta 8. ¿Usted Practica o Realiza Alguna Manifestación, Expresión, Actividad, Costumbre o Tradición Artístico-Cultural Dentro de Puxtla? De acuerdo con las 80 personas encuestadas, y conforme a la gráfica 11, un 38% (30) contestó que *Sí* y un 63% (50) que *No*. Según los datos recopilados se muestra que la mayoría de las personas encuestadas no practican o realizan alguna manifestación, expresión, actividad, costumbre o tradición artístico-cultural dentro de Puxtla.

Por otro lado, y ante las respuestas a la pregunta “¿Cuál?” los encuestados escribieron que las manifestaciones que han practicado y/o realizado son el *Baile*, la *Pintura* (identificado por 3 niñas), el *Jaripeo* (identificado por una adolescente), las *Piñatas*, los *Deportes*, la *Carrera del Fuego Guadalupano*, las *Fiestas patronales* y la *Danza* (identificado por una joven).

Pregunta 9. ¿Le Gustaría Aprender o Practicar Alguna Manifestación, Expresión, Actividad, Costumbre o Tradición Artístico-Cultural, en Caso de Que se Impartan Dentro de la Comunidad de Puxtla? De acuerdo con las 80 personas encuestadas, y conforme a la gráfica 12, un 79% (63) contestó que *Sí*, un 1% (1) que *No* y un 20% (16) que *Tal vez*. Según los datos recopilados se muestra que a la mayoría de las personas encuestadas sí les gustaría aprender o practicar alguna manifestación, expresión, actividad, costumbre o tradición artístico-cultural, en caso de que se impartan dentro de la comunidad de Puxtla.

Pregunta 10. ¿Le Gustaría Participar en Algún Proyecto, Evento, Exposición, Galería, Festival, Muestra, Proyección o Taller Artístico-Cultural si se Llega a Realizar en Puxtla? De acuerdo con las 80 personas encuestadas, y conforme a la gráfica 13, un 76% (61) contestó que *Sí*, un 4% (3) que *No* y un 20% (16) que *Tal vez*. Según los datos recopilados se muestra que a la mayoría de las personas encuestadas sí les gustaría participar en algún proyecto, evento, exposición, galería, festival, muestra, proyección o taller artístico-cultural si se llega a realizar en Puxtla.

Pregunta 11. ¿Cuenta Con Alguna Discapacidad Visual, Motora, Auditiva, Mental, de Habla o Cualquier Otra? De acuerdo con los 80 encuestados, y conforme a la gráfica 14, un 23% (18) contestó que *Sí* y un 78% (62) que *No*. Según los datos recopilados se muestra la mayoría de las personas encuestadas no cuentan con alguna discapacidad visual, motora, auditiva, mental, de habla o cualquier otra.

Por otro lado, y ante las respuestas a la pregunta “¿Cuál?” los encuestados escribieron que cuentan con *Miopía, Astigmatismo*, problema *Visual, Auditivo y Diabetes*.

Pregunta 12. ¿Se considera usted una persona indígena? De acuerdo con los 80 encuestados, y conforme a la gráfica 15, un 45% (36) contestó que *Sí*, un 30% (24) que *No* y un 25% (20) que *No saben*. Según los datos recopilados se muestra que es un poco confuso para los encuestados identificar si ellos mismos se consideran una persona indígena, pese a que 36 personas de 80 sí se consideran indígena.

Pregunta 13. ¿Habla Alguna Lengua Originaria? (Ej. Totonaca, Náhuatl, Maya, Mixteco, Otomí, etc.). De acuerdo con las 80 personas encuestadas, y conforme a la gráfica 16, un 5% (4) contestó que *Sí* y un 95% (76) que *No*. Según los datos recopilados se muestra que la mayoría de las personas encuestadas no hablan alguna lengua indígena.

Ante esta pregunta que cuenta con una sección de respuesta abierta, 4 personas contestaron lo siguiente «Nos estaban enseñando totonaca» = 1 niña de 10 años, «Totonaca más o menos» = 1 mujer de 18 años y «Totonaca» = 2 personas, la primera una joven de 18 años y la segunda no compartió su género ni su edad.

Pregunta 14. Nivel de Inseguridad en Puxtla - ¿Considera Que en la Comunidad de Puxtla Existe la Inseguridad? En Caso de Ser su Respuesta Afirmativa, Encierre en un Círculo o Tache un Número del 1 al 10 (Tomando en Cuenta Que 1 es Nada Inseguro y 10 Muy Inseguro) el Nivel de Inseguridad Que Vive en su Localidad.

De acuerdo con las 80 personas encuestadas, y conforme a la gráfica 17, un 25% (20) contestó el nivel 1, un 16% (13) el nivel 2, un 24% (19) el nivel 3, un 10% (8) el nivel 4, un 10% (8) el nivel 5, un 1% (1) el nivel 6 (1 persona sin género ni edad), un 1% (1) el nivel 7 (1 hombre adulto), un 5% (4) el nivel 8 (1 mujer adolescente, 1 hombre y 1 mujer adulta, y 1 adulto de la tercera edad), un 3% (2) el nivel 9 (1 niña y 1 hombre adolescente) y un 5% (4) el nivel 10 (2

mujeres adultas y 2 personas sin género ni edad). Según los datos recopilados se muestra que, pese a que 12 personas encuestadas ven un nivel alto de inseguridad (de nivel 6 al 10), la mayoría de los 80 encuestados no percibe que Puxtla sea un lugar inseguro.

Sin embargo, no hay que dejar atrás que existen personas que ven bastante inseguridad en la localidad, puesto que las experiencias no son las mismas debido al género, la edad y el espacio geográfico en el que se encuentra localizada su vivienda dentro de la comunidad. Además, hay que destacar que, al realizar esta pregunta de manera presencial, algunas personas adultas comentaban que no había tanta inseguridad como antes, porque todos en el pueblo se conocen, mientras que otros vecinos opinaban que ellos sí sienten cierta inseguridad siempre.

Pregunta 15. Expresiones Artísticas y Culturales – Encierre en un Círculo o Tache Todas las Manifestaciones, Expresiones, Actividades, Costumbre o Tradiciones Artístico-Culturales Que Más Llaman su Atención.

De acuerdo con los 80 encuestados , y conforme a las gráficas 18, 19, 20 y 21, un 71% (57) eligió la *Danza*, un 46% (37) la *Pintura*, un 20% la *Escultura*, un 69% la *Música*, un 33% (26) la *Literatura*, un 54% (43) las *Danzas Típicas*, un 18% (14) la *Arquitectura*, un 53% (42) las *Artesanías*, un 30% (24) el *Teatro*, un 13% (10) las *Artes Escénicas*, un 6% (5) el *Performance*, un 48% (38) el *Cine*, un 58% (46) la *Gastronomía*, un 53% (42) la *Medicina Tradicional*, un 53% (42) las *Piñatas*, un 18% (14) la *Cartonería*, un 11% (9) la *Serigrafía*, un 41% (33) el *Dibujo*, un 15% (12) el *Grabado*, un 35% (28) el *Bordado*, un 36% (29) el *Tejido*, un 49% (39) la *Fotografía*, un 49% (39) la *Agricultura*, un 39% (31) el *Cultivo*, un 33% (26) la *Ganadería*, un 36% (29) la *Pesca*, un 31% (25) la *Charrería*, un 10% (8) la *Equitación*, un 64% (51) las *Fiestas Patronales*, un 64% (51) la *Carrera del Fuego Guadalupano*, un 14% (11) la *Alfarería*, un 58% (46) los *Deportes*, un 58% (46) el *Fútbol*, un 46% (37) el *Básquetbol*, un 43% (34) el *Voleibol*, un 14% (11) el *Tenis* y un 28% (22) el *Béisbol*.

Según los datos recopilados son 11 expresiones artísticas y culturales que los encuestados eligieron por encima del 50% (40). Por tanto, se considera que son las expresiones que más les llama la atención, que identifican y/o practican. Estas expresiones artísticas y culturales son la *Danza* con un 71% (57), la *Música* con 69% (55), la *Carrera del Fuego Guadalupano* con 64% (51), las *Fiestas Patronales* con 64% (51), la *Gastronomía* con 58% (46), los *Deportes* con 58% (46), el *Fútbol* con 58% (46), las *Danzas Típicas* con 54% (43), las *Artesanías* con 53% (42), la *Medicina Tradicional* con 53% (42) y las *Piñatas* con 53% (42).

Seguidamente, son 15 expresiones artísticas y culturales que los 80 encuestados eligieron entre el 30-49% (24-39). Por tanto, se considera que son las expresiones que medianamente les llama la atención, que identifican y/o practican. Y son la *Agricultura* con 49% (39), la *Fotografía* con 49% (39), el *Cine* con 48% (38), *Pintura* con 46% (37), el *Básquetbol* con 46% (37), el *Voleibol* con 43% (34), el *Dibujo* con 41% (33), el *Cultivo* con 39% (31), la *Pesca* con 36% (29), el *Tejido* con 36% (29), el *Bordado* con 35% (28), la *Literatura* con 33% (26), la *Ganadería* con 33% (26), la *Charrería* con 31% (25) y el *Teatro* con 30% (24).

Por último, son 11 expresiones artísticas y culturales que los encuestados eligieron el 0 al 29% (0-23). Por tanto, se considera que son las expresiones que no les llama la atención, no identifican y/o practican. Y estas expresiones son el *Béisbol* con 28% (22), la *Escultura* con 20% (16), la *Arquitectura* con 18% (14), la *Cartonería* con 18% (14), el *Grabado* con 15% (12), la *Alfarería* con 14% (11), el *Tenis* con 14% (11), las *Artes Escénicas* con 13% (10), la *Serigrafía* con 11% (9), la *Equitación* con 10% (8) y el *Performance* con 6% (5).

Referente a las etapas, las expresiones que a los niños encuestados más les llama la atención, identifican y/o practican son la *Carrera del Fuego Guadalupano* y los *Deportes*, mientras que las expresiones que no les llama la atención, no identifican y/o practican son la *Literatura* ni la *Serigrafía*. En segundo lugar, las expresiones que los adolescentes encuestados

más les llama la atención, que identifican y/o practican son la *Danza*, la *Carrera del Fuego Guadalupeño* y el *Fútbol*, mientras que la expresión que no les llama la atención, no identifican y/o practican es el *Performance*. En tercer lugar, las expresiones que los jóvenes encuestados más les llama la atención, que identifican y/o practican son la *Danza*, las *Fiestas Patronales*, la *Carrera del Fuego Guadalupeño*, los *Deportes* y la *Música*, mientras que las expresiones que no les llama la atención identifican y/o practican son las *Artes Escénicas*, el *Performance* y la *Serigrafía*.

Por otro lado, las expresiones que los adultos encuestados más les llama la atención, que identifican y/o practican son las *Artesanías*, la *Danza*, las *Fiestas Patronales*, la *Medicina tradicional*, la *Gastronomía* y la *Música*, mientras que las expresiones que no les llama la atención, no identifican y/o practican son las *Artes Escénicas*, el *Performance*, la *Serigrafía*, la *Equitación* y la *Alfarería*. En quinto lugar, las expresiones que los adultos encuestados de la tercera edad más les llama la atención, que identifican y/o practican son la *Danza*, las *Artesanías*, la *Gastronomía*, la *Agricultura*, el *Cultivo*, las *Fiestas Patronales*, la *Medicina tradicional*, la *Carrera del Fuego Guadalupeño*, los *Deportes* y la *Música*, mientras que las expresiones que no les llama la atención, no identifican y/o practican son las *Artes Escénicas*, el *Performance*, la *Serigrafía* y el *Grabado*.

Por último, las personas sin género ni edad indicaron en la encuesta que las expresiones que más les llama la atención, que identifican y/o practican son la *Danza*, el *Cine*, las *Piñatas*, los *Deportes*, el *Fútbol* y la *Música*, mientras que las expresiones que no les llama la atención, no identifican y/o practican son las *Artes Escénicas*, el *Performance*, la *Cartonería* y el *Tenis*.

Finalmente, ante esta pregunta que cuenta con una respuesta abierta, 2 personas contestaron lo siguiente sobre otras expresiones y prácticas artístico-culturales: *Bingo* = 1 niña de 7 años y *Aprender inglés* = 1 niño de 9 años.

Lo Que se Sabe a Partir de la Mesa de Diálogo

En la “Mesa de diálogo: Hablemos de ARTE y CULTURA en PUXTLA” se obtuvieron datos cualitativos relevantes respecto a los temas que interesan para la planificación y el diseño del proyecto de intervención en la localidad de Puxtla. Así pues, mientras el marco conceptual general y el diseño de la presentación final que se utilizó en la Mesa de diálogo se muestra en el apartado de Anexos, aquí se expone la experiencia vivida durante esta actividad, la evaluación y las conclusiones respectivas, puesto que a partir de esta última actividad diagnóstica se tuvo un cambio bastante significativo en la formulación y el diseño de todo el proyecto que se propuso en un inicio.

La Experiencia de la Mesa de Diálogo: Hablemos de ARTE y CULTURA en PUXTLA

Con el objetivo presente, la Mesa de diálogo fue una técnica de investigación que se eligió basándose en el Diagnóstico Comunitario Participativo, con el fin de que los vecinos de Puxtla que decidieron asistir a la actividad reconocieran las problemáticas referentes al acceso, creación, disfrute y participación de la cultura y el arte que se viven ahí a través de una presentación que fue previamente preparada. A la vez se realizó un corto intercambio de ideas y conocimientos en conjunto al de mediador —la función que desempeñé en esa ocasión— que incentivó una breve plática reflexiva y que, de igual modo, llevó al anunciamiento final de una propuesta de intervención artístico-cultural para la comunidad que en un principio se trataba de un festival.

Así pues, la experiencia que tuve al efectuar esta Mesa comienza desde el momento de su planificación, el cual se explica en la parte de Anexos al igual que se comparte el *flyer* de difusión. Una vez terminada la presentación digital que se mostró el día de la actividad se pasó a la fase de difusión que consistió principalmente en la divulgación de un *flyer* a principios del mes de abril de 2025 a través de redes sociales personales, de invitaciones también personales y en grupos digitales, donde varios de los vecinos de la comunidad de Puxtla son miembros activos.

Asimismo, al llegar físicamente al pueblo desde la Ciudad de México se optó, junto al equipo de trabajo que se formó días antes de la Mesa de diálogo, por invitar de manera amable a los vecinos y familiares que nos encontrábamos esporádicamente en la calle para que asistieran a la actividad. De este modo, llegó el día 15 de abril de 2025, en el que todos estuvimos preparando cada detalle desde muy temprana hora. Respectivamente, se dispusieron los aperitivos (agua fresca de sabor y galletas) y los presentes⁶ que se les brindaron a los participantes una vez terminó la Mesa de diálogo. Cabe destacar que se decidió incluir los obsequios como estrategia para llamar la atención de la gente al invitarla, pues se tomó en cuenta el comentario de uno de los encuestados, el cual fue «A la gente de aquí no les interesa nada hasta que se les ofrece algo».

Después, para que se tuviera una mejor experiencia, planeamos utilizar una manta especial como pantalla con el fin de que se reflejara la presentación preparada por medio de un proyector, sin embargo, a unos minutos de iniciar la actividad nos percatamos de que a esa hora el sol no permitía que la imagen fuera muy nítida, por tanto y como Plan B decidimos ocupar mejor una pantalla normal. Una vez resuelto aquel problema se llegaron las cinco de la tarde.

Así, las personas dejaron de llegar pasada media hora después de las cinco y al final se dio una asistencia total de 16 personas, entre los que están un niño de 8 años, un adolescente de 15 años, una joven de 20 años, dos adultas de 24 años, una adulta de 35 años, una adulta de 38 años, una adulta de 49 años, una adulta de 52 años, un adulto de 55 años, una adulta de 57 años, una adulta de 59 años, un adulto de la tercera edad de 60 años, una adulta de la tercera edad de 62 años, una adulta de la tercera edad de 68 años y una abuelita de 74 años. Esta información se rescató al registrar los datos sobre la edad en una lista que se preparó con antelación.

⁶ Entre los obsequios que se les brindó a los asistentes estuvo una bolsa pequeña de lona que incluía un Carrete cultural sobre derechos culturales, estampas animadas con dulces y aretes hechos a mano.

Así, iniciada la Mesa —que tuvo una duración aproximada de dos horas—, y siendo la mediadora de la actividad, me presenté adecuadamente y le di la bienvenida a los asistentes. Les expliqué de lo que se iba a tratar la Mesa de diálogo como parte de un Diagnóstico Comunitario Participativo que comencé desde noviembre de 2024, enumeré los temas que se iban a abordar en la presentación y les mencioné que al final de la presentación se haría una breve dinámica para regalar algunos libros luego de dialogar un poco entre todos.

Por tanto, con la ayuda de un micrófono, una bocina, una laptop y una pantalla inicié con la explicación de los conceptos después de enseñarles los resultados obtenidos de la encuesta realizada meses atrás, al mismo tiempo que les pedía su participación para que leyeran algunas definiciones e, incluso, les realizaba preguntas para mantener su interés en todo momento y que no se aburrieran con la información que les brindaba. Además, se ocupó vocabulario sencillo para no confundir a los asistentes y para que pudieran comprender el contenido de la presentación.

Al incluir varias de las manifestaciones y expresiones culturales y artísticas que notaba que practicaban en la comunidad y, asimismo, por lo que respondieron en la encuesta, percibí que los asistentes se volvían más curiosos por lo que estaban observando a través de la presentación, pues también se añadieron videos para ejemplificar mejor lo que se les explicaba.

De este modo, la presentación transcurrió sin más errores técnicos y al concluir presenté a los asistentes la propuesta del proyecto de intervención cultural “Maíz Puxtlero” —que en ese momento se trataba de un festival—, por lo que se conversó unos momentos al respecto. Y, a pesar de que no hubo la participación esperada de las personas presentes, se logró que alguno que otro vecino diera sus opiniones al respecto.

Así, aproximadamente a las siete de la noche la Mesa de diálogo finiquitó. No se realizó la dinámica como se había planeado originalmente para regalar los libros, sin embargo, sí hubo

una joven que se interesó por obtener uno de ellos. Inclusive, los obsequios fueron muy bien recibidos por los asistentes que se mostraron satisfechos por la actividad.

Evaluación y Conclusiones de la Mesa de Diálogo

En primer lugar cabe destacar que, efectivamente, tal y como ocurrió con la encuesta, las mujeres tuvieron una mayor participación también en esta actividad, mostrando que un 75% (12) de los participantes se trataron de mujeres, mientras que los hombres tuvieron únicamente una participación del 25% (4) sobre el número total. Por lo que queda reflexionar en torno a la situación en la que los hombres —independientemente de su edad— probablemente no están muy interesados en involucrarse o participar en actividades de esta índole; sin embargo, darse cuenta de ello no es una desventaja, sino al contrario, se da una apertura para encontrar alguna estrategia para lograr que los hombres también busquen acceder, crear, disfrutar y participar en su propia vida artística y cultural a través de un primer proyecto cultural comunitario.

Figura 44.

Durante la Mesa de diálogo.



Figura 45.

Hacia el final de la Mesa.



Por otra parte, también noté que en todo momento y, desde antes, el equipo organizador debe tener un Plan B, C, D para prevenir problemas técnicos o de otro tipo, puesto que a partir de ahí va a depender el éxito de la actividad que hayamos preparado. En esta ocasión se presentó el problema del proyector que, por la hora, no se pudo ocupar para la presentación, sin embargo, se

tenía la opción de ocupar una pantalla para reemplazar la tela especial del proyector, por lo que el problema no pasó a mayores y se logró terminar correctamente esa parte.

Además, gracias a esta experiencia comprendimos que es importante, cuando se efectúa una actividad al aire libre que necesite de proyecciones y/o presentaciones digitales, tomar en cuenta la hora y la posición del sol, a pesar de que se estén utilizando lonas, debido a que la dirección del sol puede perjudicarnos, dependiendo del sitio en el que se encuentre la proyección.

Asimismo, se estimaba la llegada de al menos 25-30 personas, sin embargo, únicamente se tuvo la asistencia de 16 participantes; por tanto, se deduce que el problema principal estuvo en no haber realizado una difusión más extensa o haber invitado a los vecinos personal y físicamente. Pues, al ver que más de la mayoría de los asistentes fueron invitados un día antes en la calle de manera esporádica se esclarece que la mejor opción para invitar a la gente, además de un *flyer* digital, fue el haber invitado a los vecinos yendo directamente a sus casas.

Igualmente, se esperaba una mayor participación de los asistentes, no obstante, en algunas ocasiones ellos presentaban una actitud de timidez al hacer notar sus opiniones, a pesar de que se tenía un ambiente de confianza y familiaridad. Esto se comprende en el modo en el que la mayoría de los habitantes de la comunidad de Puxtla no están acostumbrados a este tipo de actividades, ni tampoco a hablar sobre temas relacionados a los campos de la cultura y el arte. Por lo que fue un poco complicado hacerles ver que todos contamos con el derecho al acceso, creación, disfrute y participación de nuestra propia vida artística y cultural, así como de los bienes y servicios artísticos-culturales que el municipio nos ofrece.

Así pues, el haber hecho esta Mesa de diálogo fue la mejor estrategia para terminar este Diagnóstico Comunitario Participativo. Así, gracias a la experiencia que me dio especialmente el haber efectuado esta técnica, me permitió ver de un modo mucho más reflexivo y asertivo el

contexto sociocultural, los conocimientos, los saberes, los símbolos y el pensamiento que tienen los vecinos de Puxtla.

Por ende, es necesario llamar la atención de la población —sin importar el género ni la edad— poco a poco, de manera lenta, gradual y precisa para que se interesen por participar en eventos, talleres y actividades de índole cultural y artístico dentro de nuestra comunidad.

Lo Que se Reflexiona en Torno a las Problemáticas Socioculturales de Puxtla

La elaboración de un Diagnóstico Comunitario Participativo es fundamental para conocer el contexto sociocultural y las problemáticas que se viven en el interior de la comunidad de Puxtla en materia cultural. De este modo, contar con datos cuantitativos y cualitativos ayuda a que el gestor y el promotor cultural tengan un panorama más completo del territorio en el que planean formular y diseñar adecuadamente una propuesta de intervención cultural, a la vez que les ayuda a tener un mayor acercamiento con los residentes de la comunidad con la que estén trabajando.

Por ello, al haber concluido el Diagnóstico Comunitario Participativo que consistió en la construcción de un Mapeo General de la localidad de Puxtla, en la aplicación de una encuesta y la realización de una Mesa de diálogo se localizaron distintas complicaciones con relación al acceso, creación, disfrute y participación que tenemos los pobladores de Puxtla con nuestra propia vida cultural y artística, al tiempo que no se cuenta con alguna oferta por parte de la municipalidad de Papantla de bienes y servicios culturales y artísticos que los vecinos podamos aprovechar manteniéndonos en el pueblo. Por esta razón, en esta sección es justo reflexionar acerca de estas problemáticas que aquejan a esta comunidad.

Así pues, es muy importante que se hable sobre la oferta cultural y artística, tal y como de los programas y actividades bajo esta materia, de los cuales justamente dispone Papantla. Pues, siendo uno de los municipios más sobresalientes de Veracruz es necesario evidenciar el contraste

que existe entre Papantla y Puxtla, tratándose de las propuestas que poseen cada uno de ellos con relación al acceso, la creación, el disfrute y la participación de lo cultural y lo artístico.

En este caso, Papantla es una región que posee una vasta diversidad de actividades culturales y artísticas debido, principalmente, a que se trata de un Pueblo Mágico que es conocido por ser la cuna de la vainilla y por los “Voladores de Papantla”, una práctica milenaria que se ha vuelto el mayor atractivo turístico. Siendo entonces un sitio con gran demanda turística y cultural (además de que tuvo un crecimiento exponencial después de que la pandemia concluyera), es de prever que Papantla se convirtiera en una zona en donde se han centralizado la mayoría de las ofertas y prácticas culturales y artísticas, la cuales tienen el propósito de incentivar el crecimiento y el desarrollo turístico y económico del municipio. Por esta razón, la municipalidad estableció el Programa Municipal de Desarrollo 2022-2025, en el que:

Con la finalidad de dar cumplimiento al ejercicio de participación ciudadana para el diseño y programación del Plan Municipal de Desarrollo, el 7 de abril de 2022 se llevó a cabo un Foro en el municipio de Papantla, en donde la ciudadanía hizo propuestas que fueron incluidas en dicho plan. (Plan Municipal de Desarrollo, 2022, p. 142)

Asimismo, se tratan los temas del Turismo, la Cultura y el Deporte. Aparte, este documento contiene diversos ejes estratégicos, entre los que destacan el “Eje 1. Turismo y cultura” y el “Eje 2. Desarrollo Social”. En mencionados ejes se comentan las siguientes estrategias y acciones a realizar durante el periodo establecido “Estrategia 1.1.A: Crear comisiones para diseñar estrategias que permitan dar a conocer la expresión artística y cultural del Municipio de Papantla” (p. 62), además “Establecer medios de difusión para dar a conocer la diversidad étnica y cultural de Papantla” (p. 62) y “Promocionar el turismo cultural del municipio de Papantla” (p. 62).

Inclusive se busca primordialmente el impulso a la industria del turismo, puesto que se añade el “1.1.B. Apoyo e incentivo a la industria turística” (p. 120) donde se especifica que tienen la acción de “Promocionar el turismo cultural del municipio de Papantla” (p. 120) y “Realizar de manera periódica actividades de promoción a la riqueza cultural del municipio de Papantla” (p. 120). Además, se esclarece que hay acciones que se centran en la divulgación de la diversidad culinaria que existe en la región, así como de programas culturales que fomentan la lengua totonaca y la identidad veracruzana y también, agregan actividades deportivas que el presidente municipal en turno, Eric Domínguez Vázquez, estimuló en su momento bajo el lema “El mejor antídoto en contra de las adicciones” (Plan Municipal de Desarrollo, 2022, p. 63).

Por consiguiente, hasta marzo de 2025 este municipio ha contado con los siguientes programas culturales para promocionar sus propuestas turísticas, culturales y deportivas:

- Programa Papantla, Pueblo Mágico.
- Programa “La grandeza de Papantla Pueblo Mágico – Limakxtum Chalhkgatmanaw”.
- Programa “Soy Totonaca y me niego a morir”.
- Programa “Orgullo Veracruzano”.
- Festival Cultural Cumbre Tajín.
- Feria de Corpus Christi.

De igual modo, el municipio ha contado con el apoyo del artista papanteco Pepe Martínez, quien ha pintado un sinnúmero de murales en la calle Curato y en otras más. Así como ha utilizado la técnica del mosaico en varias paradas de autobuses para decorarlas con imágenes representativas de la cultura totonaca. Asimismo, existen los siguientes sitios artísticos, culturales y arqueológicos donde se ofertan una diversidad de eventos, actividades y talleres al público en general:

- Zona arqueológica de El Tajín.
- Voladores de Papantla.
- Escultura de los Voladores de Papantla – Monumento al volador.
- Parque Israel C. Téllez.
- Parroquia de Papantla (Nuestra Señora de la Asunción).
- Mural escultórico de la Cultura Totonaca.
- Museo Teodoro Cano.
- Casa de cultura de Papantla “Lázara Meldiú”.
- Casa de la mujer indígena y afromexicana “Kinchikikan” (Nuestro Hogar).
- H. Ayuntamiento Constitucional de Papantla.
- Centro Cultural Papá-Chama.

Por lo anterior, el lector se puede dar cuenta de todas las opciones y propuestas culturales que la gente local que habita alrededor de esta urbe —al igual que los turistas nacionales y extranjeros— pueden aprovechar. Por lo anterior, queda en evidencia que la municipalidad de Papantla se ha concentrado fundamentalmente en la planificación, diseño y ejecución de toda esta oferta en beneficio del propio Pueblo Mágico, pero *¿Qué hay de las localidades aledañas, aquellas que se sitúan en regiones más periféricas como Puxtla? ¿Qué se les ofrece a ellos?*

En páginas posteriores del Programa Municipal de Desarrollo 2022-2025 se habla de las estrategias y acciones a realizar para impulsar las funciones y servicios públicos municipales, como lo son el alumbrado público, recolección de residuos, agua potable, drenaje, alcantarillado, salud pública, entre otros e, incluso, se habla sobre los retos que existen en comunidades como Agua Dulce, El Chote, Pueblillo, El Volador; no obstante, Puxtla jamás se menciona y queda rezagado junto a otros poblados como el “Resto de las comunidades”. Se muestra así que la

municipalidad desde 2022 no ha desarrollado puntos específicos, estrategias o acciones para tratar con los casos específicos de sus 335 localidades restantes.

Bajo este respecto, Vich (2014) enuncia lo siguiente “De hecho, vivimos en sociedades muy diversas, pero sabemos bien que las culturas que las integran no se encuentran en iguales condiciones sociales: no tienen el mismo acceso a recursos, no tienen la misma visibilidad pública y no existe un verdadero diálogo intercultural” (p. 89); por tanto, es importante que la municipalidad no solo se centre en instaurar y efectuar estrategias y acciones para lograr el crecimiento y el desarrollo turístico y cultural del Pueblo Mágico de Papantla, lo que significa que sea malo, o no deba de seguir haciéndose, porque también resulta esencial el que se continúe efectuando la difusión y la promoción de todas las costumbres y tradiciones que rodean a la cultura totonaca, más siendo que la UNESCO reconoce a los Voladores de Papantla como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Sin embargo y, de igual modo, las Direcciones y los responsables dentro de la municipalidad bajo esta área deben hacer posible el acceso, creación, disfrute y participación de la vida cultural y artística a todos los habitantes de las 338 localidades que conforman Papantla.

No únicamente para que se trasladen hasta el Centro del municipio y así puedan disfrutar de los bienes y servicios culturales y artísticos que se ofrecen exclusivamente ahí, sino también para que se creen políticas y programas culturales que dicten la planificación, diseño y ejecución de proyectos en localidades donde anteriormente se hayan realizado adecuadas investigaciones y diagnósticos para, de esta manera, identificar los malestares y los obstáculos que existen en cada poblado en específico, porque las necesidades de cada uno no son las mismas. Así, incluso sería más factible el incentivar el diálogo e intercambio intercultural entre todos.

Por otro lado, una de las conclusiones a las que se llegó con el equipo de trabajo durante el diagnóstico fue que los habitantes de Puxtla no suelen estar familiarizados con temas que

tengan que ver con lo cultural y lo artístico, por lo que tampoco están acostumbrados a tener una práctica cultural tan consciente que no vaya más allá de los bailables, los talleres, la realización de ofrendas el Día de Muertos, las piñatas o las competencias deportivas organizadas por las escuelas, o tampoco saben reconocer la danza de los Huehues, la Carrera del Fuego Guadalupano, el jaripeo, a las prácticas agrícolas, entre otros, como manifestaciones y expresiones culturales que caracterizan e identifican a la comunidad. Por eso mismo, no es extraño notar que inclusive no estén habituados a asistir a museos, casas o centros de cultura, talleres o a eventos que se realizan en Papantla.

Por lo anterior, existe una problemática referente al poco acceso que los ciudadanos de esta comunidad tenemos hacia la oferta que brinda el municipio de Papantla. Esto se debe a la cuestión de la falta de transporte público que hay en Puxtla para las personas que no tienen un auto, una motocicleta, o que no cuentan con el capital suficiente para gastarlo en taxis colectivos o en “viajes” en autos o camionetas particulares; pues, como se comentó en el Mapeo, transportarse desde Puxtla hasta el centro de Papantla consta de una hora y media en autobús, y unos cuarenta y cinco minutos aproximadamente si se viaja en taxi, auto, moto o camioneta.

Así pues, si se tiene la intención de asistir a museos, casas o centros de cultura, eventos, o talleres de índole cultural y artístico en Papantla, no es posible contar con el tiempo suficiente para disfrutar del museo o de las actividades elegidas, porque la hora en la que se suelen realizar —como es el caso de las propuestas que ofrece el Museo Teodoro Cano— coincide con el regreso de la última corrida que sale a las cinco de la tarde. Además, no se ha conocido alguna persona que solamente viaje en su transporte particular hacia Papantla con el propósito de ir a un museo, casa/centro de cultura, a no ser que se trate de alguien que ya esté involucrado o cuente con conocimientos referentes a los campos de la cultura y el arte.

Así, ante esta situación de que las personas no tengan la intención de acceder y disfrutar de los bienes y servicios culturales-artísticos que ofrece el municipio de Papantla se puede explicar gracias a lo que Bourdieu trata con los temas del *campo*, el *habitus*, las *categorías* y los *códigos*⁷, y también por lo que analiza Hugues De Varine. Pues, en Puxtla no se tienen las mismas categorías de percepción o los códigos que tienen las personas que viven cerca de esta zona céntrica, porque no comparten un *campo* ni un *habitus* similar —estos dos temas se desarrollan con mayor detenimiento en el Capítulo 3 de este trabajo—.

De este modo, los habitantes de Puxtla se auto perciben como personas “incultas” por sobre las personas “cultas” y “sabias” que saben reconocer y comprender lo que ellos no; por tanto, se sienten faltos de preparación, fuera de lugar e incómodos cuando llegan a entrar a sitios culturales (Bourdieu, 2010, pp. 46-47). Además, agrega “La estadística revela que el acceso a las obras culturales es el privilegio de la clase culta. Pero ese privilegio tiene todas las apariencias de la legitimidad, puesto que los únicos excluidos son los que se excluyen” (Bourdieu, 2010, p. 42).

De igual modo, a causa de la distribución desigual de todo un capital cultural, origina que ciertos segmentos sociales —que viven comúnmente en regiones periféricas y rurales— no se vean capaces de consumir o, en su defecto, de producir ellos mismos obras de arte (Bourdieu, 2010, p. 31). Sin embargo, Colombres aporta ante esta idea que “El acto creativo no es algo que realicen sólo unos cuantos elegidos, los artistas e intelectuales” (Colombres, 2009, p. 51); debido a que a partir de su propia vida cultural y artística el mismo pueblo puede ser capaz de crear y producir sus propios bienes culturales y artísticos.

⁷ Bourdieu se refiere con las categorías y los códigos a los diferentes tipos de percepciones que las personas tienen sobre algún hecho u objeto en específico, debido a que sus *campos* y *habitus* no son iguales y, por lo mismo, no cuentan con los códigos para comprender lo que otros sí logran. Bourdieu, P. (2010) en *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo Veintiuno Editores.

De este modo, la localidad de Puxtla puede cubrir sus necesidades bajo estas áreas al volverse consciente de su propia historia, de sus elementos identitarios y del conjunto de valores que los caracteriza como un grupo singular que no es similar a otro, en conjunto a un gestor y promotor cultural, quienes son profesionales y conocedores de estos campos.

Por ende, a partir de sus propias prácticas, manifestaciones, expresiones, tradiciones y costumbres, como lo son los bailables (danza de los Huehues), las festividades y actividades religiosas, su gastronomía, sus prácticas agropecuarias y agrícolas (destacando el cultivo y uso del maíz), su pasión por el deporte, sus tejidos y bordados, de sus piñatas artesanales, su acústica, entre otros, es posible aminorar la problemática que se experimenta en Puxtla con relación a su desconocimiento de los derechos culturales.

Lo anterior permite que se incentive la memoria colectiva, lo cual es primordial, pues como Colombres menciona “La memoria nos construye y nosotros construimos, o reconstruimos, la memoria, tanto personal como colectiva. Por eso se dice que toda pérdida de memoria es una pérdida de identidad” (2009, p. 158). Respecto a la identidad, Giménez opina “la identidad social necesita ser aprendida y reaprendida permanentemente. Además, necesita darse a conocer y hacerse visible públicamente para “mostrar” la realidad de su existencia frente a los que se niegan a “verla” o a reconocerla” (2005, p. 94).

Asimismo, se pueden trabajar con mayor detenimiento y profundidad las problemáticas referentes a la pérdida total que han tenido la representaciones de escenas religiosas que se efectuaban en Semana Santa, la poca participación de los miembros de la comunidad en la práctica de la danza de los Huehues, la casi nula organización de los corredores en Puxtla del Fuego Guadalupano, o de la pérdida del proceso de nixtamalización que ha tenido el maíz en los últimos años por la llegada de las tortillas hechas a máquina.

Por ello, al hacer visibles estas inquietudes a los vecinos de Puxtla es más factible que se sientan interesados por participar en proyectos que tengan el objetivo de incentivar la identidad cultural y la memoria colectiva de la propia comunidad, a partir de un enfoque en el Desarrollo Cultural Comunitario y de la Cultura de Paz y, de igual modo, a través de sus propias manifestaciones culturales y artísticas porque se contribuye al mismo tiempo al ejercicio de nuestros derechos culturales.

Lo Que se Propone: El Proyecto de Investigación-Intervención

De esta manera, y después de analizar y reflexionar en torno a la información obtenida a través del Diagnóstico Comunitario Participativo en los apartados anteriores a este subtítulo, es momento de hablar brevemente acerca de la propuesta cultural que se formuló y se diseñó con anticipación junto al equipo de trabajo para ejecutar en la localidad de Puxtla en una fase próxima de ejecución y evaluación. Como menciona Román (2011) el gestor cultural debe enriquecer su capital cultural para lograr, a su vez, potenciar el desarrollo humano, social y cultural de la comunidad con la que esté trabajando a través de los proyectos que proponga para que de esa forma sea posible la acción y la democratización cultural (p. 11).

Así, por un lado, para que no se pierdan las memorias e historias de los abuelitos que refuerzan la identidad de un pueblo (Portal, 1989, p. 84) es justo que se estructuren alternativas culturales para que todos los miembros que integran a un grupo en particular participen en las acciones y actividades que un gestor y/o promotor cultural ofrezca, con el propósito de fortalecer la identidad cultural y la memoria colectiva de su comunidad para estimular al mismo tiempo el debate, el pensamiento, la consciencia crítica y la creatividad de todos los integrantes de dicha colectividad (Maccari y Montiel, 2012, p. 64).

Por esa razón, Colombres recomienda que los agentes culturales que se especializan en organizar y planificar este tipo de intervenciones deberían de promover festivales y encuentros de

danza, tal y como preparar materiales didácticos con información relevante de la comunidad (de carácter educativo) y presentarlo no solo a las escuelas, sino a toda la población en general (2009, p. 182). Igualmente, y con relación a ello, Vich (2014) aporta lo siguiente:

Por último, los proyectos culturales generados desde la sociedad civil necesitan concentrarse en la construcción de una nueva narrativa colectiva destinada a hacer más visible la historia heredada y los antagonismos sociales presentes. (p. 70).

Por consiguiente, tanto como el gestor y el promotor cultural deben conocer todo tipo de acciones y opciones que permitan la participación total de los ciudadanos de la comunidad con la que esté tratando, debido a que se incentivan en ellos valores culturales que fomentan, igualmente, un afectivo Desarrollo Cultural Comunitario y una Cultura de Paz.

Tomando en cuenta las metodologías y herramientas que ofrecen los proyectos culturales al hacer su formulación, es posible incentivar la libertad de expresión y el pluralismo de los ciudadanos, lo que permite de igual modo lograr una democratización cultural participativa “en la que todos los grupos pueden mostrar y desarrollar su cultura y acceder por igual a otras culturas, tanto del país como del extranjero. Esto implica por cierto velar, especialmente por el derecho a la cultura de las minorías, como parte de los derechos humanos” (Colombres, 2009, p. 23).

Por todo lo anterior, en el Capítulo 5 se presenta la propuesta de intervención en su fase de formulación del proyecto “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad” que se estuvo diseñando junto al equipo de trabajo mientras se ejecutaba el diagnóstico. En él se desarrollan todas las acciones culturales y artísticas que se planean realizar en una próxima fase de ejecución y evaluación en la localidad de Puxtla. Así, buscando una democratización cultural en la comunidad y que todos puedan ejercer su derecho al acceso, creación, disfrute y participación de su propia vida cultural y artística, se presentan un total de siete actividades culturales y artísticas (dos de difusión y cinco de promoción).

Capítulo 3. Fundamentos Conceptuales Para Hacer Crecer Nuestro Capital Cultural

Un proyecto cultural de investigación-intervención no se puede diseñar, planificar u organizar adecuadamente sin una base conceptual, entendiendo por ello que el gestor y promotor cultural necesitan de conocimientos científicos y académicos, al mismo tiempo que ocupan comprender las distintas formas de actuar y pensar que existen. Pues, al ser la cultura su principal área de estudio y de acción es imposible que dentro de este campo tan multidisciplinario el agente cultural ejecute acciones basándose en una sola creencia o concepción del mundo. Por esa razón, este capítulo tiene por objeto el desenvolver los fundamentos conceptuales que cimentan la formulación del proyecto “Maíz Puxtlero”.

El Concepto de Cultura

Para iniciar es importante mencionar que la cultura, como cualquier otra manifestación relacionada al quehacer humano, es algo que nunca se ha mantenido estático o sin modificaciones; al contrario, la cultura, así como sus percepciones, ideales, visiones y prácticas ha sufrido de diversas variaciones con relación al espacio y el tiempo en el que se ha desarrollado respectivamente. En este caso, el antropólogo Guillermo Bonfil (1991) en *Pensar nuestra cultura*, el sociólogo paraguayo Gilberto Giménez (2005) en *Teoría y análisis de la cultura* y el antropólogo argentino Adolfo Colombres (2009) concuerdan al mencionar que la cultura es dinámica; por tanto, nunca se encuentra estática, está en constante cambio y se transforma no solo a ella misma, sino a la realidad que le rodea (1991, p. 129; 2005, p. 392; 2009, p. 275).

De este modo, es gracias a Puig (2008) en *Lo digo otra vez: Se acabó la diversión* que se conocen algunas características sobre la cultura. Comparte que es el sentido que le damos al efectuar algunas acciones humanas, como lo son el convivir y el pensar. También aporta que la cultura es una manera de darle *forma* a la vida y es, asimismo, creación y creatividad (pp. 241-263). Sin embargo, las especificaciones anteriores no bastan para comprender el mundo que gira

alrededor de la cultura, puesto que se ha estudiado y reflexionado desde diferentes ópticas y disciplinas. A este respecto, Giménez enuncia:

De hecho, la cultura ha sido abordada como código o sistema de reglas por la antropología estructural; como ideología y concepción del mundo por la tradición marxista; como “sistema cognitivo y evaluativo” por algunos exponentes de la demología italiana de inspiración gramsciana; como “modelo” o “pauta de comportamiento” por los culturalistas; como “esquemas interiorizados de percepción, de valoración y de acción” por la sociología de Bourdieu; y, en fin, como “sistema modelante secundario”, susceptible de topologización, por la semiótica soviética de la cultura. (2005, p. 74)

Así, se destaca que no simplemente existen distintas teorías que desenvuelven la noción de cultura, sino que hay una diversidad de concepciones dadas por diferentes intelectuales de este campo. Por consiguiente, a propósitos de esta investigación se desenvuelve desde el estudio etimológico de la palabra cultura con relación a la naturaleza, la teoría antropológica de la cultura como concepción simbólica y la teoría sociológica que visualiza a la cultura como herramienta de transformación social. Del mismo modo se añaden visiones de autores que han realizado estudios importantes en esta área. Por ello, se comienza compartiendo lo siguiente:

[...] la curiosa deuda etimológica de la cultura con la naturaleza: cultura, que proviene de la voz latina *colere*, inicialmente solo designó [...] la acción de cultivar la tierra; pero el uso metafórico (cultivar el espíritu) penetra con tal fuerza que terminará por desplazar aquel primer sentido, el cual, para pertenecer en el diccionario, ha debido servirse de la muleta de una voz compuesta (agricultura), prueba evidente de su derrota semántica. Pero es también un hecho paradójico porque, en el juego de las oposiciones semánticas que preside la delimitación de los significados en el lenguaje, el concepto de naturaleza aparecerá como el antagonista principal del de cultura, habiendo sido esta oposición,

desde Roseau hasta hoy, un pilar básico de la construcción del concepto de cultura.

(Maccari y Montiel, 2012, pp. 25-26, como se cita en Prieto de Pedro, 2006)

Giménez también hace referencia a la “agricultura” y sobre ella indica que tal término tiene que ver con la acción y efecto de cultivar la naturaleza exterior e interior de los seres humanos de manera simbólica. Por tanto, la cultura desde esta perspectiva implica la totalidad de las prácticas sociales, a las cuales se les da un sentido a partir de los sistemas de signos que las modelan y organizan (2005, p. 68). Bajo esta misma línea, Colombres habla sobre las necesidades que los individuos han tenido que satisfacer desde que aparecieron las primeras civilizaciones. Por ejemplo, se encuentra el cómo beber agua desde un río, planificar comidas y bebidas, vivir en una cueva, construir una vivienda, comer frutos silvestres, etcétera (2009, p. 23).

También hace referencia a estas necesidades con el deseo profundo que tuvieron los seres humanos por no morir. Es decir, ante el anhelo de sobrevivir es que los sujetos transformaron su medio ambiente, dando paso al dominio sobre la naturaleza. Después, se comenzó a originar un ámbito cultural, pues, por la transformación que tuvo la naturaleza al ser intervenida por el hombre se tuvo “armonía” con ella y, por tanto, los seres humanos se volvieron el único animal con cultura. De esto modo, Colombres explica que la cultura, desde esta visión, tiene que ver con el modo de *pensar, ser y hacer* de cualquier civilización. Así, se hace referencia a toda clase de comportamientos aprendidos (2009, pp. 24-29). Giménez ante esto señala:

En este sentido, la cultura es el conjunto de prácticas, creencias, instituciones, costumbres, hábitos, mitos, etcétera, construido por los humanos y transmitido de generación en generación. En este modo de empleo, la cultura se contrapone a la naturaleza: su posesión es lo que nos distingue de los demás animales. (2005, p. 376)

Con estos fundamentos sobre la cultura y su relación con la naturaleza y el espíritu se menciona a Marco Tulio Cicerón, quien, en palabras de Colombres profiere que la cultura tiene

como meta la perfección espiritual. Siendo alguien que vivió entre los años 106 y 43 a. C., Cicerón refiere a que la cultura no tiene que ver con las obras que se consideran solo como valiosas, sino que tiene que ver más con el culto a la propia alma (2009, p. 29). Muchos años después es que el concepto de cultura en la Ilustración —periodo surgido en el siglo XVIII— se ensancha más y termina por incluir al conjunto de conocimientos científicos-tecnológicos, las obras artísticas y literarias que destacaron durante tal época (2009, p. 30).

Es durante esta etapa histórica que Giménez recuerda que no existió un concepto escrito de cultura hasta después del siglo XVIII. Por ello, no se escribieron teorías, estudios o análisis en este campo antes de este periodo, sin embargo y de manera indirecta, la cultura estuvo presente en todo momento. No fue hasta mediados del siglo XVIII y, a inicios del siguiente, que se observó una etapa de codificación. Esta primera concepción de cultura sembró una visión en la élite intelectual hasta que aparecieron los antropólogos; quienes, al destruir esta concepción restrictiva, elitista y eurocéntrica de la cultura encontraron una “concepción total”. Este nuevo estudio dejó en claro que la cultura debe ser universal y relativa, dado que todas las civilizaciones, sin discriminación alguna, son siempre generadoras de cultura (2005, pp. 41-176).

Entre los antropólogos precursores de esta concepción total está el inglés Edward Burnett Tylor, quien en 1871 publicó su libro *Primitive Culture*. En esta obra el autor brinda una concepción total sobre cultura y manifiesta que es “el conjunto complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, la costumbre y cualquier otra capacidad o hábito adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad” (2005, p. 41)⁸.

⁸ Como se cita en Edwards Burnett Tylor, *Primitive Culture: Researches Into the Development of Mythology, Philosoghy, Religion, Language, Art and Custom*, J. Murray, Londres, 1871. Traducción al español: *La cultura primitiva*, Editorial Ayuso, 1977.

A partir de estas definiciones, y siguiendo las siguientes aportaciones que hicieron estudiosos de la cultura, es que se encuentra al antropólogo estadounidense Franz Boas. Él, desde una perspectiva en el relativismo cultural, menciona que la cultura motiva la conducta del hombre a un nivel inconsciente, pues al ser el alma de un pueblo, la cultura cohesiona a los sujetos y le brinda un sentido a cada hecho que realiza, resultando así una identidad propia (2009, p. 28). Por otro lado, el psicoanalista austríaco Sigmund Freud, en palabras de Colombres dice que:

[...] la cultura comprende por una parte todo el saber y el poder conquistado por los hombres para llegar a dominar las fuerzas de la naturaleza y extraer bienes materiales con qué satisfacer sus necesidades y, por la otra, todas las organizaciones necesarias para regular las relaciones de los hombres entre sí y muy especialmente la distribución de los bienes naturales alcanzables. (2009, p. 28)

Este concepto tiene mucho que ver con lo que se enuncia en un inicio de este apartado, puesto que Freud en su contemplación relaciona la cultura con la necesidad de *satisfacer necesidades*, de *dominar la naturaleza* y, por tanto, de obtener *comportamientos aprendidos*. En su caso, y como cita Colombres, Antonio Gramsci —filósofo, sociólogo, antropólogo y lingüista italiano— esclarece desde su propia visión que “la cultura es el conjunto de los valores materiales y espirituales acumulados por el hombre en el proceso de su práctica histórico-social. Se destaca así el carácter histórico de la cultura, como resultado de un proceso acumulativo y selectivo” (2009, p. 29); es decir, que los comportamientos, pese a que sean individuales, actualizan y enriquecen la dinámica cultural a través de la creación, puesto que el hombre no solo hereda sus propias experiencias culturales, sino que se añaden las de otras sociedades (2009, p. 29).

Por otro lado, Bonfil a través de su teoría del control cultural subraya que la cultura se conforma en la red de relaciones que existe en un mismo grupo social o comunidad. De este modo es que se desarrollan y multiplican una variedad de conductas, formas de hablar,

habilidades, conocimientos, creencias, símbolos y valores que definen a diferentes culturas (1991, p. 10). La siguiente figura muestra los elementos culturales que clasifica el autor bajo esta teoría:

Figura 46.

La Teoría del Control Cultural en el estudio de los procesos étnicos.

RECURSOS	DECISIONES	
	PROPIAS	AJENAS
PROPIOS	CULTURA AUTÓNOMA	CULTURA ENAJENADA
AJENOS	CULTURA APROPIADA	CULTURA IMPUESTA

Nota. Tomado de ANTRoPoLoGuíToSUV, 2018, (<https://www.antropologitosuv.com/2018/08/la-teoria-del-control-cultural-en-el-estudio-de-los-procesos-etnicos.html>).

Ya viendo a la cultura desde la perspectiva de la condición humana, Edgar Morin (1999) en *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro* esclarece que:

La cultura está constituida por el conjunto de los saberes, saber-hacer, reglas, normas, interdicciones, estrategias, creencias, ideas, valores, mitos que se transmiten de generación en generación, se reproduce en cada individuo, controla la existencia de la sociedad y mantiene la complejidad psicológica y social. No hay sociedad humana, arcaica o moderna que no tenga cultura, pero cada cultura es singular. Así, siempre hay la cultura en las culturas, pero la cultura no existe sino a través de las culturas. (pp. 22-23)

Se destaca en esta aportación la palabra ‘culturas’ pues, en efecto, se debe de hablar de culturas y no solo de una cultura, pese que existan culturas singulares que convergen entre sí. Bajo esta misma visión, la UNESCO (2012) dice que es:

“[...] el conjunto de rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social y engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, las formas de convivencia, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”. (p. 10)

Viendo las concepciones anteriores dadas por algunos de los estudiosos en esta área es indispensable tratar lo que el antropólogo, filósofo y etnólogo francés Claude Lévi-Strauss explica sobre su propia visión de la cultura, pues es un antecedente a lo que después vendrá a ser la “concepción simbólica” o “semiótica” de la cultura (Giménez, 2005, p. 48). Así, Lévi-Strauss desde una perspectiva en la lingüística estructural, dice que cada una de las culturas existentes cuenta con su propia visión del mundo; es decir, la cultura presenta variaciones significativas en relación con otros a partir de su propio conjunto etnográfico (Colombres, 2009, p. 28). De este modo, Lévi-Strauss se ve influenciado por la semiología proyectada del lingüista suizo Ferdinand de Saussure, quien trata la virtud de la naturaleza simbólica del objeto (Giménez, 2005, p. 331).

Es así como se llega a la “concepción simbólica” o “semiótica” de la cultura. Dicha teoría es analizada con detenimiento por Giménez (2005), puesto que se interesa por el ángulo de lo *simbólico* y lo que está bajo los *signos* de la cultura. Esta percepción cobra mayor reconocimiento en los años 60s gracias al antropólogo estadounidense Clifford Geertz.

Su interés inicia desde la antropología interpretativa y su descripción densa, la cual hace referencia a los sistemas de símbolos y de la significación; esto es que, a partir de las creencias que tuvo Max Weber en su momento, Geertz afirma que la cultura es una ciencia interpretativa que busca un significado y no una ciencia experimental que busca leyes. Porque, al ser el hombre un animal, se sumerge en tramas de significación entretejidas por sí mismas⁹. Se agrega que en la concepción simbólica de la cultura se distinguen cinco características fundamentales: la *intencional*, la *convencional*, la *estructural*, la *referencial* y la *contextual* (pp. 329-356).

De este modo, se cita:

⁹ Come se cita en Clifford Geertz, *The interpretation of Cultures*, Basic Books, 1973, p.5. (Trad. Cast., Editorial Gedisa.

La cultura tendría que concebirse entonces, al menos en primera instancia, como el conjunto de hechos simbólicos presentes en una sociedad. O, más precisamente, como la organización social del sentido, como pautas de significados “históricamente transmitidos y encarnados en formas simbólicas, en virtud de las cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias”. (2005, pp. 67-68)

Así mismo, es indispensable hablar sobre la cultura *hegemónica*, la cual se originó a partir de la subordinación que tuvo el sector cultural a través de la economía (Giménez, 2005, p. 176). En otras palabras, la cultura se volvió “ilustrada” y debido a esta nueva visión se manifestaron dos nuevos términos: lo *culto* y lo *inculto* que incluyó no solo una categorización a los pueblos, sino también a las personas. Mientras que la cultura “cultura” se centró en destacar a ciertos artistas e intelectuales, a las Bellas Artes, a la producción y al acceso cultural limitado —esto dependía de la alta educación, de los lazos familiares y sociales de élite que los sujetos tuvieran—; lo “inculto” se refiere a todo lo contrario (Bonfil, 1991, pp. 127-128; Colombres, 2009, p. 84).

Por consecuencia, se llegó la institucionalización de la cultura y el evidente crecimiento del consumo cultural entre los años 1970 y 1990. Desde entonces aumentó el número de instituciones culturales —como la Goethe Institut, la British Council, la Alliance Française y la USIS—, así como los puestos destinados a trabajar a nivel internacional, dándose un aumento en la inauguración de bibliotecas públicas, casas de cultura, hogares sociales, centros culturales y museos. Debido a ello, la cultura se redujo a ser consumida por ciertos sectores sociales. Además, se encuadró la difusión del pasado y el presente, dejando así que se agrandará la producción, la especulación, la oportunidad de lucro y la propaganda cultural (Giménez, 2005, pp. 177-178).

Como oposición ante esta cultura hegemónica, Vich (2014) señala:

Es decir, más allá de haber definido a la cultura como un *habitus* heredado, ella puede ser además un lugar de respuesta a la hegemonía oficial, una manera para desidentificarse con

lo establecido y promover, desde allí, un campo de mayor visibilidad de los poderes que nos constituyen y que se reproducen socialmente. (p. 88)

Esta idea toma mayor fuerza cuando se introduce finalmente el enfoque de la sociología de la cultura. Entonces, bajo esta perspectiva y de acuerdo con la visión del sociólogo francés Pierre Bourdieu, los actores que interactúan entre sí generan experiencias sociales que terminan por producir cultura, identidad y *habitus* (Giménez, 2005, pp. 80-81). Explicando lo anterior:

El *habitus* es el instrumento de análisis que permite dar cuenta de las prácticas en términos de estrategias dar *razones* de ellas, sin hablar propiamente de *prácticas racionales*. Dentro de este contexto, los agentes sociales son *razonables*, no cometen “locuras” (“esto no es para nosotros”) y sus *estrategias* obedecen a regularidades y forman configuraciones coherentes y socialmente inteligibles, es decir, socialmente explicables, por la posición que ocupan en el campo que es objeto de análisis y por los hábitos incorporados. (Bourdieu, 2010, p. 16)

Por consiguiente, para muchos sociólogos la cultura no constituye un sistema coherente de símbolos y significados sino una colección de “herramientas” variadas que, como lo indica la metáfora, deben entenderse como medios para la realización de la acción. Y como dichas herramientas tienen un carácter discreto y local, además de estar destinadas a propósitos específicos, pueden ser desplegadas como variables explicativas, lo que no se podía hacer al partir de la cultura concebida como sistema generalizado y translocal de significados. (Giménez, 2005, p. 383)

Colombes de igual modo agrega que el centro de gravedad de hoy en día de la cultura ya no es solo individual, sino que es un asunto social, puesto que un pueblo se puede actualizar y enriquecer a partir de la adopción y la creación de elementos que son ajenos a él y de las

cosmovisiones diversas, porque también las sociedades y los sujetos, sin importar su cultura, pueden compartir un patrimonio común (2009, p. 30).

Por lo anterior, se concluye que independientemente de la definición o teoría que explique el fenómeno de la cultura, el ser humano cuenta con diversas formas de ser, de pensar y de hacer. Por tanto, no existe una sola forma de interceder sobre la naturaleza para satisfacer necesidades, sino que hay una infinidad de acciones que varían una de otra, dependiendo de la región, zona o espacio geográfico en el que un sujeto se esté desarrollando, porque los símbolos y las significaciones que cada sociedad les brinda a sus prácticas no son siempre las mismas. En este caso, el *habitus* de cada grupo social cambia y vuelve a sus manifestaciones culturales algo único, porque en su interior cargan con códigos y perspectivas que no pueden ser comprendidos por personas ajenas a su entorno social.

Viendo a la cultura como un fenómeno que involucra a todo ser humano es evidente que también todas las acciones que realiza sean parte de una cultura. Bajo esta idea, entonces todos los actos que tienen que ver con el uso de los cinco sentidos de manera consciente e inconsciente son cultura. Así pues, toda acción humana es cultura por el hecho de que las personas les brindan un significado y una razón de ser. Las costumbres, las tradiciones, la moral, los comportamientos aprendidos, las creencias, las manifestaciones artísticas, las reglas o normas, los simbolismos, las prácticas campesinas, las conductas y comportamientos, el conjunto de conocimientos —en cualquiera de las áreas científicas y empíricas—, las diversas cosmovisiones, etc., son actividades y acciones culturales que cobran sentido para aquellos que las practican y ejecutan.

Por ende, existen individuos que no saben que la cultura es un fenómeno que se manifiesta a su alrededor, por lo que tampoco reconocen que sus prácticas culturales los identifica como alguien distinto a otro. Así, a partir del reconocimiento de sus diferencias debe de originarse una apertura al diálogo, al intercambio de conocimientos, de experiencias y de saberes

que hagan posible la comunicación intercultural entre las distintas comunidades, con el fin de incentivar el respeto mutuo y el intercambio cultural.

Por consiguiente, el proyecto de intervención “Maíz Puxtlero” busca que la comunidad de Puxtla sepa identificar qué es la cultura y las “culturas”, porque de este modo no solo se puede ocupar como una herramienta de transformación social, sino que se fortalece su identidad y al mismo tiempo se genera un reconocimiento a sus expresiones y manifestaciones culturales, con el objetivo de que no dejen de practicarse y, como consecuencia, terminen por desaparecer. Así, la cultura de Puxtla, al igual que cualquier otra, tiene que florecer en su máximo esplendor, porque de ese modo es posible comprender una nueva realidad que, por mucho tiempo, se había mantenido oculta. Finalmente, visualizando a la cultura como un medio para la ejecución de acciones, el gestor y promotor cultural tienen que luchar por la democratización cultural. La cual Colombres (2009) define como la:

Política que propicia la repartición equitativa de los recursos económicos y los espacios de expresión entre los distintos grupos o sectores de una sociedad, en modo proporcional al número de sus miembros y el territorio que ocupan, para que puedan rescatar, crear y difundir su propia cultura, y acceder en igualdad de condiciones a otras culturas del país y del mundo. (p. 316)

El Concepto de Arte

Ahora bien, hablar sobre arte —al igual que con la noción de cultura— no es solo tratar con una sola definición o visión, por ello primeramente y de manera general F. Graeme Chalmers (2003) en su libro *Arte, educación y diversidad cultural* menciona que:

A través de las culturas, las artes pueden utilizarse para expresar y reflejar aspectos religiosos, políticos, económicos y de otro tipo. En diversas épocas, los artistas, debido al impacto de sus obras, han sido considerados magos, maestros, creadores de mitos,

terapeutas sociales, intérpretes, enaltecedores y decoradores, adjudicadores de estatus, propagandistas y catalizadores de cambio social. (p. 71)

Por lo anterior, es justo desenvolver el concepto de arte debido a que no se puede comprender del todo sin mencionar algunos hechos históricos, teorías que se han encargado de analizar este fenómeno artístico desde diferentes visiones, así como definiciones que resultan ser las más pertinentes de compartir, a propósito de este proyecto de investigación-intervención. Por tales motivos, no se pretende extender completamente la historia del arte, ni de hablar sobre cada una de las teorías o definiciones existentes que trabajen de modo exclusivo con el arte.

El objetivo de esta sección es la de introducir de manera general al lector al mundo del arte, aclarando momentos históricos, teorías y definiciones clave para que el lector pueda tener una perspectiva más concreta y de este modo tenga la capacidad de comprender con mayor facilidad conceptos inherentes a la planificación de un proyecto de intervención cultural.

Así pues, a partir de su origen etimológico el Diccionario de la lengua española (s.f.) menciona que la noción de arte proviene del latín *Ars*, *artis* y del gr. *Τέχνη* (*téchnē*), y se entiende como capacidad o habilidad para hacer algo, siendo algunos de sus sinónimos talento, genio, facultad, aptitud, condición, disposición, inspiración, destreza, habilidad, práctica, experiencia, maestría, primor, industria, artificio. Esta definición concuerda con lo que explica el filósofo estadounidense Larry Shiner (2004) en *La Invención del Arte*, puesto que este concepto para él, durante el periodo medieval, se refería a todo tipo de acciones y habilidades humanas, como lo eran el gobernar, remendar zapatos, escribir versos, montar a caballo o pintar vasijas (p. 23).

El autor agrega que durante esta etapa de la Edad Media —o del mundo antiguo— las artes solamente eran eso, artes. Por lo que no se buscaba un arte bello, sino que existían artesanos/artistas que hacían uso de la imaginación y de sus distintas destrezas, conjunto a la invención y la tradición, para darle un valor significativo a su ardua labor (2004, p. 42). Además,

Carlos Fernández (2008) agrega en su libro *Concepto de arte e idea de progreso en la Historia del Arte* que “En definitiva, ni el artista es un intelectual ni pretende desarrollar una idea propia por medio de su obra: en el contexto medieval el artista todavía no es el sabio o el hombre inspirado posterior, sino sólo un artesano” (p. 2). Explica más adelante, que esta fue la *era de las imágenes* donde el arte estaba sometido a directrices eclesiásticas y, asimismo, contaba con perspectivas teológicas (p. 3).

Por otro lado, Shiner añade que el arte fue una fuente de satisfacción para las personas que “creían” en los objetos que construían, dado que representaban diferentes afectos. Así que el arte en ese entonces era mucho más que una cuestión de instituciones o un conjunto de conceptos (2004, p. 28). Sin embargo, estos ideales cambiaron al darse una ruptura en el siglo XVIII, cuando la imagen entre el artesano y el artista cambió. Originalmente, el artesano y el artista se veían indistintamente, porque no existían diferencias entre quienes hacían pinturas, botas, poemas, los alquimistas, compositores, zapateros, entre otros, sino que eran individuos creativos que trabajaban con técnicas y habilidades similares. No obstante, tras la ruptura antes mencionada, los artesanos quedaron por debajo de la imagen del artista, quienes, por el contrario, adquirieron un aspecto noble y de gracia (2004, pp. 24-34).

Y pese a que Fernández (2008) comenta que en la Edad Media no existió una búsqueda por lo *estético* o lo *bello*, dicha concepción no tardó en llegar. Así pues, el arte no puede entenderse del todo sin hablar sobre la teoría de la belleza, puesto que esta es una de las percepciones que todavía prevalece en nuestros tiempos.

Por lo anterior, Conde Tolstoi (1949) en *¿Qué es el arte?*, Umberto Eco (2010) en *Historia de la Belleza* y Colombres (2009) hablan un poco sobre la teoría filosófica de la belleza. Mientras que el escritor ruso explica que “La teoría del arte fundado sobre la belleza, tal como nos la expone la estética, no es, en suma, otra cosa que la inclusión en la categoría de cosas

buenas de una cosa que nos agradó o nos agrada aún” (1949, p. 61); por su parte, Colombres comenta que “Tanto lo bello como lo sublime son categorías estéticas que corresponden al orden de la sensibilidad, pues requieren de un individuo que los sienta en su fuero interno” (2009, p. 255). Asimismo, Eco (2010) esclarece que:

Si bien ciertas teorías estéticas modernas sólo han reconocido la belleza del arte, subestimando la belleza de la naturaleza, en otros periodos históricos ha ocurrido lo contrario: la belleza era una cualidad que podían poseer los elementos de la naturaleza (un hermoso claro de luna, un hermoso fruto, un hermoso color), mientras que la única función del arte era ser *bien* las cosas que hacía, de modo que fueran útiles para la finalidad que se les había asignado, hasta el punto de que se considera arte tanto el del pintor y del escultor como el del constructor de barcas, del carpintero o del barbero. (p. 10)

Así, se destacan dos términos importantes en las aportaciones que se acaban de realizar: lo *sublime* y la *sensibilidad*. Por un lado, lo sublime es una de las categorías de la estética que pertenece al orden de la sensibilidad que, a su vez, hace alusión a la importancia de las diferentes sensaciones que aprecia interiormente un sujeto al observar, leer, percibir y/o escuchar creaciones artísticas (Colombres, 2009, p. 255).

Sin más que agregar sobre esta visión es justo mencionar ahora aquellas manifestaciones artísticas que aún en nuestros tiempos pasan desapercibidas. Bajo este contexto, Shiner explica que la invención del arte, según estudiosos y críticos, tiene que ver con los antiguos egipcios y chinos, quienes, al ser dominados por otras civilizaciones fueron vistos como practicantes de «arte primitivo». Situación que se repitió con las culturas pertenecientes a regiones del Pacífico, del continente africano, de civilizaciones antiguas americanas y precolombinas (2004, p. 22). Es

así, que Colombres ante la dominación que sufrieron los mexicas en el siglo XVI por los conquistadores y el surgimiento del mestizaje opina lo siguiente:

En la esfera del arte, este manejo ideológico o superficial del concepto de mestizaje llevó a presentar como tales a obras producidas por miembros de las sociedades dominadas, que no sólo son totalmente ajenas en lo formal a su propia tradición, sino que incluso exaltan los símbolos con los que los humillaron y dominaron y presentan a los suyos como vencidos para siempre, sin futuro. (2009, p. 227)

Ante este suceso de la dominación colonial resulta evidente que muchas prácticas y expresiones artísticas del México precolombino quedaron atrás tras la llegada de los conquistadores. Por tal razón, es esencial que se exploren —desde el ámbito cultural y artístico— civilizaciones antiguas no europeas, dado que se conocen otro tipo de ideologías que los colonizadores (ya sean de origen español, inglés u otros) catalogaron en su momento como «primitivos, incivilizados e incultos», dejando en el olvido visiones y técnicas artísticas con gran valor histórico. Y no es tampoco que no existan artículos o trabajos de investigación que documenten el arte de civilizaciones antiguas, sino que justamente es importante inmiscuirse en ellas para que sigan prevaleciendo las habilidades y técnicas artísticas antiguas y no centrarse únicamente en las perspectivas del arte europeo.

Por ejemplo, José Espinasa y Alejandro Salafranca (2017) en *La Ciudad de México en el arte. Travesía de ocho siglos* hablan sobre el arte mexica y al respecto conversan que “El despliegue de la creatividad de los mexicas se palpa en su simbiosis de convivencia con los lagos, en el culto a sus deidades, en su afán expansivo y en la formulación de su bélica teogonía a través del urbanismo, la arquitectura y la escultura” (p. 15). Igualmente, añaden más adelante:

El arte mexica es una síntesis particular de las expresiones artísticas de otras culturas del altiplano, como Tula o Teotihuacan, y del arte característico de los pueblos

contemporáneos a ellos con los que tuvieron contacto. Esta síntesis resultó en un estilo severo, estático y geométrico. Se especializaron en la escultura monumental en piedra, pero también produjeron obras maestras muy delicadas en otros formatos y materiales, como oro, obsidiana, jade, madera, barro y plumas preciosas. (p. 41)

El arte mexicana no fue el único que contó con grandes prácticas artísticas, puesto que en México (antes de llegada de los conquistadores) residieron culturas fuera de Mesoamérica, tal y como lo fueron Aridoamérica y Oasisamérica. Ocurre lo mismo con civilizaciones adyacentes a esta zona como fue el Imperio Inca. Así pues, resulta vital que se visibilicen expresiones artísticas anteriores a las dominaciones europeas, puesto que así se genera un mayor conocimiento con relación a visiones sobre el arte que no suelen analizarse o reflexionarse comúnmente.

De este modo, y después de sacar el tema sobre la dominación colonial, Shiner explica que “El arte, entendido de manera general, es una invención europea que apenas tiene doscientos años de edad” (2004, p. 21). A su vez, Chalmers comenta que “La vinculación con las artes puede considerarse uno de los indicadores de la posición social, y algunas formas de arte pueden ser consideradas mercancías capaces de aumentar el poder y el prestigio del participante o propietario (arquitectura, joyería, retratos, etcétera)” (2003, p. 71). Se deja en claro por las palabras anteriores que, tras esta nueva visión del arte respaldada por la invención europea, el arte se convirtió no solo en un bien que representa poder y prestigio, sino que las artes terminaron por convertirse en “Las Artes”, enalteciendo a las disciplinas correspondientes a las Bellas Artes.

Por ese motivo es que ocurrió otro rompimiento en el mundo del arte, específicamente en el año 1848 cuando se originaron las vanguardias (*a posteriori* fueron apareciendo demás prácticas artísticas como el expresionismo, dadaísmo, realismo expresionista, surrealismo, cubismo, futurismo, futurismo ruso, rayonismo, suprematismo y constructivismo). En este caso, Mario De Micheli (2000) comenta en *Las Vanguardias Artísticas del Siglo XX* que:

La crisis que se reveló después de 1848, ahora, después de los dolorosos hechos de 1871, se precipita. La discordia entre los intelectuales y su clase se agudiza, las fracturas subterráneas afloran a la superficie; el fenómeno se generaliza; la ruptura de la unidad revolucionaria del siglo XIX es un hecho consumado. Durante largos años, hasta nuestra época, sus consecuencias dominarán los problemas de la cultura y del arte (p. 23).

Entonces, por el reconocimiento que tuvieron las siete Bellas Artes y también por la aparición de las artes vanguardistas surgieron las preguntas: *¿Quién puede hacer arte y quién no? ¿El arte es arte porque lo hace el artista o el arte sigue existiendo a pesar de ser producido por personas que no son reconocidas como artistas?* Estas cuestiones pueden ser respondidas por Bourdieu, quien en *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura* responde a “*¿Cuál es la diferencia entre un aprendiz (o un artista) y un ciudadano común?*” y “*¿Qué es un artista? ¿En qué se reconoce que alguien es un artista?*” (2010, pp. 21-22).

Ante la primera pregunta Bourdieu contesta:

P. B. Le responderé: el artista es aquel de quien los artistas dicen que es un artista. O bien: el artista es aquel cuya existencia en cuanto artista está en juego en ese juego que llamo campo artístico. O, incluso, el mundo del arte es un juego en el cual lo que está en juego es la cuestión de saber quién tiene derecho de decirse artista y, sobre todo, de decir quién es artista. Se trata de una definición que no llega a ser una definición y que tiene el mérito de escapar de la trampa de la definición, sin perder de vista que es ella la que está en juego en el campo artístico. Y lo mismo ocurre en todos los campos. En el mundo del arte contra el cual Manet se rebeló, existían instancias de evaluación. (2010, p. 24)

Por otro lado, con la segunda consulta el sociólogo francés replica “Evidentemente, no es el artista quien hace al artista sino el campo, el conjunto del juego” (2010, p. 39). En otro orden de ideas, Hugues De Varine (2005) en *La economía de la cultura* habla sobre los tres círculos de

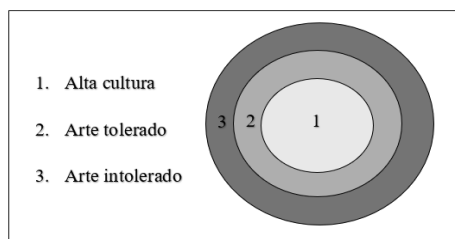
la cultura. Define al primer círculo como la “alta cultura o alta costura”, al segundo como el “arte tolerado” y al tercero como el “arte intolerado”.

En primer lugar el autor menciona que la alta cultura “se compone casi exclusivamente de la producción artística, literaria, musical, audiovisual y de los modos de vida ligados a las clases dominantes de estos países o de estas ciudades” (p. 183); mientras sobre el arte tolerado explica que “Los elementos culturales tolerados pertenecen originalmente a las culturas populares, primitivas, marginales o a fenómenos anormales (arte en bruto)” (p. 184) y el arte intolerado es el que “reagrupa indiscriminadamente todos los hechos, costumbres y productos cercanos o lejanos excluidos de la alta cultura por ser incompatibles con el sistema de referencias: barbarie, mal gusto, o simple y sencillamente ausencia de calificación cultural” (p. 185).

De Varine pone en evidencia la segregación que experimentan ciertos sectores de la población. Esto, dependiendo de su valor y reconocimiento sociocultural. Para que el lector pueda comprender mejor la explicación anterior se presenta la siguiente figura:

Figura 47.

Los tres círculos de la cultura.



Nota. Figura adaptada al contenido perteneciente del curso de *Socialización y Proyección de la Cultura y el Arte*, impartido por el Maestro Gilberto Gómez (2022).

Entonces, con relación a lo que manifiesta con su teoría del *habitus*, el *campo* y el *juego*, Bourdieu explica que los artistas serán reconocidos como tal por su campo y el *habitus* en el que se estén desarrollando. Referente al *campo* y el *juego* se explica:

Entendido como un sistema de posiciones y de relaciones objetivas, el campo, en sentido general, asume también una existencia temporal, lo que implica introducir la dimensión histórica en el modo de pensamiento relacional y con ello tomar distancias respecto a la tradición estructuralista y conformar una perspectiva analítica autodefinido como “estructuralismo constructivista” [...] los distintos campos sociales presentan una serie de propiedades generales que, adoptando ciertas especificidades, son válidas para campos tan diferentes como el económico, el político, el científico, el literario, el educativo, el intelectual, el del deporte, el de la religión, etc. (Bourdieu, 2010, p. 11)

Conceptualizados como “espacios de juego históricamente constituidos con sus instituciones específicas y sus leyes de funcionamiento propias” [...] para que el campo funcione es necesario que haya gente dispuesta a jugar El juego, que esté dotado de los *habitus* que implican el conocimiento y el reconocimiento de las leyes inmanentes al juego, que *crean* en el valor de lo que allí está en juego. (Bourdieu, 2010, pp. 11-13)

En este caso en particular cada uno de los aspectos que describe De Varine convergen en distintas realidades sociales, por lo que las personas que se encuentran dentro del pequeño círculo de la alta cultura no verán con las mismas perspectivas y valores al segundo y tercer círculo, puesto que sus categorías de percepción no son las mismas que tienen las personas que residen en los demás círculos. Ocurre lo mismo con el segundo y el tercer círculo, porque al no compartir el mismo *habitus* que la alta cultura no comprenden ciertas manifestaciones o prácticas que son consideradas como “arte verdadero”.

En todo caso, no existe “el verdadero arte” o “el arte falso”, sino que los integrantes de un *campo*, dependiendo del contexto y la realidad en la que se desarrollen, van a integrar las *leyes* que van a respetar y *jugar*; por tanto, son ellos mismos quienes van a reconocer a los artistas de su entorno sin tomar en cuenta las críticas que hagan las personas ajenas a su círculo, debido a

que sus propios integrantes comparten y juegan un mismo *habitus*. Por esa razón, es que aparece el arte contemporáneo, manifestación artística que aún en la actualidad es visto de manera negativa por muchos expertos y también por personas que no les agrada dicha expresión artística.

Así pues, dentro del espectro de las artes contemporáneas se encuentra el performance, la instalación, la videodanza, la música experimental, el pop art, el body art, arte urbano, el arte activista, las artes queer y LGBTIQ+, entre otros. Con relación a ello, Marisa Seidel (2016) en el artículo titulado *Arte contemporáneo: arte y vida* explica que esta manifestación, desde una perspectiva en el arte contemporáneo, permite que contemos con la oportunidad de actuar, reflexionar, pensar y compartir con los demás a partir de una libertad de pensamiento sobre la misma realidad, a pesar de que la reacción del público ante esta visión puede llegar a ser enigmática, repulsiva y extraña incluso (p. 55).

Asimismo, ella comenta que las artes son una necesidad que los humanos tenemos para darle un sentido a nuestra experiencia, para brindarle una visión al mundo y para ordenarlo sin importar el nivel social, la edad o el género, puesto que todos cuentan con la capacidad de maravillarse con ello a través de su producción, porque el arte contemporáneo es además una búsqueda de originalidad, de rebelión y de deseo de sorprender (2016, p. 58). Por tanto, el arte no solo se refiere a ciertas obras de arte, como lo son las obras de teatro, las novelas, las pinturas, las piezas de baile, las esculturas, las sinfonías, las películas, etcétera (Chalmers, 2003, p.67).

El arte es más que describir un proceso, utilizar técnicas, colores o formas, pues como explica Chalmers:

El arte ofrece una sensación de sentido o trascendencia o intensidad a la vida humana que no puede obtenerse por ningún otro camino. Finalmente, el arte es un medio de ponernos en contacto con los demás en busca de solidaridad; es un medio de comunión y a la vez de comunicación. (2003, p. 77)

Y además señala “El arte realza y se utiliza para enriquecer la celebración y el ritual en los acontecimientos humanos. El arte también discrimina y organiza; confirma rangos y roles diciéndole a la gente quiénes son los otros” (2003, p. 77).

Por ende, es justo añadir que es plausible que el arte también se convierta en una herramienta para la búsqueda del bien común. Pues en México, tal y como en otros países, cuenta con problemas que aquejan a la sociedad mexicana; por esa razón, a partir de los años noventa, han aparecido artistas que trabajan con ejes temáticos como, por ejemplo, los que Alberto Argüello (2006) comparte en su escrito *El arte actual en México* y estos son la:

- Ecología. Medio ambiente, recursos naturales, contaminación, especies en extinción, desastres naturales, confrontación entre natura y cultura, santuarios naturales, crítica a la sociedad moderna y a la industrialización.
- Pluriculturalidad. Diversidad social y cultural, regionalismos, intelectuales descentrados, diversidad de creencias religiosas, tolerancia, globalización y fragmentación, cruces culturales, mestizajes.
- Vida cotidiana. La grandeza de lo minúsculo, de lo simple, el individualismo, el consumo y el consumismo, la familia y sus rituales, lo privado, lo propio, la evasión (drogas), hedonismo, onanismo.

Ante esto, Colombres incluye al “relato mítico, la leyenda, el cuento, los casos o sucedidos, el refranero, las adivinanzas y la poesía en sus distintas formas: coplas, corridos, décimas, romances, etc. Al cancionero tradicional anónimo se debe agregar las letras de canciones de composición reciente” (2009, p. 35), tal y como la fabricación de indumentaria, pinturas corporales, teatro, música, danza, grabado, dibujo, arquitectura, fabricación de utensilios, cerámica, alfarería, fotografía, cine, videos y tejidos como expresiones artísticas (2009, p. 37).

Ahora bien, conociendo lo anterior, se deduce que el concepto de arte no solo se refiere a las obras de arte, a la música, a percepciones estéticas, entre otros, sino que también es un medio por el cual el ser humano busca darle sentido a su existencia y a su visión del mundo; además, permite que los sujetos se expresen, ya sea en el sentido de su ser interior y/o colectivo para evidenciar demandas sociales, para exponer eventos o hechos históricos importantes o, inclusive, para romper con esquemas dominantes. Asimismo, el arte es una manifestación que no solamente puede ser practicado por intelectuales o personas “cultas”, sino que, en la actualidad por las dinámicas sociales y culturales es posible que todos cuenten con la posibilidad de expresarse y disfrutar de las distintas disciplinas artísticas existentes.

Por tanto, el saber que las artes ya no son solo disfrutadas por ciertas secciones de la población, permiten que un proyecto cultural haga posible que los demás sectores —en especial, aquellas que se encuentran en áreas periféricas y aisladas, como es el caso de Puxtla— cuenten con el derecho a acceder, conocer, aprender y crear bienes artísticos a partir de las técnicas y habilidades especializadas, de la comprensión y concientización de sus propias manifestaciones y expresiones culturales que pasan, en su mayoría, desapercibidas. Las artes, entonces, incentivan la creatividad, la sensibilidad, las emociones, la reflexión, el pensamiento crítico y la autopercepción de uno mismo como un ser individual que vive en un ambiente colectivo.

El Concepto de Identidad Cultural

En tercer lugar, se evidencia la importancia que tiene el hablar sobre este concepto —al igual que de la memoria colectiva—, dado que toma vital relevancia en la construcción del proyecto cultural comunitario que aquí compete. Así pues, primeramente, se destacan las palabras “identidad” e “identificación social” para comenzar a entender esta noción que se encuentra enlazada a la cultura. De modo general, Colombres menciona que la identidad es el “Conjunto de factores que permiten distinguir a un individuo o grupo de otros con los que se confronta” (2009,

p. 367); mientras que con la identificación social indica que es el “Acto y proceso por el cual un individuo se reconoce como miembro de un grupo” (2009, p. 367).

Por otro lado, Giménez habla de “representaciones sociales” y con ellas define a la dimensión social de la identidad como la unión entre reconocerse a sí mismo y, de igual modo, reconocer que se pertenece a un grupo social en particular. Añade que la identidad es el lado subjetivo de la cultura, porque los actores sociales, de acuerdo con este parámetro identitario, distinguen diferentes rasgos distintivos en contraste a los demás. Es decir, expresiones como el modo de alimentarse, el arreglo de la barba y el peinado, el vestido o como la religión, el lenguaje, los modelos de comportamiento, el estilo de vida, el sociolecto, la lucha o reivindicación, la división de trabajo entre los sexos, etcétera, nunca van a ser los mismos y, por tanto, se afirman contrastes y diferencias con otros pueblos (2005, pp. 89-91).

Aunado a esta idea, la antropóloga mexicana Ana María Portal (1989) en su obra *Ciudadanos desde el pueblo* explica que la identidad se reconstruye y siempre se mantiene en constante movimiento, porque existe un reconocimiento e identificación bajo el proceso que consiste en identificar las diferencias que hay con el *otro*.

Además, la autora —junto a Bonfil— agregan que la identidad cuenta con diversos niveles de identificación: el nacional, el generacional, el regional, el género, el de clase, el educativo, el económico (1989, p. 51); e, igualmente, se tienen ciertas condiciones como el sitio de residencia, la ocupación, el sexo y la edad. Dichas variables desarrollan elementos culturales distintivos que se construyen en un mismo colectivo, puesto que se forman vínculos sociales internos al mismo tiempo que se reproducen relaciones sociales (1991, p. 10).

Así, la identidad comprende hechos que se concentran en el infinito acervo de la memoria (Colombres, 2009, p. 158). Ante esto, Giménez advierte que “Poseer una determinada identidad

implica conocerse y reconocerse como un tal, y simultáneamente darse a conocer y hacerse reconocer como un tal (por ejemplo, mediante estrategias de manifestación)” (2005, p. 90).

Finalmente, se determina que la identidad es un “proceso de identificaciones históricamente apropiadas que le confieren sentido a un grupo social y le dan estructura significativa para asumirse como unidad” (Portal, 1989, p. 52)¹⁰. Queda aclarado que la identidad no solo distingue a un grupo de otro por medio de sus rasgos distintivos, sino que es lo que hace a un individuo reconocerse a sí mismo como un sujeto individual y como miembro de un colectivo.

Siendo así, la identidad es una percepción intangible en la que los sujetos se ven como seres diferentes a otros, ya sea por sus prácticas o modos de vida, permite que uno se identifique como un ser que no es igual a otro y, al mismo tiempo, hace que se identifique como en un grupo social. En este caso, es importante que la comunidad de Puxtla reconozca su propia identidad social y cultural, porque de este modo hace posible que se establezca entre los miembros un sentimiento de pertenencia, de orgullo y de cariño por esa cultura que los identifica como una sociedad que ha vivido un pasado y, vive actualmente, un presente en común.

El Concepto de Memoria Colectiva

Por otro lado, se inicia este apartado con Melguizo (2017) ya que explica que la memoria se documenta a través de la palabra, ya sea escrita u oral. Así mismo, comenta que la palabra permite que se evoquen pasados y que se originen relatos que configuran la noción del ser humano, dado que le brinda, bajo la línea del tiempo, un sentido de pertenencia a cualquier individuo a nivel tanto personal como grupal (pp. 70-76).

¹⁰ Como se cita en Aguado, José, & Portal, Ana. (1992) *Identidad, ideología y ritual*, p. 47. Universidad Autónoma Metropolitana.

De manera similar, Giménez opina que “La memoria puede definirse brevemente como la ideación del pasado, en contraposición a la conciencia –ideación del presente– y a la imaginación prospectiva u utópica –ideación del futuro, del porvenir” (2005, p. 97). Así pues, para que se suscite una oportunidad de narrar o rememorar eventos del pasado se tiene que estar impuesto bajo una situación del presente porque, de otro modo, las memorias no tendrían un alto nivel de significación e importancia para los individuos que se identifican con estas memorias. Se anexa a esta información que la memoria tiene una dinámica semejante a la identidad, porque también puede ser individual o colectiva (2005, pp. 97-98).

Referente a la memoria individual, Giménez apunta que, bajo la perspectiva de lo cronológico de la temporalidad o de un tiempo no lineal, se utilizan los términos impersonales “ocurrió esto o aquello” o “en aquellos tiempos se hacía esto o aquello” que están asociados a los recuerdos de la “gente común” y de los estratos populares (2005, p. 98).

Por otra parte, el mismo autor dice que la memoria colectiva está articulada por todos los miembros de un mismo grupo¹¹ (2005, p. 100). Termina su idea diciendo “En conclusión: la memoria colectiva se encuentra materializada en las instituciones sociales, en el espacio-tiempo de la comunidad y, en estrecha relación con éste, en la gestualidad festiva y ritual. Existen instituciones, espacios, tiempos y gestos de la memoria” (2005, p. 105).

Después, Portal añade que la memoria colectiva se manifiesta a través de la creatividad oral y de la significación de los objetos materiales que rodean al grupo. Así pues, estas memorias tienen que ver con los recuerdos que se encuentran en el marco de lo simbólico y lo material de situaciones fragmentadas que se resignifican de manera colectiva (1989, p. 57). Se cita:

¹¹ Como se cita en Roger Bastide, *Les religions africaines du Brésil*, PUF, 1960, p. 342 (Hay una traducción al español).

Ahora bien, la manera específica en que la memoria colectiva se construye, es lo que otorga especificidad a cada grupo. Por lo tanto, la memoria colectiva de estos pueblos no es universal; tiene como sustento a un grupo social limitado en el espacio y en el tiempo. Se trata de un proceso selectivo de información mediante el cual se construyen significados colectivos a partir de las necesidades de explicar el presente (1989, p. 62).

Entonces, para reanudar el camino de la historia, aprovechar las lecciones del pasado y no caer en los mismos errores, se tiene que cultivar y recuperar la memoria (Colombres, 2009, pp. 158-159). Sobre ello, el mismo autor indica que “la función más importante que cumple la memoria es la de brindarnos elementos, antecedentes, *para definir estrategias* que permitan tanto al individuo como a la sociedad avanzar por el camino de la libertad y el desarrollo de sus posibilidades” (2009, p. 158). Tras lo anterior, agrega que ambos conceptos, identidad y memoria, se encuentran sujetos de manera inevitable, puesto que con ambas se logra generar mitología, historia y una trayectoria de vida (2009, p. 158).

Por tanto, el proyecto de investigación-intervención “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad” busca que se recupere aquella memoria colectiva que en la comunidad de Puxtla se ha mantenido oculta, puesto que de esta manera se refuerza su identidad cultural, se suscita su registro y materialización —de manera creativa y colectiva— en documentos, archivos, videos, documentales, relatos, entre otros medios, y, a su vez, se fortalece la historia que todos comparten como colectivo.

Capítulo 4. Fundamentos Teóricos Para Conocer las Funciones del Gestor y Promotor

Cultural

La Teoría de la Gestión Cultural

Esta sección se desarrolla a partir de dos apartados. El primero se encarga de hablar sobre los orígenes de la profesionalización del gestor cultural, mientras que el segundo se centra en identificar sus principales características y funciones.

Así pues, se inicia este apartado con la pregunta *¿Cómo es que apareció en primer lugar la gestión cultural?* Esta interrogante es respondida al trabajo de investigación que realizó Román en el artículo citado en la introducción. Ella explica que su aparición tiene que ver con la apertura de instituciones dedicadas al campo de la cultura. En este caso, y gracias al francés considerado el primer promotor cultural, André Malraux, es que se inauguró el Ministerio de Cultura en 1959, lo que generó que surgieran a partir de entonces diversas Casas de Cultura (2011, p. 6).

A su vez, estas nuevas intermediaciones culturales generaron un impacto importante a nivel mundial incluso en el territorio mexicano. Pues el exsecretario de Educación Pública, José Vasconcelos, bajo los ideales que presentó Malraux durante este periodo, sentó las bases de las misiones educativas y culturales que se establecieron en México para destacar la imagen del artista, el maestro y el libro. Seguidamente, se inauguraron instituciones culturales como el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en 1939 y en 1974 el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) —hoy INBAL (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura)—. Así pues, a través de estas instancias gubernamentales, de la educación y las bellas artes, se buscó fomentar y forjar una identidad nacional en los mexicanos (2011, pp. 6-7).

Debido a estas nuevas acciones en el ámbito cultural se originaron dos fenómenos importantes durante ese periodo en la república mexicana. Por un lado, se provocó una centralización en las acciones culturales (que involucró la formación de agentes e instituciones

especializados en esta área); y, por otro lado, el Estado se apropió de los valores culturales que, al final, terminaron por jerarquizarse. De este modo, el primer agente en erigirse en este campo fue el del promotor cultural —este perfil se explica con mayor detenimiento en el apartado de la teoría de la promoción cultural—. Mientras tanto, Ahtziri Molina (2011) en su artículo *La gestión cultural en América Latina. Motivos y realidades* menciona que la promoción cultural tuvo su origen a finales del siglo XX (aproximadamente en las décadas de los 60s y de los 70s); por su parte, Román señala que en México se dio ya hasta los años 80s (2011, p.7).

Por tanto, en la búsqueda de la profesionalización de estos mediadores culturales —promotores y gestores— se creó en 1983 la DGPC, mejor conocida como la Dirección General de Promoción Cultural y, más adelante, se estableció también el CONACULTA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes) en donde se impartieron cursos y programas de capacitación especial (2011, p. 7). Referente al CONACULTA se destaca el programa que ejecutaron en el 2001:

[...] en el 2001 la Dirección de Capacitación Cultural del CONACULTA realiza diplomados, seminarios, cursos y un posgrado virtual para posicionar el quehacer y la importancia de la formación de gestores culturales. Más recientemente se han ofertado en varios puntos de nuestro país licenciaturas y maestrías cuyo objetivo plantea la formación de profesionales en la gestión de los diversos campos artísticos y para el desarrollo comunitario. (Román, 2011, p. 7)

Sin embargo, también es relevante resaltar las consecuencias que se dieron tras la búsqueda de la profesionalización de estos perfiles culturales. Pues, ante la aparición de políticas culturales que se centraron en el turismo cultural y en las “buenas intenciones” que supuestamente estaba tratando de imponer el gobierno, se originó un debate por la importancia de las acciones culturales desde una perspectiva en la equidad de género.

Entonces, se dio un discurso organizado por colectividades LGBTIQ+, ONG, tribus urbanas, entre otras comunidades con el objetivo de evidenciar un mundo de mayores homogeneidades y diferencias al incluir especialistas en áreas marginadas, de comunidades indígenas y de jóvenes artistas con un aprendizaje independiente y autónomo. Gracias a ello se dio finalmente un rostro “al otro, al diferente” (2011, p. 7). Román opina ante esto:

En este terreno complejo se plantea la necesidad de profesionalización de los actores involucrados directamente en los ámbitos culturales, así como la pertinencia de formación de profesionistas que asuman los retos que un espacio polisémico y cambiante demanda en las sociedades. (2011, pp. 7-8)

Así, la idea del gestor cultural cambió y se centró en abordar ahora lo local, lo regional, lo sostenible¹². Por tanto, se originó una transformación social, puesto que la gestión cultural se enfocó —y enfoca aún en nuestros días— en la labor comunitaria, donde trabajan colectivos y comunidades que buscan solucionar problemáticas a través de la estimulación de la creatividad.

Por ello, en la actualidad el gestor cultural es visto como un agente social y especializado que reflexiona y obra armoniosamente en conjunto a las comunidades, funcionarios culturales, artistas, investigadores e intelectuales que construyen sus propias estrategias, luchas y reglas¹³ — Bourdieu llama a esto “campo”, como se vio en el capítulo pasado—. De este modo, la gestión cultural termina por convertirse en una profesión que utiliza diversas herramientas, entre las que destacan los proyectos culturales (2011, pp. 10-11).

¹² Como se cita en Pereiro, Xerardo (2006) Museos, turismo y desarrollo local en el Norte de Portugal: el ecomuseo del Barroso. En Arrieta, I. (coord): *Museos, memoria y turismo. Actas do encontro internacional sobre museus da UPV*. Universidade do Pais Basco.

¹³ Como se cita en Maass, Margarita (2006) Cultura y cibercultur@ para el desarrollo humano. *Cultura y desarrollo humano. Visiones humanistas de la dimensión simbólica de lo individual y social*. CONACULTA e Instituto Mexiquense de Cultura/Intersecciones.

Ahora bien, se enuncian las características más sobresalientes y los diversos tipos de gestores culturales que pueden identificarse en esta área. Por una parte, Puig (2008) enlista tres clases de agentes culturales: el primero de ellos es el “informado” que ofrece, diseña, piensa, produce y comunica bienes y servicios a personas que necesiten mejorar, a nivel personal y social, su calidad de vida cultural, además este agente informado busca estrategias de gestión, así como métodos eficaces para elegir, organizar y analizar información; por el contrario, está el “desinformado” que sólo vive y se nutre de clichés y simples imágenes generales, mientras que el último tipo es el “sobreinformado” que únicamente se centra en lo *último de lo último*, aquello que solo es una tendencia del momento (p. 239).

Por tanto, y para que no se repliquen las actitudes de los dos últimos tipos de gestor cultural, el autor recomienda que:

El gestor cultural, el programador, debe ser un profesional que conozca, directamente, su entorno. El mundo. Debe escuchar. Comprender. Saber. No sólo gestión: es un profesional, un amante de las ideas fértiles. De las obras preñadas: que comunican sentido. Que interrogan. Que movilizan. Ante las que no puedes quedar, seguro, indiferente. Esto es lo que se deben proponer. Y deben proponer programaciones de amplio sentido. Porque la vida es múltiple. Cómplice. No unidireccional: sentido, pues, amplio en un espacio delimitado del teatro o la exposición: un sentido que facilite la creación, la sostenibilidad, el incremento de experimentarse y vivirse como ciudadano flexible en la ciudad y el mundo plurales. (2008, pp. 263-264)

Comprendiendo lo anterior, y bajo esta misma línea, Colombres comparte algunas de las actividades y disciplinas en las que el gestor cultural debe de especializarse y concentrarse. Dentro de las actividades se encuentran la producción y comercialización de artesanías, la dirección y la cooperación, la investigación cultural, la producción de bienes y servicios

culturales, la integración social, la preparación de formadores, las relaciones interculturales a nivel tanto nacional como internacional, la animación sociocultural, los medios de comunicación, las industrias culturales, el turismo cultural, el manejo del patrimonio, entre otras actividades. Asimismo, este mediador cultural se introduce en ramas conectadas a áreas académicas que se centran en saberes populares y humanos como la sociología, la cultura, la historia, la antropología, la psicología, la filosofía, la teoría del arte, etcétera (2009, pp. 351-352).

El gestor cultural debe de gozar de una sensibilidad social que le permita enfocarse en organizaciones horizontales, porque se permite a sí mismo relacionarse sin problemas con grupos subalternos que son, en muchas ocasiones, ajenos de su propia esfera social, pero que lo motiva a efectuar acciones asertivas y creativas en dichas comunidades (2009, p. 352).

Finalmente, Vich (2014) cita a José Ramón Insa (2011) para reforzar la idea de que:

Un gestor cultural es, entonces, un activista que debe estar muy integrante con las problemáticas locales y, a partir de ellas, realizar su trabajo. Entonces, ya no es solamente un encargado de gestionar eventos, sino que, a través de estos, gestiona la deconstrucción de imaginarios hegemónicos y la producción de nuevas representaciones sociales. (p. 93)

Se concluye de esta forma, que el gestor cultural es aquel que activa, recolecta y subraya procesos de cambios sociales, culturales y políticos al tener discursos asertivos y coherentes. Además, efectúa una labor similar a la de los curadores, puesto que construyen un puente de interacción, comunicación y diálogo entre los artistas locales y los grupos culturales, permitiendo que los gestores conozcan toda la producción cultural existente (Vich, 2014, p. 93).

La Teoría de la Promoción Cultural

A propósito de este apartado se habla de manera breve sobre la aparición de los primeros promotores en México, sus principales características y funciones. Por ende, se inicia citando lo

siguiente “Hablamos de promotor cultural para referirnos a la persona que hace alcanzar la cultura, que estimula la actividad cultural” (Colombres, 2009, p. 13) y para ser más específico:

El promotor cultural, por el papel que le está confiado, se define como componente necesario de los procesos de desarrollo sociocultural, pues ha de ejercer en ellos una función dinamizadora, y de hecho ha de ser portador de esos procesos como fortalezas que aseguran su competencia para tales desempeños. (González et al., 2020, p. 75)¹⁴

Sabiendo lo anterior, quedan muchas dudas al aire, debido a que no se explica cuáles son sus particularidades ni todo el trabajo que ocupan ejercer los promotores en su labor cultural; por esa razón, resulta pertinente que se desenvuelvan las palabras “promotor” y “promover”.

Así, por un lado, Colombres menciona que el término “promotor” proviene del verbo “promover” que significa ir hacia una dirección determinada, ir hacia adelante, ir hacia un fin o avanzar (2009, p. 13); por otro lado, según el Diccionario de la lengua española “promover” proviene etimológicamente del latín *promovēre*, que indica el procurar un logro a partir de adelantar o iniciar alguna acción, es decir, el promotor cultural por medio de actividades artístico-culturales origina movimientos y acciones a favor del crecimiento de la calidad de vida de diversos grupos sociales (Marín, 2010, p. 79).

Tomando en cuenta lo anterior —y recordando que en el apartado de la teoría de la gestión cultural se menciona que en 1983 se creó la DGPC y, más adelante, el CONCACULTA—, Colombres se centra en hablar sobre los pioneros en este rubro. Indica que a finales de la década de los 70s y a principios de los 80s existieron antropólogos que lucharon por el bienestar de los pueblos indígenas y que terminaron por convertirse en los primeros promotores culturales en

¹⁴ Como se cita en Aida Martín (2010) *Promoción Cultural. Una nueva mirada. Selección de lecturas*. Centro Nacional de Superación para la Cultura.

Oaxaca —por consiguiente, también de México—, bajo la Dirección General de Educación Indígena y la Dirección General de Culturas Populares. No fue hasta 1986 que se consagró el I Curso Internacional para Promotores Culturales, en donde se habló particularmente de los sectores indígenas (2009, p. 88). Igualmente, dice:

Se formaron en ellos alrededor de 200 promotores culturales de varias etnias del país, que luego fueron contratados por la Secretaría de Educación Pública para realizar trabajos de relevamiento cultural en el ámbito de sus respectivos grupos, y para promover el desarrollo en este campo. En poco tiempo produjeron cientos de monografías, las que en buena medida fueron editadas para su utilización en la educación bicultural-bilingüe. (2009, p. 88)

A partir de este punto germinaron las primeras tareas del promotor, entre las que destacan acciones que giran en torno al quehacer artístico-cultural, en conjunto a investigadores, danzantes, artesanos, poetas, músicos, narradores, etcétera. Se buscó impulsar un movimiento cultural para unificar la convivencia y lograr la producción simbólica en comunidades originarias (2009, pp. 90-91). Mencionadas acciones aún en nuestros días se siguen manteniendo, solo que ahora no únicamente se trabaja con minorías demográficas, sino incluso con las mayorías, para que ambos estratos se favorezcan a partir de su propia cultura y, al mismo tiempo, apoyen su uso, desarrollo y valoración en los ámbitos de lo político, lo moral y lo económico (2009, pp. 15-182).

De ahí la importancia de compartir las principales características del promotor cultural. En este caso, Marín (2010) en su *Manual Básico del Promotor Cultural* y Colombres concuerdan al articular que el promotor posee un carácter espiritual, porque su labor se centra justo en el desarrollo espiritual individual y colectivo. Al ser un humanizador de la vida y del mundo, debe promover el cambio para provocar sensibilidades en expresiones que resguardan rasgos espirituales como lo son las costumbres y tradiciones ejecutadas por un grupo social (2010,

pp.76-143). Colombres agrega “Al promotor cultural le toca actuar principalmente dentro de lo ya caracterizado como necesidades espirituales del hombre” (2009, p. 13).

Por otro lado, Marín (2010) comenta que:

El Promotor Cultural no puede “crear” la cultura, ni “llevarla” a la comunidad mucho menos reemplazar a los Animadores Culturales. El Promotor Cultural y la Promoción Cultural, deberán alentar, auspiciar, fomentar y promover el trabajo de animación cultural comunitaria. En ocasiones tendrán que incorporar mecanismos externos para lograr su tarea, pero siempre con un irrestricto respeto a los usos, tradiciones y costumbres, sea su universo de trabajo una ciudad, una colonia, un pueblo o una comunidad. (p. 75)

Por tanto, el promotor cultural al llegar a la comunidad —en caso de que sea un agente exterior— tiene el cometido de ponerse bajo las órdenes del pueblo con una actitud positiva, no como un líder ni actuando solo, sino como un asesor de la cultura, porque en caso contrario, su propuesta puede fracasar. Además, tiene la tarea como profesional de la cultura en fundar espacios educativos y dinámicos para que las comunidades puedan participar en las actividades que el promotor formule y organice a través de diversos programas (2020, pp. 68-76).

Es importante también incitar la autogestión de las comunidades mediante movimientos culturales, para que no se valgan solo de intervenciones institucionales que comúnmente se distinguen por ser un sector dominante (2009, pp. 16-19). Por añadidura, el promotor cultural debe de contar con las siguientes aptitudes: ser un agente de transformación, adquirir y poseer conocimientos necesarios en el campo de la investigación y las metodologías participativas, debe de ser un excelente comunicador, debe tener una vocación por la cultura, de poder movilizador, así como debe de contar con habilidades de liderazgo y de integración social (2020, p. 70).

Ahora bien, se comparten las funciones del promotor cultural que Colombres ordena en cinco niveles fundamentales: A. *Rescate*. B. *Sistematización*. C. *Difusión*. D. *Desarrollo*. E.

Gestión estratégica (2009, p. 32). Esta lista se agrupa igualmente junto a las funciones que González et al., y Colombres enuncian en sus respectivos trabajos:

- En el caso de las culturas étnicas, promover el uso y estudio de su lengua en las actividades de tipo educativo, cultural, recreativo e informativo.
- Promover la organización de las comunidades para el aprovechamiento directo e indirecto y el control pleno de su patrimonio cultural.
- Elaborar proyectos culturales que serán sometidos cuando sea preciso a las instituciones locales, regionales y nacionales para su aprobación y apoyo en el aspecto económico científico.
- Organizar actos culturales (cine, teatro, música, danza, conferencias, cursos, festivales, exposiciones, etc.), conforme a la programación consensuada por el grupo.
- Apoyar la creación de bibliotecas populares y difundir el hábito de la lectura.
- Apoyar la formación de talleres de artes plásticas para imprimir un desarrollo al dibujo, la pintura, la escultura, la tapicería, la cerámica y otras formas de expresión artística tanto tradicionales como modernas.
- Tomar fotografías y realizar grabaciones de audio y video que documentan las principales costumbres de su grupo, su música, sus tradiciones orales, etcétera.
- Desarrollar y promover la participación de los seres humanos, que habitan en los espacios sociales en que actúa, en acciones de apreciación y creación artística y literaria para potenciar su realización espiritual y humana.
- Atender y potenciar la satisfacción de las necesidades de crecimiento espiritual de la población, mediante la gestión de proyectos de desarrollo sociocultural con enfoque participativo. (González et al, 2020, pp. 8-9; Colombres, 2009, pp. 31-32)

Dentro de las herramientas metodológicas de investigación que el promotor cultural debe de conocer y ejercer al momento de llevar a cabo el diagnóstico de cualquier comunidad se asumen los niveles de la comunicación, la observación, la motivación, el análisis, el disfrute, la comprensión, las vivencias afectivas, la atención, la construcción de textos, entre otros. Gracias a ello se van a obtener resultados eficaces en los ámbitos de lo circunstancial, emocional y psicológico de los sujetos diagnosticados, para que exista de esta forma un enfoque más dinámico sobre el gran bagaje artístico-cultural que se vaya a analizar (2020, pp. 68-71).

Marín indica “La investigación desde esta perspectiva, nos ayuda a penetrar y conocer más al grupo social, con el que deseamos trabajar y servir. Entre más se conozca, nuestro trabajo tendrá mayores alcances y trascendencia” (2010, p. 100). Es más, el autor recuerda los elementos socioculturales con los que el promotor debe trabajar en su investigación y son: 1. De organización, 2. De conocimientos, 3. Materiales, 4. Emotivos y 5. Simbólicos (2010, p. 99).

Se concluye así que el promotor cultural es aquel —y aquella— que, por medio de las artes, la cultura y la educación, forma habitantes conscientes y sensibles de sus propias prácticas y manifestaciones artístico-culturales, ya sean tangibles e intangibles. Siendo un agente que apoya el desarrollo cultural y el crecimiento de la vida de un grupo social, fortalece no solo la creatividad y la sensibilidad de todos los ciudadanos, sino que también hace prevalecer su identidad cultural, su memoria histórica y revaloriza sus costumbres y tradiciones (2010, p. 37).

Los Proyectos Culturales

Se comienza explicando lo qué es una intervención debido a que es una acción que se encuentra aunada a la formulación, ejecución y evaluación de un proyecto. Por ende, se dice que:

““Intervenir” significa aquí “introducir”, “sacar a luz”, “hacer más visible” un tema latente en la comunidad. Así se pueden ir sucediendo diversas problemáticas: la discriminación racial, las opciones sexuales, la violencia política, el problema ecológico, la interculturalidad y la crítica a

las ideas de progreso y desarrollo, entre otros” (Vich, 2014, p. 93). A su vez, Román cita al sociólogo francés Michel Weiviorka (2002) para compartir que una intervención se centra en ayudar a generar procesos de creación, a suscitar un diálogo colectivo, a mejorar las condiciones de la zona con la que se trabaja y a obtener objetivos claros (2011, p. 12).

Por lo anterior, se sabe entonces que los proyectos culturales emanan a partir de alguna necesidad o problemática que sufre alguna comunidad, pues de ese modo se vuelve una garantía el que permanezca y continúe creciendo. Por ello, genera cambios y mejora el entorno de la localidad a partir de que se siguen decisiones ordenadas que buscan, a su vez, alcanzar objetivos particulares (Melguizo, 2017, p. 81).

Por su parte, Roselló (2017) en su libro *Diseño y Evaluación de Proyectos Culturales* esclarece que “El proyecto es pues la concreción de una voluntad que, en particular, en el campo cultural, llamaremos política cultural, entendiendo por ésta el conjunto de valores, ideas, orientaciones y directrices que una organización quiere desarrollar” (p. 24). Además, Cisneros prosigue con esta idea y añade que los proyectos culturales suscitan puentes de comunicación gracias a que, los agentes culturales y sus grupos de atención, convergen en interacciones importantes y, por tanto, son un medio de acción social para comprender lo cultural (2019, p. 18).

Por otra parte, Roselló se refiere a los proyectos culturales como un “martillo”, puesto que se trata de una herramienta de trabajo que ocupan los agentes culturales —gestores y promotores— (2017, p. 25). Por consiguiente, él muestra que los proyectos permiten:

- *Optimizar recursos para conseguir máximos resultados.*
- *Orientar nuestras acciones desde el principio.*
- *Romper viejos esquemas de planificación.*
- *Hacer un proceso de reflexión y relanzamiento de ideas.*

- *Disponer de un documento escrito para su presentación.*
- *Facilitar la participación de todo el equipo.*
- *Mostrar un método de trabajo a las personas que se incorporan.*
- *Movilizar diferentes agentes en un proyecto común.*
- *Ofrecer una imagen de seriedad y profesionalidad (2017, pp. 31-33).*

También, extiende los criterios metodológicos básicos para diseñar un proyecto cultural:

1. **La idea:** Muchos proyectos nacen en una conversación de café o en un encuentro ocasional, con algunas ideas y un primer esquema. Es el inicio de un proyecto. Puede incorporar ya el tema a tratar o las dudas a resolver. Identifica el punto de partida y le da sentido, aunque todavía quedan muchos aspectos por aclarar.
2. **El primer esbozo:** Si se da un paso más, la simple idea se transforma en un pequeño desarrollo en el que se concretan, de manera todavía genérica, algunas propuestas, algún dato relevante en cuanto a espacios, tiempo, personas y temas que se plantean de acuerdo a una realidad que todos comparten.
3. **El anteproyecto:** Si hay acuerdo para avanzar, se pasa a desarrollar más cada punto. Aparecen los capítulos que conformarán el proyecto. Se analiza el contexto con más rigor y detalle. Se profundiza más en las propuestas, dejándolas casi definitivas pero no se entra en los detalles de la planificación, la gestión, la evaluación, etc. Está sujeto a variaciones según se desarrolle el debate y la aprobación. Muchos proyectos se presentan con este nivel de concreción.
4. **El proyecto a implementar:** Es lo más parecido a la realidad que se tiene justo antes de llevar a cabo el proyecto. Es el documento que responsabiliza y orienta el equipo. Por sus resultados lo juzgarán. Contiene todo el detalle necesario para su ejecución,

tanto a nivel de las ideas, las acciones, la gestión, entre otros. Es el manual de trabajo para el equipo y a él se remiten los profesionales para su desarrollo.

5. **El proyecto realizado:** Es el proyecto definitivo y el resultante de la incorporación de todos los cambios habidos durante su realización. Ejerce de memoria en algunos casos. Significa el cierre definitivo del ciclo vital de todo el proyecto cultural.

(Roselló, 2017, p. 30)

A partir de ahí se debe tener un instrumento de trabajo, el cual es un documento base en el que se van a desarrollar todas las fases del proyecto para que éste se realice de una manera más sencilla y coherente. Por ende, antes de empezar a diseñar dicho instrumento, Cisneros y Roselló recomiendan que los agentes culturales se hagan las próximas preguntas:

Figura 48.

Guía para la gestión de proyectos culturales.

Pregunta	Motivos	Herramientas
¿Qué?	El objetivo general	Lo que se quiere hacer, el logro que queremos alcanzar. De aquí se desprende también el título del proyecto.
¿Cómo?	Implementación de tipo de acciones con el fin de obtener objetivos generales y específicos	Metodologías
¿Por qué?	Justificación	Árbol de problemas, problemas prácticos
¿Cuáles?	Actividades	Especificación de estrategias, actividades, programas
¿Dónde?	Localización, territorio	Delimitación geográfica
¿Para quienes?	Público destinatario	Delimitación social
¿Cuándo?	Establecer un tiempo y espacio específicos	Delimitación temporal, ruta crítica y cronograma de actividades
¿Con quién?	Equipo de trabajo, instituciones colaboradoras	Alianzas estratégicas
¿Cuánto?	Recursos materiales y financieros	Medios de producción

Nota. Tomado de Cisneros, 2019,

(<http://repositorioinstitucionaluacm.mx/jspui/handle/123456789/414>).

Figura 49.

El método de las preguntas.

¿Qué?	Lo que se quiere hacer de manera general, el tema, el título o el contenido.
¿Por qué?	La justificación que fundamenta la finalidad o el propio proyecto.
¿Para qué?	La finalidad y los objetivos.
¿Quién?	La organización gestora.
¿Para quién?	El público destinatario.
¿Cómo?	Las estrategias y, sobre todo, las actividades.
¿Cuándo?	El tiempo de realización de las actividades.
¿Dónde?	El lugar de realización de las actividades.
¿Con qué?	La gestión de los recursos en el proceso de producción.
¿Cuánto?	El presupuesto.

Nota. Adaptado de Roselló, 2017, p. 56,

(file:///C:/Users/otaku/Downloads/diseo-y-evaluacion-de-proyectos-culturales_compress.pdf).

Después de contestar esas cuestiones es momento de trazar el esquema que va a servir como guía para diseñar el proyecto cultural. Ejemplos de ellos son el Esquema de redacción

recomendado por Colombres (2009, p. 119), el de Roselló (2017, p. 43) y la Metodología para la integración de proyectos culturales CONACULTA (2013).

Después de elegir el esquema que se aplique mejor a las necesidades del gestor y promotor cultural es necesario llenar cada segmento con su respectiva información y pasar al momento de la implementación y la ejecución del proyecto cultural. Luego se continúa con la evaluación, la cual se recomienda llevar a cabo desde la primera fase del proyecto. Así pues, se entiende por evaluación el procedimiento que califica el trayecto y los resultados de la ejecución del proyecto cultural (Roselló, 2017, p. 205). Se añade:

La evaluación es un proceso sistemático mediante el cual se obtiene la información necesaria sobre los resultados, previstos o no, y el funcionamiento de un proyecto cultural para saber en qué medida se logran los objetivos y se desarrolla la producción, y poder tomar así las decisiones oportunas para reconducir dicho proyecto mediante la modificación de cualquiera de sus aspectos. (2017, p. 206)

A su vez, Sandra Ontiveros (2024) en el *Nodo: “Evaluación y gestión del impacto cultural”*, perteneciente al Diplomado en Gestión Cultural del CENART, indica que la evaluación en el ámbito cultural conlleva evaluar el impacto del proyecto a través de herramientas, criterios y principios. Además, entre sus objetivos se encuentran: verificar, asegurar y mejorar la calidad de la actividad; aprender para el futuro, reparar decisiones y rendir cuentas. También se toman en cuenta estos puntos al momento de ejecutar una evaluación:

- Debe tener planificación, evaluación y final.
- Puede ser cuantitativa y cualitativa.
- Sus fases: fase del diseño, fase descriptiva, fase comparativa o valorativa, fase de proceso, fase de difusión, fase de la toma de decisiones.

- Métodos generales de evaluación: evaluación experimental, evaluación reflexiva, evaluación transversal, evaluación de opinión.
 - Criterios de evaluación: la evaluación de la eficacia, la evaluación de la eficiencia, la evaluación del impacto, la evaluación de la equidad, la evaluación de la sensibilidad, la evaluación de la sostenibilidad.
 - Instrumentos: Registros (censos, estadísticas existentes, actas de reuniones, documentos de orden interno, etc.), mediciones (conteo de personas, talonarios de ventas de entradas, ingresos y gastos, etc.), encuesta (de opinión, de satisfacción, de hábitos, etc.), entrevista personas, grupos de discusión/entrevista grupal, observación.
- (Roselló, 2017, pp. 211-218)

Por otro lado, existen diferentes métodos para realizar una evaluación. Por ejemplo, está el *Marco lógico* (Logical Framework Approach - LFA); la *Evaluación de Impacto Social* (Social Impact Assessment - SIA) y el *Marco de Evaluación de Resultados de Desarrollo* (Development Outcomes Evaluation Framework – DOEF) —aunque también existe el *Análisis FODA* (DAFO o SWOT)— (Ontiveros, 2024). No obstante, en esta ocasión, se muestra el esquema de Roselló para tener una visión básica sobre el instrumento a usar en la fase de evaluación:

Figura 50.

¿Cómo evaluamos?

Aspectos positivos		
<i>Elemento del resultado/proceso</i>	<i>Razón</i>	<i>Cómo mantenerlo</i>

Aspectos negativos		
<i>Elemento del resultado/proceso</i>	<i>Razón</i>	<i>Cómo modificarlo</i>

Nota. Tomado de David Roselló, 2017, p. 216, (file:///C:/Users/otaku/Downloads/diseo-y-evaluacion-de-proyectos-culturales_compress.pdf).

Finalmente, y en todo momento, se tienen que tomar en cuenta los riesgos y las incertidumbres que se lleguen a tener durante todo el proceso del proyecto cultural, debido a que los parámetros establecidos al inicio podrían no desarrollarse como se planearon. Así pues, existen razones para que todo el equipo tenga preocupaciones respecto al devenir del proyecto, sin embargo, los riesgos deben verse como oportunidades para mejorar y buscar soluciones inmediatas. Los gestores y promotores culturales tienen que prever siempre los contratiempos y los peores escenarios posibles e, incluso, contar con un plan B, C, D, etc. (Roselló, 2017, p. 24).

Visto todo lo anterior entonces es evidente pensar que existen diferentes tipos de proyectos y cada uno de ellos responde al contexto sociocultural de la comunidad en la que se vayan a implementar. Asimismo, los enfoques que tienen pueden ser diversos, pero especialmente este proyecto de investigación-intervención se desenvuelve desde la óptica del Desarrollo Cultural Comunitario (DCC) y la Cultura de Paz, que son enfoques que se ocupan comúnmente en proyectos culturales comunitarios.

Desarrollo Cultural Comunitario

El enfoque en el Desarrollo Cultural Comunitario (DCC) que se utiliza al diseñar y organizar específicamente proyectos culturales comunitarios surgió gracias al establecimiento del movimiento de la “Cultura Viva Comunitaria”. Por ello, a continuación, se explican sus antecedentes a nivel Latinoamérica y también se agregan sus principales características.

De tal manera, del movimiento “Cultura Viva Comunitaria” se rescata la palabra “Viva” que, bajo este contexto, se origina en un ambiente comunitario en el que las dinámicas culturales se mantienen, justamente, vivas. Por ello, en la unidad 3.1. *La Cultura Viva Comunitaria en Iberoamérica como punto de partida* perteneciente al Curso en línea *Desarrollo Cultural Comunitario* se menciona que “La palabra ‘viva’ hace alegoría a los proyectos que se siguen construyendo y que se consolidan, de lo contrario, mueren” (CENART, 2024).

Esta nueva visión tuvo su punto de partida en Brasil gracias al programa “Puntos de Cultura”. Dicho programa se convirtió en política cultural nacional cuando inició el gobierno de Lula de Silva, mientras que Gilberto Gil fue ministro de cultural y Celio Turino el secretario de Ciudadanía Cultural. Justamente este último fue quien gestó el programa “Puntos de Cultura”, el cual se centró en apoyar proyectos culturales comunitarios con el fin de reforzar tres mil espacios alrededor del país con incentivaciones en el quehacer artístico y cultural, para crear cadenas de intercambio y para buscar encuentros a través de una fase de alteridad y autonomía. Así, uno de los principales objetivos fue el de formar diversas redes para ver al ‘otro’ como un igual (Melguizo, 2017, p. 38; CENART, 2024).

Siendo el primer país en apostar por esta nueva perspectiva cultural en la aplicación de proyectos comunitarios, la “Cultura Viva” tomó fuerza en los demás países pertenecientes a Iberoamérica y, por consecuencia, diversos modelos culturales se inspiraron en el programa brasileño, logrando que sus gobiernos invirtieran más económicamente en el área cultural. Por otro lado, no fue hasta el 2013 que en Bolivia se realizó el 1er Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, de donde salió la “Declaración de la Paz”. En él se recopilaron las conclusiones y acuerdos, en materia cultural, que se dieron tras celebrarse este primer congreso (Puntos de Cultura, 2013). Entre las conclusiones se destacan que:

La cultura es un derecho humano que si no se ejerce se pierde. Es preciso que todos los actores culturales del continente cabalguen sobre los nuevos retos de relacionamientos con los Estados, los cuales tienen obligaciones de promoción, respeto y protección de los derechos humanos culturales. Los creadores culturales tenemos el derecho y el deber de exigir que los Estados cumplan con sus compromisos asumidos en el ámbito internacional. (Puntos de Cultura, 2013)

Por ello, y tras haberse celebrado cinco congresos más, a nivel Latinoamérica se dio una transformación sociocultural que permitió la inauguración de espacios dialógicos para dar cuenta de toda la vida cultural tan diversa que habita en espacios de la vida cotidiana, como son barrios y pueblos populares. Hasta el día de hoy las organizaciones bajo la óptica de la Cultura Viva Comunitaria siguen vigentes y, por ello, es importante que los agentes culturales y todas las autoridades involucradas en el quehacer cultural estén al tanto de este programa, porque uno de los objetivos es el de potencializar dicha visión (CENART, 2024; Melguizo, 2017, pp. 38-39).

Como un caso en particular, el Gobierno Federal de México —entre el 2019 y el 2022— compuso primeramente el Programa “Cultura Comunitaria”; donde, a partir de él, se desglosaron durante esa época los proyectos los “Talleres de Artes y Oficios Comunitarios”, “Colectivos Culturales Comunitarios” y los “Promotores Culturales Comunitarios” que se centraron especialmente en la Ciudad de México. Dichos proyectos se desenvuelven con mayor detalle en la *Gaceta Oficial de la Ciudad de México 13 TOMO 1 de 2019*.

Consecuentemente, durante este periodo el presupuesto federal atendió los proyectos que se realizaron en los 32 Estados de la república mexicana. No obstante, y más cercano a nuestros tiempos, el Programa “Cultura Comunitaria” es promovido por la Secretaría de Cultura de México a través de la Dirección General de Vinculación Cultural (DGVC) y su objetivo principal consiste en que se “promueve el ejercicio de los derechos culturales de personas, grupos y comunidades; con especial énfasis de aquellas que han quedado al margen de las políticas culturales” (Cultura Comunitaria, s.f.). A su vez, sus líneas de acción son:

- Participación y formación cultural comunitaria.
- Recuperación afectiva del espacio público.
- Semilleros Creativos.

Y sus principios consisten en la Interculturalidad; Intergeneracionalidad; Cultura de paz, Inclusión; Participación; y la No discriminación.

Por ende, Jorge Mendoza (2024) explica que desde la perspectiva de este programa cultural se pretenden realizar acciones comunitarias que sean un impulso para aumentar la participación ciudadana activa, para crear procesos de protagonismo colectivo y para que las comunidades y demás territorios se vuelvan más inclusivos e interculturales. Así mismo, él recomienda que los agentes culturales que decidan trabajar desde esta óptica del Desarrollo Cultural Comunitario (DCC) sigan la siguiente metodología:

1. *La Investigación Diagnóstico*. Diagnóstico comunitario/participativo.
2. *Vinculación*. Mapa de la comunidad. Directorio de agentes sociales. Mapa y/o diagrama de zonas o lugares potenciales.
3. *Co-planificación*. Espacio de diálogo con la comunidad. Bocetos. Maquetas.
4. *Co-transformación*. Sesión de apertura. Acción colaborativa. Sesión de cierre.
5. *Seguimiento*.

Entre los principios metodológicos para construir un proyecto de esta índole, Ascensión Moreno (2013) en *La Cultura como Agente de Cambio Social en el Desarrollo Comunitario* propone incluir:

- **Objetivo:** transformación social, desarrollo y mejora de la calidad de vida de las personas de una comunidad.
- **Territorialidad:** abarca todas las personas que viven en un territorio.
- **“Desde” la comunidad:** no es una acción “acerca de” la comunidad, sino “desde” la misma comunidad.

- **Diagnóstico compartido:** realizado por la misma comunidad, por lo tanto, de las necesidades que desde ella se detectan.
- **Participación:** intervienen el máximo de agentes de la comunidad, representantes del tejido asociativo, como entidades, centros educativos, servicios de todas las áreas y ciudadanos.
- **Horizontalidad:** no existe una estructura jerárquica piramidal. La organización es horizontal y las decisiones se toman democráticamente.
- **Cooperación y trabajo en red:** No hay acciones individuales ni sectoriales, sino el trabajo cooperativo con todos los participantes.
- **Trabajo interdisciplinario:** en el que cooperan expertos de diversas áreas con la ciudadanía.
- **Estrategias de “empoderamiento”:** la comunidad se capacita para funcionar de forma autónoma.
- **Proceso:** la más importante no es el resultado, sino el mismo proceso de desarrollo de los proyectos.
- **Continuidad:** los proyectos han de tener continuidad en el tiempo para generar una verdadera transformación en la comunidad.
- **Incidir en el espacio público:** los proyectos se desarrollan en el territorio que comparte la comunidad. (p. 105)

Por tanto, los proyectos comunitarios tienen por objetivo el ejercer el derecho al acceso a la cultura, para que exista la posibilidad de una transformación social, del intercambio de ideas, de que se habiliten espacios públicos de convivencia a través del desarrollo de aptitudes positivas como la cultura de cuidado, la inclusión social, el desenvolvimiento personal y la convivencia

pacífica. Además, se busca el incremento de la participación y el involucramiento de la propia comunidad con sus respectivas problemáticas socioculturales, así como en sus soluciones.

Por tanto, es que el Desarrollo Cultural Comunitario (DCC) se puede apreciar como un conjunto de iniciativas locales que, por medio de acciones artísticas-culturales, buscan el cambio social para que las comunidades puedan manifestar sus identidades, ideas y preocupaciones, al mismo tiempo, que desarrollan sus propias capacidades culturales (Casacuberta, 2007).

Se concluye así que un proyecto cultural construido desde la perspectiva del Desarrollo Cultural Comunitario resulta esencial cuando el público objetivo de la intervención reside en una comunidad como Puxtla. De este modo, bajo estos principios se permiten ejecutar acciones y actividades artísticas y culturales que hacen posible el ejercicio de derechos culturales a partir del trabajo colectivo y horizontal, con el interés de incentivar la participación ciudadana, así como la transformación y cohesión social.

Cultura de Paz

Cabello, Carmona, Gorjón, Iglesias, Sáenz y Vázquez (2016) en *Cultura de Paz* mencionan que la noción de “la paz” ha estado presente a lo largo de la historia, puesto que desde sus inicios fue vista como eje en el desarrollo social y económico de la humanidad. Siendo implementado con grandes esfuerzos por diversas instituciones y personajes que han pasado por situaciones complejas, se buscó la conservación de la coexistencia y la convivencia del ser humano (p. 24).

Por su parte, Arango (2007) en su libro *Paz social y Cultura de Paz* y Cornelio (2019) en su artículo *Bases fundamentales de la cultura de paz* concuerdan al decir que la concepción de la paz, una de las mayores aspiraciones de la especie humana, tuvo que recorrer un largo camino al mismo tiempo que se reflexionaba en torno a la cuestión del porqué las guerras entre naciones existían. Por ello, no fue hasta que finalizó la Segunda Guerra Mundial que se consolidó el

documento “Carta de las Naciones Unidas” en la Conferencia de las Naciones Unidas Sobre Organización Internacional, el cual se firmó el 26 de junio de 1945.

Este instrumento oficial tuvo como finalidad la convivencia en paz y la tolerancia entre naciones y entró en vigor el 24 de octubre de ese mismo año. A partir de ese momento la perspectiva sobre la paz sufrió modificaciones, pues ya no únicamente se tuvo el propósito de aminorar conflictos bélicos, sino que terminó por verse como un fin para que la población ejerciera de manera respetuosa sus derechos humanos (2007, p. 9; 2019, p. 10).

No fue hasta 1989 que de manera oficial se tuvo un primer vistazo de la concepción de la Cultura de Paz. Este hecho histórico tuvo lugar en Costa de Marfil, donde el Congreso Internacional “La Paz en la Mente de los Hombres” fue celebrado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Al respecto se dice:

“Una cultura de paz está basada en los principios enunciados en la Carta de las Naciones Unidas y en el respeto de los derechos humanos, la democracia y la tolerancia, la promoción del desarrollo, la educación para la paz, la libre circulación de información y la mayor participación de la mujer como enfoque integral para prevenir la violencia y los conflictos, y que se realicen actividades encaminadas a crear condiciones propicias para el establecimiento de la paz y su consolidación”. (UNESCO, s.f.)

Así, diez años después la Cultura de Paz estableció sus raíces a nivel mundial al aprobarse la Declaración y Programa de Acción sobre una Cultura de Paz que se originó en la Asamblea General de las Naciones Unidas (CNDH, 2023, p. 14). Por ende, es previsible que la Cultura de Paz tampoco se ha mantenido como una concepción estática, puesto a que se ha ido modificando, dependiendo del contexto histórico en el que ha estado presente; e, igualmente, no sólo se analiza desde una misma perspectiva, sino que dependiendo de la población en la que es enfocada la

Cultura de Paz es vista desde diferentes ópticas. Algo inevitable al considerar que responde a diversas realidades y formas de vivir.

Así, hoy en día la Cultura de Paz tiene bastante relevancia tanto en el ámbito jurídico como en el cultural, pues, como hace mención la CNDH (2023) la Cultura de Paz sirve:

Para construir esa sociedad, es esencial promover una “cultura de paz”: un conjunto de valores, actitudes y comportamientos que enfatizan el respeto a la vida, la dignidad humana, los derechos humanos, y que abarca principios como la libertad, la justicia, la solidaridad y la tolerancia. (p. 13)

Además, señala que para que exista esta promoción de la Cultura de Paz es necesario que todos participemos, porque así se llega a la construcción de una sociedad que evidencia y practica todo tipo de valores positivos (2023, pp. 13-14). Bajo esta misma línea, el especialista español sobre conflictos y procesos de paz, Fisas, en *Cultura de Paz Y Gestión de Conflictos* comparte los siguientes objetivos de la Cultura de Paz:

- Reemplazar la cultura de la guerra. Una cultura de paz es la transición de la lógica de la fuerza y el miedo a la fuerza de la razón y del amor.
- Construir y transformar valores, actitudes, comportamientos, instituciones y estructuras de la sociedad.
- Reforzar la identidad cultural y crear aprecio a la diversidad de culturas.
- Substituir las imágenes de enemistad por el entendimiento, la tolerancia y la solidaridad entre todos los pueblos y culturas.
- Asegurar el derecho a la educación, sin ningún tipo de discriminación. (2006, p. 400)

Se refleja por lo anterior que estas visiones concuerdan con las aptitudes y valores que vienen ligados a las iniciativas del Desarrollo Cultural Comunitario (DCC). En este caso, la

Secretaría de Cultura (2022) comenta en el comunicado *La cultura de paz, eje fundamental del programa Cultura Comunitaria* que la Cultura de Paz se volvió un eje fundamental del programa “Cultura Comunitaria” a partir de la celebración del Día Mundial Internacional de la Paz —que se realiza cada 21 de septiembre— bajo el marco de la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible (Mondiacult) 2022, la cual se efectuó en la Ciudad de México del 28 al 30 de septiembre de ese año. Se añade a esta idea que:

Al promover una cultura de paz, desde el programa Cultura Comunitaria se reflexiona sobre discriminación, racismo, desempleo, migración, contaminación, sobreexplotación de recursos naturales, entre otras problemáticas sociales. Temas importantes que dificultan la justicia social: un elemento importante para que exista la paz. (Secretaría de Cultura, 2022)

Por otra parte, Melguizo desde un ámbito cultural —más específicamente en la ejecución de proyectos comunitarios—, toma a la Cultura de Paz como un modelo de gestión para que toda persona, agrupaciones vecinales, comunidades, asociaciones civiles, libreros, grupos, educadores, entre otros, puedan utilizarlo para aprender, decir, ser, crear, elegir y trabajar y, así mismo, para buscar el bienestar colectivo y el bien común de toda una comunidad. Comenta que el modelo de Cultura de Paz al incluirse en la puesta en marcha de proyectos culturales permite que se reflexione y se realicen acciones artístico-culturales que busquen erradicar, entre diversas problemáticas y situaciones negativas, la violencia y la discriminación (2017, pp. 24-87).

Bajo esta perspectiva, Melguizo explica que la escucha y la palabra son medios que rompen con un sistema comunicativo que discrimina a personas sordas, mudas, o con otras problemáticas de escucha y habla. También indica “El modelo de cultura de paz apela a esta estructura dialógica: para que una palabra, una frase, un texto funcionen, es decir, tengan vida” (2017, p. 76).

Al aplicar entonces un modelo de gestión de la Cultural de Paz en un proyecto cultural comunitario, como es el caso de “Maíz Puxtlero” es posible que las personas con problemáticas auditivas o de habla tengan un mayor acceso al disfrute, creación y aprovechamiento en su propia vida artístico-cultural, pues, de esta forma resulta más sencillo que compartan desde su propia percepción sus diversas realidades y experiencias a través de medios como la palabra. Además, se apoya al comportamiento de la no discriminación y, por medio de nuevas narrativas, se añade también nueva “memoria” a la identidad cultural de la comunidad.

Fundamentos Jurídicos Para Ejercer Nuestros Derechos Culturales

Al hablar sobre derechos culturales es necesario que se hable primero sobre derechos humanos porque, de lo contrario, puede causar confusiones en aquellos lectores que no están muy familiarizados en el ámbito de los derechos culturales.

Ahora bien, se sabe que un evento predecesor al establecimiento de los derechos humanos ocurrió tras finalizarse la Revolución Francesa, pues a partir de tal suceso se proclamó en 1948 la Declaración Universal de los Derechos Humanos. En este documento se indican los principios mínimos para que sea posible la convivencia pacífica entre las naciones y los pueblos (CENART, 2024). Además, en él convergen distintos Estados que estuvieron de acuerdo con asegurar el respeto a la dignidad de las personas (Secretaría de Cultura, 2020). Asimismo, contiene 30 artículos que se fundamentan en 3 principios:

1. **Universalidad:** Todas las personas tienen estos mismos derechos.
2. **Interdependencia e indivisibilidad:** Ningún derecho es más importante que otro.
3. **Progresividad:** Los estados deben tomar medidas a corto mediano y largo plazo para poder garantizarlos.

Por tanto, es justo mencionar que la Declaración Universal de los Derechos Humanos no obliga a los Estados a obedecer y cumplir con cada uno de estos artículos, puesto que es un

documento no vinculatorio; sin embargo, a través de los años se han promulgado otros instrumentos oficiales y vinculatorios, lo que significa que ahora sí es obligatorio el cumplir y obedecer con sus estipulaciones. Así, dichas garantías:

- Son inherentes a todas las personas sin distinción alguna de nacionalidad, lugar de residencia, sexo, origen étnico, religión, lengua o condición.
- Garantiza una vida digna para las personas, grupos o sociedades.
- Son libertades y garantías. (Secretaría de Cultura, 2020)

Del mismo modo, los derechos humanos actualmente se clasifican en tres generaciones:

1. **Primera Generación:** Establece los derechos civiles y políticos.
2. **Segunda Generación:** Comprende los derechos económicos y culturales.
3. **Tercera Generación:** Comprende los derechos ambientales y de relaciones constructivas entre iguales. (Secretaría de Cultura, 2020)

Se evidencia entonces que los derechos culturales pertenecen a la Segunda Generación de los Derechos Humanos, conociéndose también como los “Derechos económicos, sociales y culturales”. Estos derechos tienen el fin de garantizar que la sociedad pueda desarrollarse adecuadamente a partir del ejercicio de sus garantías.

Por ende, Dorantes (2011) en *El derecho a la cultura en México* encuentra una diferencia fundamental entre los derechos culturales y los derechos humanos. El autor indica que los derechos culturales permiten que los sujetos tengan el derecho al acceso de los bienes y servicios culturales, así como a la creación, la difusión y la protección de estos mismos (p. 9).

A continuación, se adscriben dos definiciones distintas sobre Derechos Culturales:

Guillermo Bonfil (1991): El derecho a la cultura es el derecho al ejercicio de la cultura propia, es decir, a la creación, no al consumo. Esa creación, esa actividad cotidiana que

consiste en identificar problemas, formular deseos y hallar e instrumentar los medios para resolverlos o alcanzarlos, solo es posible a partir de la cultura propia, de aquello que se conoce, se siente, se maneja y se controla (p. 110).

UNESCO (2018): Son elementos esenciales para alcanzar la dignidad humana, por lo cual, se requiere comprender su naturaleza, promoverlos, protegerlos, respetarlos y al mismo tiempo visibilizarlos. Merecen el mismo respeto que todos los derechos humanos definidos en la Declaración Universal de Derechos Humanos, esenciales para la formación de la identidad cultural y la dignidad individual.

Analizando las definiciones anteriores queda claro que los derechos culturales buscan beneficiar a los sujetos que cuentan con gran variedad de manifestaciones culturales y artísticas, puesto que dichas garantías refuerzan la dignidad humana y la identidad cultural. Además, los derechos culturales son normas jurídicas que aseguran el máximo aprovechamiento de la vida cultural y artística —siendo ésta individual y/o colectiva, tangible e intangible—, al igual que de los bienes y servicios artísticos-culturales. Por añadidura, tienen como base la convivencia desde la diversidad cultural y la cohesión social con el fin de desarrollar equidad y ciudadanía (Maccari y Montiel, 2012, p. 64).

Por tanto, Bonfil agrega “El derecho a la cultura, entendido así, implica la legitimación del pluralismo. Se trata de aceptar la validez de formas muy variadas de pensar y crecer, de modos distintos de comportamiento social y de maneras particulares de expresión” (1991, p. 110). Se deja en claro que los derechos culturales son esenciales, porque de esta forma se vuelven un mecanismo de protección para comunidades indígenas, de los pueblos populares, los artistas colectivos, entre otros, porque se promueve el acceso a esa cultura tan rica que habita en toda la república mexicana (Secretaría de Cultura, 2020).

Siendo la cultura tan vasta y pluricultural resulta esencial que todo mexicano conozca sus derechos culturales, pues de ese modo los ejerce y los defiende. Al existir instrumentos jurídicos que obligan a los Estados a cumplir con sus normas y reglas, es justo que los ciudadanos defiendan sus prácticas artísticas y culturales, como lo son las formas de ser, las lenguas, las fiestas, el arte, las expresiones, las tradiciones, las costumbres, la identidad propia, etc., porque, de otro modo, no existe una democratización cultural.

Políticas Culturales

De esta manera, se llega al penúltimo apartado de este cuarto capítulo el cual es un tema muy importante de tratar cuando se habla de la implementación y puesta en marcha de acciones artísticas y culturales en comunidades diversas.

Por ello, antes de hablar sobre políticas culturales se debe esclarecer primero qué es una política pública. En este caso, Nateras (2006) en *Las políticas públicas: ¿discurso o realidad?* explica que “Es muy común hacer alusión de este término relacionándolo con las funciones que lleva a cabo el gobierno, es decir, es frecuente que las acciones cotidianas del quehacer público sean catalogadas como política pública” (p. 255), entonces, las políticas públicas se centran en la elaboración y ejecución de programas enfocados en la promoción de escenarios duraderos y justos y la gestión eficaz del territorio en los ámbitos de lo económico, social y ambiental. Todo, bajo la jurisdicción principal del gobierno (Equihua et al., 2015, p. 1).

Asimismo, la Cámara de Diputados de México indica que “Las políticas públicas, son el producto de los procesos de toma de decisiones del Estado frente a determinados problemas públicos. Estos procesos de toma de decisión implican acciones u omisiones de las instituciones gubernamentales” (s.f.). Por tanto, las políticas públicas provocan que el gobierno se vuelva el directivo responsable en diseñar, elaborar, implementar y evaluar leyes, acciones y/o programas especializados en pro del bienestar común de la población, puesto que buscan atender y resolver

problemáticas que se dan en áreas como la salud, educación, seguridad o, en el caso que compete en esta investigación, el campo de lo cultural.

Tras lo anterior, se evidencia primeramente que la política cultural se centra en solucionar conflictos que existen en el área específica de la cultura y todo aquello que le rodea. Así, Colombres habla un poco sobre los antecedentes históricos de la aparición de las políticas culturales en México. Comenta que su instauración comenzó gracias a la UNESCO a partir de la celebración en 1970 de la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales hecha en la ciudad de Venecia. Más adelante, la noción de dichas políticas se asentó al realizarse conferencias intergubernamentales a nivel regional y estas fueron la “Eurocult, o Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en Europa (Helsinki, 1972); Asiaticult (Yogyakarta, 1973); Africacult (Accra, 1975); y Americacult (Bogotá, 1978)” (2009, p. 349).

A partir de mencionadas conferencias las políticas culturales en México se desarrollaron en tres etapas. Mientras que la primera se enfocó en hablar sobre la conservación del patrimonio cultural, ya fueran monumentos públicos, ruinas arqueológicas, museos, iglesias, entre otros; la segunda etapa se centró en permitir el acceso de más ciudadanía a estos monumentos, no obstante, la democratización cultural que se quiso plasmar en un inicio no se logró adecuadamente, dado que incrementó la cultura de masas; pese a ello y como última etapa las políticas culturales se centraron en ponerle valor al pluralismo cultural, así como al patrimonio intangible/inmaterial (Colombres, 2009, p. 316).

Así pues, después de explicar un poco del contexto histórico en que se dieron las políticas culturales se comparten las siguientes definiciones:

- **Néstor García Canclini (1987):** Entendemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios

organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social (p. 26).

- **Teixeira Coelho (1997):** La política cultural constituye una ciencia de la organización de las estructuras culturales y generalmente es entendida como un programa de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles, entidades privadas o grupos comunitarios con el objetivo de satisfacer las necesidades culturales de la población y promover el desarrollo de sus representaciones simbólicas.

Viendo las definiciones anteriores se muestra así que las políticas culturales son intervenciones, acciones y movimientos efectuados por agentes políticos y civiles —involucrados en el campo cultural— con los objetivos de satisfacer necesidades culturales y de desarrollar representaciones simbólicas, a la vez que generan una transformación social en las diversas poblaciones en donde se enmarcan. Por ende, se concluye que no puede existir una sola política cultural, puesto que éstas responden al espacio tiempo en el que habitan y, a partir de ello, surge el establecimiento de diversas políticas y programas culturales (Colombres, 2009, p. 314).

Colombres agrega que los agentes culturales que se forman e involucran en la planificación y organización de las políticas culturales son especialistas en el desarrollo cultural, tal y como los archivistas, museólogos y bibliotecarios, expertos en la preservación del patrimonio cultural tangible e intangible y animadores culturales (2009, p. 350).

Independientemente del tipo de política cultural utilizada es fácil identificar que estas acciones también pueden contar con debilidades cuando se llevan a cabo. Maccari y Montiel (2012) indican a continuación algunas de esas debilidades:

- Debilidad en la observación y el análisis de los territorios para el diagnóstico y la dirección de necesidades;
- dificultad para establecer objetivos, acciones, y metas congruentes.

Ante este panorama se demuestra que no todas las políticas culturales que se llevan a cabo son perfectas o siquiera cumplen con lo que estipulan al principio. Por ello, es congruente que no solo los actores culturales analicen y reflexionen entorno a las acciones que provienen de algún programa o movimiento en pro del desarrollo cultural, sino que es justo que la misma población se interese e involucre en las acciones que se han llegado a realizar en su comunidad, en caso de que esté presente una política cultural en su región, porque de modo contrario también existen zonas periféricas y fuera del foco —como es la situación de Puxtla— que no cuentan con ningún programa o movimiento cultural que incentive su vida cultural.

Así que es importante preguntarse: *¿Quiénes se benefician verdaderamente de esta política cultural? ¿Es necesario que se mantenga vigente esta política cultural o es tiempo de renovarla? ¿Es indispensable que lleguen primero las políticas culturales a nuestra región o hay que iniciar con nuestras propias acciones culturales para que podamos practicar y disfrutar de nuestras propias manifestaciones artísticas y culturales?* Estas, entre otras cuestiones, son imprescindibles al igual que resulta vital saber en qué consisten las políticas públicas y, específicamente, las políticas culturales, para implementar una verdadera democratización de la cultura no solo en diferentes comunidades rurales, sino también en otro tipo de sociedades.

Marco Jurídico en Materia Cultural

Por lo anterior se constata que se han presentado diversos documentos en favor del quehacer cultural. Con el objetivo de que los sujetos conozcan sus derechos culturales es necesario que se compartan los escritos jurídicos que garantizan el derecho a la cultura. Así, Carlos Lara —abogado, especialista en los derechos culturales— comenta lo siguiente con relación al papel que debe fungir el Estado ante estos instrumentos jurídicos. Por tanto, el Estado deberá:

1. Tomar medidas legislativas para garantizar este derecho.
2. Respetar el derecho de todos a identificarse como una o varias comunidades.

- 3. Eliminar barreras y promover la participación de minorías.
- 4. Ejercicio pleno de la ciudadanía y los derechos culturales.
- 5. Enmarcado en una democracia distributiva y participativa. (Lara, 2024)

También dice que existen cuatro elementos que aseguran el derecho cultural y son la:

- ✓ **Disponibilidad:** bienes y servicios culturales que todos puedan disfrutar y aprovechar.
- ✓ **Accesibilidad:** disponer de oportunidades y que todos disfruten plenamente de una cultura que esté a su alcance físico y financiero, sin discriminación.
- ✓ **Aceptabilidad:** implica que las leyes, las políticas, estrategias, programas y medidas para el disfrute de los derechos culturales sean aceptables para las personas y las comunidades de que se trate.
- ✓ **Adaptabilidad:** flexibilidad y pertinencia de las políticas, los programas y las medidas en cualquier ámbito de la vida cultural, que deben respetar la diversidad cultural de las personas y las comunidades. (Lara, 2024)

De este modo, se exponen algunos de los documentos que corroboran el derecho cultural, tanto a nivel nacional, como a nivel internacional. Estos son:

Tabla 2.

Documentos culturales nacionales e internacionales.

Documentos nacionales:
• Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. • Ley General de Cultura y Derechos Culturales. • Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. • Ley Federal del Derecho de Autor. • Ley Federal de Protección a la Propiedad Industrial. • Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos. • Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.

Documentos nacionales:

- Declaración de México sobre las Políticas Culturales, 1982 (Conferencia mundial sobre políticas culturales).
 - Cartilla de Derechos Culturales.
-

Documentos internacionales:

- Declaración Universal de los Derechos Humanos.
 - Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, 2001.
 - Programa Sectorial de Cultura (MONDIACULT 2022) (Ciudad de México, 28-30 de septiembre de 2022).
 - Conferencia de Nairobi, 1976.
 - Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en América Latina y el Caribe, Bogotá, 1978.
 - Convención Universal sobre los Derechos de Autor, 1952.
 - Convención para la Protección de Bienes Culturales en caso de conflicto.
 - Convención de 1970: sobre el tráfico de bienes culturales.
 - Convención sobre la protección mundial, cultural y natural, 1972.
 - Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, 2003.
 - Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, 2005.
 - Convención de los derechos del niño.
 - Convención para la eliminación de todas formas de discriminación y violencia para la mujer.
 - Convenio 169 de la organización internacional del trabajo.
-

Por tanto, el ser un gestora y promotora cultural significa no simplemente contar con conocimientos referentes a los conceptos y teorías que justifican el quehacer cultural y artístico, sino que implica el saber escuchar, movilizar, crear y avanzar en conjunto, en este caso particular con la comunidad de Puxtla, para generar acciones que permitan una democratización cultural y, por consecuencia, se realice una constante búsqueda de lo humano, de aquello que nos hace humanizadores de vida y que nos permitan ser sensibles social y culturalmente.

Capítulo 5. La Propuesta

Diseño del Proyecto

Título: “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad”.

Descripción del Proyecto.

El origen del título del proyecto “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad” se da por un juego de palabras entre el nombre de la comunidad y de la representación del maíz, elemento simbólico, cultural e identitario en la vida de los miembros de Puxtla. Siendo que la intervención se centra especialmente en cinco actividades de promoción que tienen el fin de enaltecer la importancia para proteger, cuidar y preservar el proceso de la cultivación, germinación y cosecha por el cual pasa la siembra del maíz, es importante que el maíz se convierta en parte esencial del nombre de este proyecto cultural comunitario.

Por otro lado, “Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad” no simplemente es una frase que complementa la primera parte del título, sino que, en realidad integra los ideales y los principios a los que quiere llegar este proyecto con su ejecución. Con “Por una Comunidad con Cultura” nos referimos a que nosotros, los miembros de Puxtla, a través del ejercicio de nuestros derechos a acceder, crear, disfrutar y participar en nuestra propia vida cultural-artística vamos a lograr una democratización cultural que sea aprovechada por todos.

Mientras que con “y una Cultura en Comunidad” nos centramos en los enfoques en el Desarrollo Cultural Comunitario y la Cultura de Paz, puesto que, por medio de las acciones de la inclusión, la no discriminación y la no violencia, se van a generar tejidos y redes sociales que, a su vez, van a producir diálogo, intercambio de ideas, cooperación y un interés por participar e involucrarse en la promoción y preservación de la identidad cultural y, por tanto, de la memoria colectiva de la comunidad de Puxtla a través de esta intervención comunitaria, cultural y artística.

Objetivo General (¿Qué?)

El proyecto cultural comunitario: “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad” tiene por objetivo promocionar la identidad cultural y la memoria colectiva de la localidad de Puxtla a partir de la participación ciudadana y de la apertura de espacios públicos en el pueblo, en donde se van a ejecutar siete actividades culturales y artísticas (dos de difusión y cinco de promoción) durante el periodo de julio a diciembre de 2026 bajo los enfoques en el Desarrollo Cultural Comunitario y la Cultura de Paz.

Objetivos particulares y Metas

Tabla 3.

Objetivos particulares y Metas del proyecto.

Objetivos particulares
– Promover el ejercicio de los derechos culturales en los miembros de Puxtla. – Trabajar bajo la organización horizontal y de cooperación para generar tejidos sociales. – Fortalecer la creatividad, la sensibilidad y la crítica de todos los ciudadanos de Puxtla a través de acciones que fomenten la inclusión social y las actitudes de la no discriminación y la no violencia. – Incentivar la transformación social, la participación ciudadana y la cohesión social. – Contribuir al empoderamiento de los miembros de Puxtla para provocar cambios que transformen y resignifiquen su realidad a partir de acciones culturales y artísticas. – Reforzar prácticas culturales-artísticas para resignificar simbolismos ya establecidos. – Seguir con la continuidad de actividades culturales y artísticas en Puxtla.
Metas
– Aumentar la participación en un 20% en las actividades culturales y artísticas que se realicen en un futuro en Puxtla. – Integrar el apoyo monetario de al menos 2 patrocinadores. – Lograr 200 asistencias (tanto de personas pertenecientes a Puxtla como de vecinos de otros pueblos) en próximas exposiciones y/o festivales que se estén organizado a largo plazo.

Metas

- Abrir 3 espacios culturales y artísticos en zonas estratégicas de Puxtla.
 - Difundir proyectos y actividades culturales y artísticas en Puxtla al menos 3 veces al año.
 - Evaluar la satisfacción de los asistentes con una calificación promedio de 4.5/5.
 - Inaugurar una biblioteca pública en la comunidad de Puxtla.
 - Planear 2 talleres de lectura.
-

Justificación (¿Por qué?)

La localidad de Puxtla es un pueblo que cuenta con diversas problemáticas socioculturales, como lo son el poco acceso a sitios y espacios enfocados en las áreas de lo cultural y lo artístico.

Además, se vive una pérdida evidente de nuestra identidad y, por consecuencia, de nuestra memoria colectiva. Por ello, en primaria instancia se hace mención que tales conflictos se deben a que la mayor parte de la práctica cultural *papanteca* se centraliza y se ejerce principalmente en el municipio de Papantla, dejando atrás a otras zonas periféricas atrás.

Así pues, al formular y diseñar esta intervención en un espacio geográfico ya localizado y delimitado fue esencial identificar las problemáticas, saberes, conocimientos, manifestaciones, expresiones, comportamientos y elementos sociales, culturales, económicos y políticos que distinguen a la localidad de Puxtla. Por ese motivo, durante el periodo de noviembre de 2024 y abril de 2025 se realizó un Diagnóstico Comunitario Participativo que consistió en la construcción de un Mapeo General del pueblo, la aplicación de una encuesta a 80 personas residentes de la comunidad de Puxtla y de la ejecución de la Mesa de diálogo “Hablemos de ARTE y CULTURA en PUXTLA”.

Por consiguiente, se muestra a través de la aplicación de la encuesta que son las mujeres quienes tuvieron una mayor participación en esta actividad, por lo que queda reflexionar en torno a la evidente situación en la que los hombres —independientemente de su edad— quizá no están muy interesados en involucrarse o participar en actividades de esta índole; sin embargo, darse

cuenta de ello no es una desventaja, sino al contrario, se da una apertura para encontrar estrategias y acciones para lograr que los hombres también accedan, creen, disfruten y participen en su propia vida cultural y artística, a través del proyecto cultural comunitario que se propone.

Por su parte, y con relación a la Mesa de diálogo, se esperaba una mayor participación de los asistentes, no obstante, en algunas ocasiones presentaban una actitud de timidez al querer hacer notar sus opiniones a pesar de que se tenía un ambiente de confianza. Esto se comprende en el modo en el que la mayoría de los habitantes de Puxtla no están acostumbrados a participar en este tipo de actividades, ni tampoco a hablar sobre temas relacionados a la cultura y el arte, como se mencionó anteriormente. Por tanto, fue difícil hacerles ver que todos contamos con el derecho al acceso, creación, disfrute y participación de nuestra propia vida cultural-artística, al igual de los bienes y servicios artísticos-culturales que el municipio ofrece.

Por ende, y a propósito del Mapeo General, se evidencia que existe una problemática referente al poco acceso que los ciudadanos de esta comunidad rural tenemos hacia la oferta cultural y artística que brinda el municipio de Papantla. Principalmente, esto se debe a la cuestión de la falta de transporte público que hay en Puxtla para las personas que no tienen un auto, una motocicleta, o que no cuentan con el capital suficiente para gastarlo en taxis colectivos o en “viajes” en autos o camionetas particulares, pues como se comenta ahí transportarse desde Puxtla hasta el centro de Papantla consta de una hora y media en autobús y unos cuarenta y cinco minutos aproximadamente si se viaja en taxi, auto, moto o camioneta.

De esta manera, si se tiene la intención de asistir a museos, casas o centros de cultura o eventos de índole cultural y artístico en Papantla, no es posible contar con el tiempo suficiente para disfrutar de museos o de actividades culturales, porque la hora en la que se suelen realizar coincide con el regreso de la última corrida que sale a las cinco de la tarde. Además, no se ha conocido alguna persona que solamente viaje en su transporte particular hacia Papantla con el

propósito de ir a una dependencia cultural y artística, a no ser que se trate de alguien que ya esté involucrado o cuente con conocimientos referentes a los campos de la cultura y el arte.

Del mismo modo, los habitantes de Puxtla se auto perciben como personas “incultas” por sobre las personas “cultas” y “sabias” que saben reconocer y comprender lo que ellos no, por tanto, se sienten faltos de preparación, fuera de lugar e incómodos cuando llegan a entrar a sitios culturales (Bourdieu, 2010, pp. 46-47).

Por tal motivo, para que los miembros de Puxtla no se vean como un público “inculto” ni se excluyan a sí mismos resulta esencial que conozcan sus derechos culturales, pues, de ese modo los ejercen y los defienden. Al existir instrumentos jurídicos que obligan a los Estados a cumplir con sus normas y reglas, es justo que los ciudadanos defiendan sus prácticas artísticas y culturales, porque de otra manera no existe democratización cultural. Por tanto, el papel del gestor y el promotor cultural es fundamental, dado que Puig (2008) señala que:

Nosotros, los culturales, hoy estamos obligados a crear, difundir, facilitar, hacer super accesibles, códigos de sentido muy concretos. Desde nuestras propuestas de experiencias culturales vitales. Códigos priorizados. Seleccionados. ¿Cuáles? Los que creen y sostengan, con fuerza y expansión, con contagio, más humanidad. Más civilidad. Más ciudadanía activa: cultural. (p. 243)

Así pues, siendo los proyectos culturales la herramienta principal con la que el gestor y el promotor cultural trabajan, es justo recordar la importancia de organizar y planificar un proyecto cultural. Por lo anterior, se tiene la necesidad de buscar y crear alternativas y acciones para que la misma población de Puxtla se interese por participar en su propia vida cultural y artística.

En este caso, existen diferentes tipos de proyectos culturales y cada uno de ellos responde al contexto de la comunidad en el que se van a implementar y sus enfoques pueden ser diversos. La propuesta de intervención que se propone aquí se desenvuelve desde la óptica del Desarrollo

Cultural Comunitario (DCC) y la Cultura de Paz, que son perspectivas que se ocupan mayoritariamente en proyectos culturales comunitarios. Seguidamente, y desde la óptica de la sociología de la cultura, Giménez (2005) menciona:

Por consiguiente, para muchos sociólogos la cultura no constituye un sistema coherente de símbolos y significados sino una colección de “herramientas” variadas que, como lo indica la metáfora, deben entenderse como medios para la realización de la acción. (p. 383)

Así, utilizando a la cultura como una herramienta y viendo que las artes ya no son solo disfrutadas por ciertas secciones de la población, ambos permiten que los demás sectores, a través de un proyecto cultural comunitario, cuenten con la oportunidad de acceder, conocer, aprender y crear bienes artísticos a partir de las técnicas y habilidades especializadas, de la comprensión y concientización de sus propias manifestaciones que pasan, en su mayoría, desapercibidas.

Entonces, las actividades culturales y artísticas que aquí se proponen van a incentivar la creatividad, la sensibilidad, las emociones, la reflexión, el pensamiento crítico y la autopercepción de uno mismo como un ser individual que vive en un ambiente colectivo. Del mismo modo, al aplicar un modelo de gestión enfocado en el Desarrollo Cultural Comunitario y la Cultura de Paz en un proyecto cultural comunitario, es posible el ejercicio de los derechos culturales, a partir del trabajo colectivo y de la organización horizontal, con el fin de incentivar la participación ciudadana y la cooperación comunitaria en la localidad de Puxtla.

De este modo, el pueblo puede cubrir sus necesidades bajo estas áreas al volverse consciente de su propia historia, de sus elementos identitarios y del conjunto de valores que los caracteriza como un grupo singular que no es similar a otro, en conjunto a un gestor y promotor cultural, quienes somos profesionales de estos campos. Por ende, a partir de sus propias prácticas, manifestaciones y expresiones es posible aminorar la problemática que se experimenta en Puxtla.

Equipo de trabajo (¿Quiénes?)

Consiste en voluntarios que se interesaron por el proyecto desde la aplicación del diagnóstico:

Tabla 4.

Equipo de trabajo del proyecto.

Miembros:		
– Laura Arredondo.	– Laura Contreras.	– Niña 1.
– Yoxzin Valencia.	– Señora 1.	– Niña 2.
– Carlos Peña.	– Señora 2.	– Niña 3.

Delimitación social (¿Para quién? Beneficiarios)

Está dirigido a los miembros de Puxtla, por tanto, son los principales beneficiarios de este proyecto cultural. Entonces, al ser el primer evento cultural y artístico realizado por personas pertenecientes al pueblo se prevé que se beneficie aproximadamente al 20% (80) de la población total, sumando tanto a las personas que participen en las diferentes actividades que se proponen, tal y como el público que vaya a visitar la Exposición Final.

Actividades (¿Cómo?)

Conforme a los resultados obtenidos a través de la encuesta (con relación a las actividades y expresiones que los miembros encuestados de la comunidad de Puxtla eligieron ante la pregunta 15) a continuación se describen detalladamente un total de siete actividades (dos de difusión y cinco de promoción) que se planean realizar en este proyecto cultural comunitario.

Cabe agregar que estas actividades se eligieron a propósito de las actividades que Marín (2010) propone en su libro *Manual Básico para el Promotor Cultural*, por algunas opciones que menciona Colombres (2009) en su obra *Nuevo Manual del Promotor Cultural* y también por lo comentado junto al equipo de trabajo.

Todas las actividades propuestas fueron elegidas principalmente por las manifestaciones y expresiones culturales-artísticas que los miembros de Puxtla reconocieron y eligieron a través de la encuesta, puesto que no participarían en actividades que no conocen, como son los casos de las *Artes Escénicas*, la *Serigrafía*, la *Equitación*, el *Grabado* y el *Performance*.

Lo anterior no quiere decir que, en un futuro, dichas actividades no puedan impartirse y enseñarse en Puxtla, sin embargo, primero se necesita que la población se familiarice en la costumbre de la práctica cultural a partir de sus propias expresiones culturales y artísticas para que después se motiven a participar en otro tipo de manifestaciones y actividades.

Actividades de Difusión. Acerca de la etapa de la difusión se comenta lo siguiente:

Aunque se llega a confundir la difusión con la promoción, ésta última como vimos anteriormente es la acción de PRO-MOVER y la difusión (de latín diffundere- verbo transitivo-extender, derramar.- divulgar, propagar- Diccionario de la lengua española) es la de dar a conocer lo que: vamos a hacer, estamos haciendo e hicimos. No hay que confundir la Difusión con la publicidad. La primera pretende informar, la segunda induce a consumir. (Marín, 2010, pp. 91-92)

Por ende, es de vital importancia planear acciones de difusión con el fin de incentivar a los vecinos de Puxtla a participar en el diseño y ejecución de cada una de las dos actividades que se proponen en esta sección. Así pues, la primera actividad queda de la siguiente manera:

Actividad 1. Difusión de flyers.

Nombre: Hagamos los *flyers* de las actividades del proyecto: “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad”.

Objetivo: Incentivar la participación de los miembros de la localidad de Puxtla para realizar los *flyers*, con el fin de difundir las cinco actividades de la intervención cultural y artística que se proponen, así como también de la “Exposición Final” en redes sociales y grupos comunes en

línea de la Comunidad de Puxtla. De ese modo, se van a crear lazos sociales, se van a sentir interesados por el proyecto cultural “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad” y, asimismo, las personas participantes van a pasar momentos de recreación y de entretenimiento lúdico.

Público destinatario: Mujeres y hombres pertenecientes a la comunidad de Puxtla, entre los 12 a 25 años y que cuenten con conocimientos en edición digital y redes sociales.

Resultados esperados: Se estima que participen al menos de 5 a 10 personas en esta actividad.

Recursos:

Tabla 5.

Recursos materiales y humanos de la Actividad 1 de Difusión.

Recursos materiales:	Recursos humanos:
—1 computadora portátil.	—Participantes de la actividad.
—Luz de uso personal.	—Equipo de trabajo del proyecto.
—1 mesa.	
—15 sillas.	
—Agua potable.	
—Pizarrón blanco.	
—Acceso a internet.	
—Una lona para el sol o la lluvia.	
—Plumones y borrador para pizarrón blanco.	
—Libretas, de preferencia que no sean nuevas.	
—50 impresiones (10 impresiones por actividad).	
—Diversas plumas y lápices, de preferencia que no sean nuevas.	

Descripción de la actividad:

1. Fecha, hora, lugar y duración de la actividad:

Duración: 2 días.

Fechas: martes 1 y miércoles 2 de septiembre de 2026.

Hora: Tres de la tarde en adelante.

Lugar: Patio de la Casa de Doña Toya, frente a la Capilla.

2. Procedimiento:

- El equipo de trabajo se reunirá junto a los vecinos interesados en la actividad el martes 1 y el miércoles 2 de septiembre de 2026 a las tres de la tarde para escoger y realizar los diseños digitales de los *flyers* de difusión de las actividades en el patio de la casa de Doña Toya.
- Se hará una lluvia de ideas en el pizarrón blanco cuando todos los asistentes hayan llegado, para elegir el diseño que mejor se adecue a la difusión de las cinco actividades, se van a utilizar los elementos representativos de cada una de las acciones que se proponen para que sean más creativos e interesantes y se van a revisar las faltas ortográficas.
- Los asistentes de la actividad pueden realizar sus respectivos apuntes en sus libretas.
- Una vez terminados los *flyers* durante los dos días, y gracias a las herramientas que ofrece la plataforma de “Canva”, se van a descargar las mejores opciones para difundirse en redes sociales y en grupos en línea donde los miembros de la comunidad de Puxtla sean activos.
- Asimismo, los *flyers* van a pasar por una etapa de impresión, con el fin de visitar casa por casa a invitar a los vecinos de Puxtla a participar en las diversas actividades del proyecto. De este modo, también se da un espacio para invitar personalmente a los demás vecinos y para platicar con ellos con mayor profundidad de las acciones que se están proponiendo con el fin de que se sientan más incentivados en involucrarse y participar en ellos.
- Un ejemplo de los *flyers* a realizar es el que se realizó para llevar a cabo la Mesa de diálogo: “Hablemos de ARTE y CULTURA en PUXTLA” realizada el 15 de abril de 2025 en la casa de Doña Toya. Mencionado cartel digital se muestra en la sección de Anexos.

Actividad 2. Manta.

Nombre: Creación de la manta de la Exposición Final: “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad”.

Objetivo: Incentivar la participación de los niños de la comunidad de Puxtla para realizar la manta de difusión de la “Exposición Final”. De ese modo, se van a crear lazos sociales, así como se van a sentir interesados por el proyecto cultural “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad” y también las personas participantes van a pasar momentos de recreación y de entretenimiento cultural y artístico.

Público destinatario: Niñas y niños entre los 7 a 11 años que pertenezcan a Puxtla.

Resultados esperados: Se estima que participen al menos de 5 a 10 niños en esta actividad.

Recursos:

Tabla 6.

Recursos materiales y humanos de la Actividad 2 de Difusión.

Recursos materiales:	Recursos humanos:
—1 mesa.	—Participantes de la actividad.
—15 sillas.	—Equipo de trabajo del proyecto.
—Agua potable.	
—1 set de brochas.	
—1 lazo de 2 metros.	
—Un pizarrón blanco.	
—1 perforadora de tela.	
—1 set de pinceles para óleo.	
—Agua para limpiar los godetes.	
—Una lona para el sol o la lluvia.	
—1 caja de crayolas de punta fina.	
—2 selladores POLITEC de 250ml.	
—8 unidades de godetes (platos viejos).	
—Marcadores y borrador para pizarrón blanco.	

Recursos materiales:	Recursos humanos:
—Trapos y ropa que ya no tenga un uso necesario.	
—3 Pinturas Acrílicas POLITEC de 250ml (colores primarios).	
—1 tela popelina color hueso de 4 metros de largo x 1 metro de ancho.	

Descripción de la actividad:

1. Fecha, hora, lugar y duración de la actividad:

Duración: 3 días.

Fechas: sábado, 7, domingo, 8 y domingo 15 de noviembre de 2026.

Hora: Tres de la tarde en adelante.

Lugar: Patio de la Casa de Doña Toya, frente a la Capilla.

2. Procedimiento:

- En el patio de la casa de Doña Toya el equipo de trabajo se reunirá junto a los niños interesados en la actividad el sábado 7 de noviembre de 2026 a las tres de la tarde para escoger y realizar el borrador del diseño de la manta en el pizarrón blanco.
- Para tener el mejor resultado dado a través de la manta “se recomienda el criterio, el buen gusto y la objetividad del mensaje” (Marín, p. 95), por lo tanto, se va a elegir el diseño que mejor se adecue a la difusión del proyecto cultural con la caja de crayolas de punta fina, se revisarán las faltas ortográficas y se van a utilizar elementos representativos que identifican a Puxtla y al propio proyecto.
- Durante la etapa del trazo del diseño ya en la manta, la gente que vaya pasando por la calle se sentirá atraída, por lo que es el momento más adecuado para invitarlos a participar y para difundir el programa de actividades que habrá en la “Exposición Final”.
- Al acabar el trazo durante el segundo y el tercer día se va a pasar a la etapa de la pintura, por tanto, se van a utilizar todos los pinceles, godetes y pinturas.

- Al acabar de pintar el diseño impreso en la tela popelina se seguirá el paso de sellar con el sellador POLITEC, para que dure más la pintura y no se maltrate la tela.
- Cuando se sequen la pintura y el sellador se va a ocupar la perforadora de tela y se harán en las cuatro esquinas de la manta un respectivo hoyo para poder amarrar un pedazo de lazo en cada esquina.
- Finalmente, a propósito de la recomendación que hace Marín (2010) “Que estén bien hechas y puestas en lugares estratégicos, pero que no dañen el conjunto estético del lugar” (p. 95) se buscará un espacio estratégico entre todos los participantes de la actividad para colgarla y que, de esta manera, varios transeúntes puedan observar la manta.

Actividades de promoción. A continuación, se presenta el desarrollo y el procedimiento de cada una de las cinco actividades que se planean ejecutar en el proyecto durante el período de julio a diciembre de 2026. Por ello, y gracias al Mapeo general que formó parte del diagnóstico ejecutado anteriormente, se evidencia el valor sagrado del maíz en Puxtla, por tanto, se reconoce como un elemento vital que se encuentra presente en el día a día de los vecinos, en cualquiera de su diversidad de usos y presentaciones.

Asimismo, como se menciona en el Artículo 4º Constitucional, y al ser el maíz parte esencial de la identidad nacional de nuestro país, se debe de procurar y asegurar su protección y su manejo agroecológico (p. 12). Así pues, este proyecto cultural comunitario tiene el fin justamente de preservar y promover el debido cuidado, uso y reproducción agrícola del maíz en la comunidad de Puxtla, pues es un símbolo sagrado que tiene un gran valor significativo para todos y principalmente para los campesinos y agricultores que se encargan de su reproducción.

Por tal, a través de cinco actividades de promoción cultural-artística, se utiliza el elemento del maíz como tema principal para inspirar y desarrollar cada una de las acciones que se

proponen en este proyecto cultural que tiene el fin de promocionar la identidad cultural y la memoria colectiva de Puxtla. Pueblo que cultiva, produce, consume y respeta la imagen sagrada del maíz. Además, se ejerce lo que dicta el Artículo 2° de *la Ley General de Cultura y Derechos Culturales* (2017), la cual menciona que se debe “Promover, respetar, proteger y asegurar el ejercicio de los derechos culturales”.

Actividad 1. Taller de bordado y tejido.

Nombre: “Hilando historias e imaginaciones del Maíz Puxtlero”.

Objetivo: Promocionar la preservación y cuidado del maíz a través del taller de bordado y tejido “Hilando historias e imaginaciones del Maíz Puxtlero”, impartido por instructoras pertenecientes a Puxtla durante los meses de octubre a diciembre de 2026, para conocer y practicar las técnicas artísticas y culturales que convergen en la enseñanza del bordado y el tejido artesanal.

Temática: Maíz.

Público destinatario: Mujeres y hombres pertenecientes a Puxtla de la tercera edad que no sepan sobre bordado y tejido y tengan el interés de aprender mencionadas técnicas artesanales.

Resultados esperados: Se estima que participen al menos de 5 a 10 personas en esta actividad.

Recursos:

Tabla 7.

Recursos materiales y humanos de la Actividad 1 de Promoción.

Recursos materiales:	Recursos humanos:
—12 sillas.	—Participantes de la actividad.
—2 gomas.	—Equipo de trabajo del proyecto.
—1 mesa larga.	—Instructoras de la actividad (pertenecientes de la comunidad).
—2 sacapuntas.	
—10 lápices negros.	
—1 pizarrón blanco.	
—10 aros para bordar.	

Recursos materiales:	Recursos humanos:
—Agua potable.	
—3 descosedores.	
—1 tijera para cortar tela.	
—10 trozos de tela viejos.	
—1 lona para sol o lluvia.	
—1 kit de agujas de bordar.	
—20 hojas blancas tamaño carta.	
—1 paquete de plumones negros.	
—Marcadores y borrador de pizarrón blanco.	
—1 muestrario de puntadas para bordar a mano.	
—30 hilos de variedad de colores para bordar y tejer.	
—1 paquete de lápices transferibles – lavables, especiales para telas.	
—1 kit de telas rígidas, blancas y nítidas de algodón, tamaño AIDA 14 count.	

Descripción de la actividad:

1. Fecha, hora, lugar y duración de la actividad:

Duración del taller: 2 meses.

Duración de cada clase: 2 horas.

Inscripciones: jueves, 1 de octubre de 2026.

Fecha de inicio del taller: jueves, 8 de octubre de 2026.

Fecha de conclusión del taller: martes, 8 de diciembre de 2026.

Horario: martes y jueves a las cuatro de la tarde.

Lugar: Patio de la Casa de Doña Toya, frente a la Capilla.

Número de sesiones: 18.

2. Procedimiento:

De acuerdo con Marín (2010):

En la comunidad siempre existe un grupo de personas que o son artistas o instructores o tienen aptitudes y desarrollan una actividad artística [...] motivarlos e implementar la reproducción del conocimiento a través de talleres artísticos es responsabilidad de la promoción. La educación no formal en el campo de las artes es fundamental en la formación de los niños y jóvenes. (p. 81)

Por lo tanto, las instructoras de este taller —quienes serán dos mujeres pertenecientes a Puxtla —mientras que la primera es de la edad adulta, la segunda es una mujer de la tercera edad— cuentan con las aptitudes, las destrezas y los conocimientos suficientes para poder efectuar las clases de bordado y tejido. Del mismo modo, el equipo de trabajo del proyecto va a apoyar en la organización y ejecución de cada una de las clases con el que cuente el taller.

Asimismo, desde el inicio del taller se les va a avisar a los participantes del taller que al final de este se hará una muestra en la “Exposición Final” con los bordados y tejidos que se hayan concluido satisfactoriamente. Igualmente, en dicha Exposición, se hará un concurso en el cual se va a escoger el bordado y tejido que mejor represente a la identidad del Maíz Puxtlero. A su vez se les dirá a los participantes que sus productos finales pueden ser vendidos en la Exposición o también pueden conservarlos por ellos si así gustan.

Así pues, el taller artístico “Hilando historia e imaginaciones del Maíz Puxtlero” se va a repartir en tres etapas:

- La **primera etapa** se va a dividir en tres sesiones que consisten en:

Primera sesión:

—En la primera hora las personas participantes al reunirse en el patio de la casa de Doña Toya se van a presentar todas, incluyendo los instructores y el equipo de trabajo, con el propósito de que se comience a tener un ambiente de confianza y para que la incomodidad desaparezca.

—En la segunda hora se van a enseñar bordados y tejidos realizados por las mismas instructoras y van a explicar en qué consisten ambas técnicas. Luego se revisará el muestrario de puntadas (ya elaborado previamente) para que los participantes revisemos cuales son todos los tipos de puntadas que se pueden aprender y se harán ejemplos para practicar en trozos viejos de tela.

Segunda sesión:

—En la primera hora se va a hablar sobre la temática del taller y con ayuda del equipo de trabajo y el pizarrón blanco se creará una lluvia de ideas para que todos los asistentes puedan elegir el concepto, idea, imagen e inspiración que encuentren con base en la temática. Los diseños son libres siempre y cuando incluyan la imagen del maíz y muestren un mensaje que incentive a la protección y preservación del cuidado del maíz, el cual es un elemento identitario de Puxtla.

—En la segunda hora se van a empezar a realizar los bocetos y borradores de los dibujos que se van a transferir a las telas.

Tercera sesión:

—En la primera hora se va a terminar el diseño final en las hojas blancas. Para ello se van a ocupar marcadores negros.

—En la segunda hora se va a transferir a la tela el diseño final que fue elegido por cada uno.

- La **segunda etapa** se va a dividir en doce sesiones:

—En las primeras seis sesiones se va a realizar el bordado de los diseños que fueron elegidos. Por su parte, el equipo de trabajo del proyecto estará atento a cualquier malestar o problema que se presente, así como irán preguntando cómo se desarrolla su proceso de bordado a cada uno de los participantes del taller.

—En las últimas seis sesiones de esta etapa se va a realizar el tejido de los bordados, con el fin de que conozcan también esta técnica artesanal.

- Finalmente, la **tercera etapa** se va a dividir en tres sesiones que consisten en:

Primera sesión:

—En esta antepenúltima clase se van a revisar los últimos detalles de los diseños ya terminados de cada uno de los participantes para la muestra en la “Exposición Final”. Del mismo modo, se hablará un poco sobre la experiencia que han vivido hasta esa sesión.

Segunda sesión:

—En esta penúltima sesión se van a citar a los participantes del taller dos horas antes de que inicie la “Exposición Final” para realizar el montaje de la muestra y para situar las fichas correspondientes a cada bordado y tejido ejecutado. Luego, ya iniciada la actividad, los participantes que gusten van a explicar a los asistentes el proceso, significado o cualquier detalle que quieran compartir con ellos acerca de su producto final. Finalmente se llevará a cabo el concurso para ver quién gana al mejor bordado y tejido que representa al Maíz Puxtlero.

Tercera sesión:

—En la última sesión del taller se planea llevar a cabo una reunión con todos los participantes, con el fin de que haya un ejercicio de retroalimentación y evaluación y que, igualmente, se comente qué aprendimos, qué nos gustó o no nos gustó del taller para, de esta manera, conocer si se cumplió el objetivo del taller artesanal: “Hilando historias e imaginaciones del Maíz Puxtlero”. Asimismo, se va a aplicar una encuesta de opinión y satisfacción a los participantes del taller.

Actividad 2. Taller de collages.

Nombre: “El Maíz Puxtlero y yo, ¿quiénes somos?”.

Objetivo: Incentivar la identidad cultural de los participantes de actividad, pertenecientes a la comunidad de Puxtla, a través de la creación de un collage artístico y personal en el taller “El Maíz Puxtlero y yo, ¿quiénes somos?”, con el propósito de conocer y practicar esta técnica artística, a la vez que se promociona la importancia, la preservación y el cuidado del maíz.

Público destinatario: Mujeres entre los 25 y 50 años que pertenezcan a Puxtla y que estén interesadas en la actividad.

Resultados esperados: Se estima que participen al menos de 5 a 10 mujeres en esta actividad.

Nota: Al inicio del taller se les va a avisar a las participantes del taller que al final de este se hará una muestra en la “Exposición Final” con los collages artísticos que se hayan terminado.

Recursos:

Tabla 8.

Recursos materiales v humanos de la Actividad 2 de Promoción.

Recursos materiales:	Recursos humanos:
—Gomas.	—Instructoras de la actividad
—Colores.	(pertenecientes al equipo de trabajo).
—Lápices.	—Mujeres interesadas en la realización
—15 sillas.	de la actividad.
—Sacapuntas.	
—1 mesa larga.	
—Agua potable.	
—Plumones negros.	
—1 pizarrón blanco.	
—Plumas de colores.	
—Plumones de color.	
—Plantillas de brillos.	
—3 tijeras para cortar.	
—1 lona para solo o lluvia.	
—Pritt/pegamento/engrudo.	
—20 hojas blancas, tamaño carta.	
—Marcadores y borrador de pizarrón blanco.	
—Recortes variados de revistas, libros, catálogos, cuadernos usados y viejos.	

Descripción de la actividad:

1. Fecha, hora, lugar y duración de la actividad:

Duración de cada sesión: 2 horas.

Fecha de inicio del taller: miércoles, 11 de noviembre de 2026.

Fecha de conclusión del taller: miércoles, 25 de noviembre 2026.

Horario: A las cuatro de la tarde.

Lugar: Patio de la Casa de Doña Toya, frente a la Capilla.

Número de sesiones: 3.

2. Procedimiento:

El taller artístico “El Maíz Puxtlero y yo, ¿quiénes somos?” se va a dividir en tres sesiones:

- La **primera sesión** va a consistir en:

—En la primera hora las mujeres participantes al reunirse en el patio de la casa de Doña Toya se van a presentar todas, incluyendo al equipo de trabajo, con el propósito de que se comience a tener un ambiente de confianza entre todos, y de que la incomodidad y la timidez desaparezca.

—En la segunda hora se va a explicar qué es un collage artístico, su trasfondo cultural-histórico, así como se van a compartir ejemplos de los distintos tipos de collages que se pueden realizar.

- La **segunda sesión** va a consistir en:

—En la primera hora se va a hablar sobre la temática del taller y con ayuda del equipo de trabajo y el pizarrón blanco se creará una lluvia de ideas para que todos los asistentes puedan elegir el concepto, idea, imagen e inspiración que encuentren con base a la temática. Los diseños son libres siempre y cuando incluyan la imagen del maíz y muestren un mensaje que incentive a la protección y preservación del cuidado del maíz, el cual es un elemento identitario de Puxtla.

—En la segunda hora se van a empezar a realizar los borradores de los diseños que van a tener sus collages y se finalizará con la conclusión de estos.

—Asimismo, se va a aplicar una encuesta de opinión y satisfacción a los participantes del taller.

- Finalmente, la **tercera sesión** va a consistir en:

—Se van a citar a las participantes del taller dos horas antes de que inicie la “Exposición Final” para realizar el montaje de la muestra y para situar todos los collages. Luego, ya iniciada la actividad, los participantes que gusten van a explicar a los asistentes el proceso, significado o cualquier detalle que quieran compartir con ellos acerca de su producto final.

Actividad 3. Convocatoria para Concurso de piñatas.

Nombre: “¡Dale, dale, dale al Maíz Puxtlero!”.

Objetivo: Motivar a integrantes de Puxtla a través de la convocatoria del Concurso “¡Dale, dale, dale al Maíz Puxtlero!” a diseñar y crear piñatas artesanales con la temática del maíz, en cualquiera de sus usos y presentaciones, para promocionar su cuidado, preservación e importancia. Asimismo, se busca incentivar la creatividad y la imaginación de los participantes al utilizar las técnicas artesanales que se requieren para realizar piñatas.

Público destinatario: Como es un evento de una magnitud pequeña solo se podrán inscribir 5 hombres mayores de 12 años que vivan en Puxtla y que sepan hacer piñatas artesanales.

Tiempo de elaboración: miércoles, 21 de octubre al lunes 30 de noviembre de 2026.

Recursos:

Tabla 9.

Recursos materiales y humanos de la Actividad 3 de Promoción.

Recursos materiales:	Recursos humanos:
—Plumas.	—Integrantes del equipo de trabajo.
—Listas de registro.	—Personas interesadas en participar en la
—Impresiones de la convocatoria.	convocatoria.

Descripción de la actividad:

La elección por la cual se eligió realizar una convocatoria se debe principalmente por lo que menciona Marín (2010):

Una forma de pro-mover la actividad artístico-cultural es a través de convocar a premios o concursos en todas las áreas; tal como premios de artes plásticas, literatura, música, danza, teatro, investigación, arte popular. También pueden ser estos premios convocados para estimular fiestas, tradiciones y costumbres. (p. 84)

Por tal razón, lanzar una convocatoria local va a promover y estimular la vida artística y cultural de los participantes, y hasta de la propia comunidad, al visitar la “Exposición Final”, evento donde se va a llevar a cabo el Concurso de piñatas.

Procedimiento:

Primera etapa:

El miércoles 16 de septiembre se va a lanzar la convocatoria del Concurso “¡Dale, dale, dale al Maíz Puxtlero!” de manera digital y física (a través de la difusión de carteles impresos y colocados en áreas estratégicas de la localidad), la cual va a contar con la siguiente información:

—**¿Quién?** La organización gestora que invita a participar al concurso.

—**¿Qué?** Lo que se quiere hacer de manera general, el tema y el título.

—**¿Por qué y para qué?** La justificación y los objetivos del concurso.

—**¿Cómo?**

Por una parte, se debe mostrar la información sobre las inscripciones que en este caso van a ser gratuitas. Además, se debe compartir las fechas de duración de la etapa de inscripción (esta puede variar, dependiendo el tiempo que duren en registrarse las primeras 5 personas, puesto que solo habrá 5 concursantes) y los sitios físicos, tal y como los medios digitales donde deben registrarse las personas interesadas en participar.

Por otra parte, se deben informar las bases que incluirán la temática del concurso, el rango de edad de las personas que pueden participar, los requisitos generales que se deben cumplir con la creación de las piñatas (los materiales a utilizar, así como el presupuesto que se les va a brindar

a las 5 personas elegidas) y la información sobre el concurso que se va a llevar a cabo en la “Exposición Final”, se debe incluir el día, la hora, y las condiciones que se van a seguir para elegir los tres lugares ganadores, así como los premios que obtendrán respectivamente el 1º, 2º y 3º. Igualmente, se debe compartir un número de contacto para que las personas interesadas pidan mayores informes y aclaren sus dudas.

Segunda etapa:

Esta etapa final consiste en citar a los participantes del taller dos horas antes de que inicie la “Exposición Final” para realizar el montaje de la muestra y para situar adecuadamente las piñatas de los 5 participantes. Luego, ya iniciada la actividad, los participantes que gusten van a explicar a los asistentes el proceso, significado o cualquier detalle que quieran compartir.

Después se va a llevar el concurso a la hora indicada para elegir a los tres ganadores y, por último, se les van a brindar los premios que se van a establecer en la convocatoria. Asimismo, a los 2 participantes que no ganaron ningún lugar en el concurso se les va a proporcionar un pequeño obsequio por su participación en el concurso.

Nota: Los participantes van a elegir si quieren romper ese día las piñatas o los van a mantener como un recuerdo para ellos.

Actividad 4. Canal de YouTube.

Nombre: “Maíz Puxtlero: En los recuerdos y la voz de la Comunidad”.

Objetivo: Crear el canal de YouTube “Maíz Puxtlero: En los recuerdos y la voz de la Comunidad” para subir videos caseros con contenido relacionado a elementos, prácticas, manifestaciones, expresiones, saberes que caracterizan a la comunidad, así como los procesos y las experiencias que tengan las personas participantes de los talleres propuestos en el proyecto, con el fin de incentivar, reforzar y prevalecer la identidad cultural y la memoria colectiva de los

miembros de Puxtla. Dichos videos se van a presentar por primera vez en la Exposición Final:

“Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad”.

Público destinatario: Cada video cuenta con una temática diferente, por tanto, los interesados que gusten grabar, aparte de vivir en Puxtla, deben de contar con conocimientos relacionados a las diversas temáticas que se presentan:

Video 1. La Virgen de Guadalupe: “La Madre de Puxtla”.

Video 2. Carrera del Fuego Guadalupano: “Los Antorchistas y su carrera por la flama Guadalupana”.

Video 3. Gastronomía: “Y los Puxtleños, ¿qué comen y beben?”

Video 4. Medicina tradicional: “La herencia cultural que cura y protege en Puxtla”.

Video 5. Danza de Huehues: “Y para ti, ¿qué significa danzar?”

Video 6. Acústica: “La naturaleza y la vida común: Los sonidos que nos regala Puxtla”.

Video 7. La vida agrícola y campesina: “La lucha y dedicación de quienes trabajan bajo el sol”.

Video 8. Medio ambiente: “¿Qué se hace para mantener la flora y la fauna de mi comunidad?”

Video 9. El maíz: “Sigamos protegiendo y manteniendo nuestro Maíz Puxtlero”.

Video 10. Taller de bordado y tejido: “Hilando historias e imaginaciones del Maíz Puxtlero”.

Video 11. Proceso de elaboración de las piñatas: “¡Dale, dale, dale al Maíz Puxtlero!”

Resultados esperados: Se estima que participen al menos 20 personas en esta actividad. De dos a tres personas (si se presta, hasta de más) por cada una de las temáticas.

Recursos:**Tabla 10.**

Recursos materiales y humanos de la Actividad 4 de Promoción.

Recursos materiales:	Recursos humanos:
—Micrófono para celular.	—Integrantes del equipo de trabajo del proyecto.
—Soporte de celular.	—Personas interesadas en participar en las grabaciones.
—Iluminación (Aro de luz o luz natural).	
—Dispositivo que grabe video y audio (ya sea de un teléfono inteligente o una cámara).	

Descripción de la actividad:

La elección de esta actividad se hizo esencialmente por lo que comenta Marín (2010) en su obra:

Las nuevas tecnologías han revolucionado totalmente, no solo la forma de trabajar sino la vida personal de muchas instituciones, empresas, familias y personas. No solo es la comunicación como tal, sino la producción de materiales y sobre todo, la posibilidad de difundirlos instantáneamente a nivel mundial. (p. 97)

Por ello, aprovecharse de las opciones que ofrecen las tecnologías resulta una excelente estrategia para promover y difundir el patrimonio cultural, artístico, natural, histórico, tal y como las costumbres, las tradiciones y las fiestas de cualquier comunidad (Marín, 2010, p. 98). Así pues, crear un canal de YouTube tiene uno de los fines de “Construir la narrativa del lugar a partir de su origen con nuevos usos y una lectura renovada y actual” (Melguizo, 2017, p. 62).

Incluso, la Cartilla de los Derechos Humanos esclarece el “Derecho a la preservación de la memoria histórica”, por tanto, al ser uno de los objetivos el prevalecer la memoria colectiva y la identidad cultural, es justo que se estructuren alternativas para que los miembros de Puxtla participen en las ideas que se planean realizar para las grabaciones y la difusión de los videos.

Por ende, otro de los fines a cumplir con esta actividad es el de fortalecer la memoria colectiva y la identidad cultural de la localidad para estimular el debate, el pensamiento, la

consciencia crítica y la creatividad de todos los integrantes de dicha colectividad (Maccari y Montiel, 2012, p. 64). Entonces, el canal de YouTube creado por el equipo de trabajo de este proyecto va a fortalecer no solo la creatividad y la sensibilidad de todos los vecinos, sino que también va a revalorizar sus costumbres y tradiciones (Marín, 2010, p. 37).

Procedimiento:

La metodología para la creación del canal de YouTube “Maíz Puxtlero: En los recuerdos y la voz de la Comunidad” se desarrolla en la sección correspondiente a los Anexos, al igual que los procedimientos y objetivos a seguir en la ejecución de cada uno de los 11 videos propuestos y de las problemáticas que pueden surgir durante la grabación de estos.

Primera etapa

En esta primera etapa el canal de YouTube ya debe de estar creado para el jueves 2 de julio de 2026. Después, para la creación de los videos se hablará previamente con las personas que gusten participar en la grabación y que se adecúen a la temática del video en turno. Por tal, es importante visitar el domicilio de la persona, para presentar los motivos de la actividad, de la grabación y demás detalles con el fin de que se comience a tener un ambiente de confianza entre todos y de que la incomodidad y la timidez desaparezca.

Luego de explicarles a las personas nuestros motivos ellos van a elegir si quieren salir en el video y/o solo grabar su voz, para que no se sientan incómodos y puedan participar en todo momento en la grabación. De este modo, los 11 videos serán grabados tomando en cuenta las fechas y los procesos establecidos en el cronograma de actividades.

Segunda etapa

Al haber terminado de grabar y editar cada uno de los 11 videos se invitará a las personas participantes en la grabación a visitar la “Exposición Final”, puesto que en este evento cultural se van a presentar por primera vez cada uno de los productos finales en los que participaron.

Asimismo, se compartirá con los demás asistentes todo el proceso de grabación y se difundirá el canal de YouTube para que todos lo puedan conocer.

Actividad 5. Exposición Final.

Nombre: “Exposición Final: Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad”.

Objetivo: Presentar a Puxtla los productos finales de los talleres “Hilando historias e imaginaciones del Maíz Puxtlero” y “El Maíz Puxtlero y yo, ¿quiénes somos?”, elegir a los ganadores del Concurso de piñatas “¡Dale, dale, dale al Maíz Puxtlero!”, de los Bordados y Tejidos y mostrar por primera vez los videos del canal: “Maíz Puxtlero: En los recuerdos y la voz de la Comunidad” a través de la Exposición Final, para que los asistentes y los participantes de las actividades vean que el pueblo tiene la capacidad de tener una democratización cultural.

Temática: Maíz.

Público destinatario: Cualquier persona, residente o no de Puxtla, sin importar género o edad que esté interesado en asistir a la actividad.

Resultados esperados: Se estima que asistan al menos 50 personas a la exposición, entre los vecinos residentes de Puxtla y de personas que viven en otros poblados cercanos.

Recursos:

Tabla 11.

Recursos materiales y humanos de la Actividad 5 de Promoción.

Recursos materiales:	Recursos humanos:
—Hielos.	—Equipo de trabajo del proyecto.
—1 tijera.	—Agente municipal de la localidad de Puxtla.
—1 laptop.	—Personas interesadas en asistir a la exposición.
—5 plumas.	
—3 mesas largas.	

Recursos materiales:	Recursos humanos:
—1 palo de piñata. —1 pizarrón blanco. —3 manteles largos. —30 fichas técnicas. —3 jarras de plástico. —1 lazo de 20 metros. —30 sillas y 4 bancos. —Luz de uso personal. —Agua fresca de sabor. —5 exhibidores de reja. —Sonido: 1 bocina grande. —1 lona para solo o lluvia. —Internet de uso personal. —1 micrófono con su equipo. —1 micrófono con su equipo. —5 metros de listón color verde. —1 paquete de pinzas de madera. —Escobas para limpiar el espacio. —Vasos plásticos traídos desde casa. —5 bolsas de dulces para las piñatas. —2 vitroleros de plástico de 20 litros. —1 pantalla para proyectar los videos. —1 pantalla para proyectar los videos. —Hojas de registro para los asistentes. —50 estampas conmemorativas del evento. —Marcadores y borrador de pizarrón blanco. —3 paquetes de broches de mariposa (papelería). —Impresiones sobre evaluación y satisfacción de la Exposición. —Cuaderno de opinión sobre la Exposición y las actividades del proyecto. —Premios para los ganadores del concurso de piñata y de los bordados y tejidos.	

Recursos materiales:	Recursos humanos:
—Adornos y papel para decorar la exposición y un pequeño espacio temático para tomar fotos.	
—50 presentes con la temática del maíz para regalar a los asistentes (bolsas de regalo de palomitas de maíz).	

Descripción de la actividad:

Con el objetivo de que los vecinos de Puxtla conozcan los productos finales que se van a realizar en los talleres, que vean los procesos por los cuales pasaron los participantes del Concurso de piñatas y, del mismo modo, observen por primera vez los videos del canal de YouTube, lo más razonable es ejecutar una “Exposición Final”. Pues, como menciona Marín (2010) “Recibir periódicamente exposiciones itinerantes es muy saludable para la comunidad” (p. 82).

Por esa razón, se desarrolla esta última actividad de este proyecto cultural comunitario:

- **Fecha, hora y lugar:**

Fecha: domingo, 6 de diciembre de 2026.

Horario: De las once a las seis de la tarde.

Lugar: Patio de la Casa de Doña Toya, frente a la Capilla.

- **Procedimiento:**

Primera etapa

Durante la primera etapa de esta última actividad se van a citar a todos los participantes de las actividades dos horas antes (11 de la mañana) para realizar el montaje de la exposición. De este modo, de acuerdo con las acciones que realizó cada uno se colocarán de manera estratégica los bordados, tejidos, collages y piñatas.

Asimismo, junto al equipo de trabajo del proyecto todos van a situar las mesas, sillas, la pantalla, la bocina y los demás materiales necesarios en la exposición, para terminar de limpiar,

adornar y organizar todos los espacios que resultan necesarios para que la experiencia de los asistentes al evento sea la mejor.

Segunda etapa

En esta etapa van a suscitarse todas las acciones de la exposición, los cuales van a quedar de la siguiente manera (previamente se va a difundir un *flyer* y los programas de mano, para que la gente conozca el itinerario de la “Exposición Final”):

Tabla 12.

Acciones de la Exposición Final.

Hora:	Acción:
13:30-14:00	—Bienvenida, presentación e inauguración de la “Exposición Final – Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad”.
14:00-14:30	—Apertura a la Exposición, donde los propios alumnos de los talleres y las personas que elaboraron las piñatas guiarán a los asistentes para explicarles los procesos, motivos y experiencias que vivieron al participar en las actividades que se propusieron en el proyecto. —A partir de este instante, un miembro específico del equipo de trabajo empezará a registrar el nombre y la edad de los asistentes a este evento cultural.
14:30-15:00	—Presentación del primer video del canal de YouTube “Maíz Puxtlero: En los recuerdos y la voz de la Comunidad”.
Nota 1: En este momento ya estará abierto la barra de bocadillos y bebidas del evento, para que todos los asistentes puedan tomar lo que gusten. Nota 2: Desde el momento de la apertura del evento, se podrá utilizar el espacio temático para que se tomen fotos los asistentes e, igualmente, se podrá ocupar el pizarrón blanco como lienzo de opiniones.	
15:00-15:30	—Concurso y premiación de los mejores bordados y tejidos.
15:30-16:00	—Descanso mientras se muestran los videos de los talleres.
16:00-16:30	—Concurso y premiación de las mejores piñatas.

Hora:	Acción:
	—Último descanso mientras se muestran los demás videos del canal de YouTube.
17:00-17:30	—Agradecimientos finales por parte del equipo de trabajo del proyecto.

Tercera etapa

La última etapa de esta actividad va a consistir en ejecutar una evaluación mixta, por tanto, se va a utilizar una técnica de recopilación de información tanto cuantitativa como cualitativa. En este caso específico, para cuantificar a los asistentes de la “Exposición Final” se requiere de un método de mediciones (conteo de personas); mientras que, por otro lado, se planea ejecutar una encuesta de satisfacción con el propósito de conocer las opiniones de los asistentes de manera general (Roselló, 2017, p. 218). Además, se hará uso de la técnica de la observación para identificar las opiniones, acciones, percepciones y recibimiento que el evento cultural esté teniendo por parte de los espectadores.

En el apartado de “Evaluación (Propuesta de instrumentos)” se desarrolla con mayor detenimiento el proceso de evaluación de todo el proyecto cultural.

Finalmente, se va a pasar al momento de desmontar y dejar limpio el espacio donde se va a llevar a cabo la Exposición, en este caso, del patio delantero de la casa de Doña Toya.

Detalles generales de las actividades

—Todas las personas participantes en este proyecto cultural deben pertenecer exclusivamente a la localidad de Puxtla (exceptuando la actividad de la “Exposición Final”).

—Si hay niños participantes se tiene que avisar al equipo del proyecto con anterioridad para ir a recoger y llevar a los niños a su casa personalmente, en caso de que los padres no puedan irlos a dejar al sitio donde se va a realizar la manta y/o la Exposición Final.

—Los materiales serán brindados por el propio equipo de trabajo del proyecto. No obstante, si hay personas que cuentan con algunos materiales que se vayan a ocupar, pueden traerlos sin problemas.

—En todo momento, se debe esperar cualquier problemática e interferencia que pueda llegar a experimentar cualquiera de las actividades, por lo que resulta esencial que el equipo esté previamente preparado con un plan b, c, d, e, etcétera, para resolver probables inconsistencias.

—Hay que tomar en cuenta que la luz eléctrica falla con bastante frecuencia, no importando si hay o no un mal clima, por lo que se deben extremar precauciones en torno a esta problemática.

—El día elegido para llevar a cabo la “Exposición Final” se debe principalmente por las fechas cercanas en donde se realizar celebraciones del 12 de diciembre, puesto que es el día de descanso común de los trabajadores del campo y porque la comunidad suele ser más activa y cuentan con más disponibilidad de tiempo durante esta época del año.

—Finalmente, y en todo momento se estará realizando el registro y documentación de todo el proceso y desarrollo que se esté llevando a cabo durante la realización de las siete actividades, por lo que se debe pedir permiso a los participantes para fotografiarlos y grabarlos, pues, se necesita evidenciar con este registro la ejecución de este propio proyecto cultural comunitario.

Delimitación temporal (¿Cuándo? – Cronograma)

El cronograma completo de cada una de las actividades que se marcan en el proyecto cultural comunitario se presenta en la sección de los Anexos. Por tanto, de manera general se menciona que las primeras acciones se planean iniciar el miércoles 1 de julio de 2026 y terminar el sábado 12 de diciembre de 2026.

Delimitación geográfica - ¿Dónde?

La propuesta del proyecto “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad” se sitúa en la región papanteca de la localidad rural de Puxtla. Así pues, cada una de

las demás actividades se planean realizar en el patio delantero de la casa de Doña Toya, sitio en el que se ejecutó previamente la Mesa de diálogo: Hablemos de ARTE y CULTURA en PUXTLA el pasado 15 de abril de 2025. Se eligió por ser un espacio disponible y amplio en la comunidad para albergar a las personas suficientes y debido a que es un sitio conocido no solo por la comunidad de Puxtla, sino por vecinos de otras localidades aledañas.

Presupuesto y financiamiento- ¿Con qué y cuánto?

Tabla 13.

Presupuesto desglosado de cada actividad del proyecto “Maíz Puxtilero”.

Actividad 1. Difusión de flyers (Difusión)			
Producto	Precio	Cantidad	Total
Laptop	Personal	1	\$0.00
Luz	\$200	1	\$200.00
Internet	\$100.00	1	\$100.00
Pizarrón blanco	Personal	1	\$0.00
Plumones y borrador para pizarrón	Personal	1	\$0.00
Mesa	Préstamo	1	\$0.00
Sillas	Préstamo	15	\$0.00
Agua potable	\$22.00	1	\$22.00
Malla sombra (3x4 metros)	\$469.00	1	\$469.00
Impresiones	\$1.00	50	\$50.00
Suma total:			\$841.00
Actividad 2. Manta (Difusión)			
Producto	Precio	Cantidad	Total
Tela popelina	\$29.99 x 1m	4 metros	\$119.96
Lazo	\$40.00	2	\$80.00
Caja de crayolas	\$95.00	1	\$95.00
Set de pinceles para óleo	\$168.57	1	\$168.57
Set de brochas	\$139.00	1	\$139.00
Pintura POLITEC 250ml	\$109.01	3	\$327.03

Producto	Precio	Cantidad	Total
Sellador POLITEC 250ml	\$75.00	2	\$150.00
Perforadora de tela	\$34.20	1	\$34.20
Agua potable	\$22.00	1	\$22.00
Suma total:			\$1,135.76

Actividad 1. Taller de Bordado y Tejido (Promoción)

Producto	Precio	Cantidad	Total
Hojas blancas	Personal	20	\$0.00
Plumones negros	\$83.00	1	\$83.00
Lápices	Personal	10	\$10.00
Gomas	\$5.00	2	\$10.00
Sacapuntas	\$5.00	2	\$10.00
Kit de telas	\$491.98	1	\$489.89
Set de aros para bordar	\$293.00	1	\$293.00
Kit de agujas para bordar	\$128.00	1	\$128.00
Tijeras de tela	\$49.99	1	\$49.99
Hilo para bordar	\$5.00	30	\$150.00
Descocedores	Personal	3	\$0.00
1 kit de lápices borrables	\$166.00	1	\$166.00
Suma total:			\$1,388.88

Actividad 2. Taller de collage (Promoción)

Producto	Precio	Cantidad	Total
Hojas blancas	Personal	20	\$0.00
Plantilla de brillos	\$10.00	5	\$50.00
Confeti	Personal	1	\$0.00
Tijeras	\$15.00	3	\$45.00
Plumones	Personal	15	\$0.00
Plumas	Personal	10	\$0.00
Colores	Personal	15	\$0.00
Pritt	\$136.50	1	\$136.50
Suma total:			\$231.50

Actividad 3. Convocatoria de Concurso de Piñatas (Promoción)

Producto	Precio	Cantidad	Total
Listas de registro	\$2.00	1	\$2.00
Plumas	Personal	5	\$0.00
Presupuesto	\$200.00	5	\$1000.00
Libros como premio	\$50.00	5	\$250.00
Premio monetario	1° - \$500.00	1	\$500.00
	2° - \$300.00	1	\$300.00
	3° - \$200.00	1	\$200.00
Suma total:			\$2,150.00

Actividad 4. Canal de YouTube (Promoción)

Producto	Precio	Cantidad	Total
Dispositivo para grabar	Personal	1	\$0.00
Micrófono	\$198.00	1	\$198.00
Soporte	\$150.00	1	\$150.00
Aro de luz	\$189.00	1	\$189.00
Suma total:			\$537.00

Actividad 5. Exposición Final (Promoción)

Producto	Precio	Cantidad	Total
Bocina	Préstamo	1	\$0.00
Micrófono	Personal	1	\$0.00
Pantalla	Personal	1	\$0.00
Luz	\$200	1	\$200
Internet	\$100	1	\$100
Manteles	Préstamo	3	\$0.00
Palo	Préstamo	1	\$0.00
Mesas	Préstamo	3	\$0.00
Bolsas de dulces	\$150.00	5	\$750.00
Listón	\$10.00	5 metros	\$50.00
Exhibidores	\$180.00	5	\$900.00
1 paquete de pinzas de madera	\$49.99	1	\$49.99

Producto	Precio	Cantidad	Total
1 paquete de broches	\$98.00	1	\$98.00
1 lazo	Préstamo	1	\$0.00
Vitrolero de plástico	Préstamo	2	\$0.00
Jarras de plástico	Préstamo	3	\$0.00
Agua potable	\$22.00	3	\$66.00
Presentes	\$4.00	50	\$200.00
Estampas	\$4.00	100	\$400.00
Hojas de registro	\$2.00	5	\$10.00
Cuaderno de opinión	\$50.00	1	\$50.00
Evaluación	\$2.00	50	\$100.00
Fichas técnicas	Personal	30	\$0.00
Adornos	\$200.00	2	\$400.00
Suma total:			\$3,373.99
Gastos totales			
Actividad 1 – Difusión			\$841.00
Actividad 2 – Difusión			\$1,135.76
Actividad 1 – Promoción			\$1388.88
Actividad 2 – Promoción			\$231.50
Actividad 3 – Promoción			\$2,150.00
Actividad 4 – Promoción			\$537.00
Actividad 5 – Promoción			\$3,373.99
Extra			\$1000.00
Suma final:			\$10,658.13

Costo total del proyecto cultural: \$10,658.13.

Fuentes de financiamiento del proyecto

Este proyecto cultural se va a centrar en dos tipos de financiamiento, los cuales son, primeramente, las fuentes propias. Lo que quiere decir que parte de los gastos van a ser cubiertos por capital propio (autofinanciación) y a través de concursos-rifas; sin embargo, en el transcurso

de los meses (anteriores a julio de 2026), también se va a recurrir a fuentes ajenas que van a consistir en fondos privados por parte de patrocinadores que estén interesados en apoyar económicamente el proyecto. Asimismo, en la parte de las fuentes ajenas se va a incluir un sistema de donativos para que se pueda realizar de manera exitosa el proyecto.

De igual modo, como equipo, debemos siempre de demostrar la transparencia y la operatividad que se tendrá con el uso de los recursos, de cada aportación de terceros y desglosar adecuadamente cómo se va a utilizar el dinero reunido, pues así se tendrá mejor organización por parte de quienes estamos planeando la intervención cultural y artística. Por tanto, va a aumentar la confianza y las ganas de participar e involucrarse en la realización del proyecto.

Evaluación (Propuesta de instrumentos)

La evaluación es un proceso necesario para conocer los resultados y la trayectoria que se está desarrollando a lo largo de la ejecución del proyecto cultural, por tanto, en primera instancia es indispensable llevar a cabo esta fase para saber en qué medida se cumplieron o no los objetivos, tal y como para identificar las incongruencias y problemáticas que se tuvieron durante la evolución de cada una de las actividades propuestas.

De este modo, se van a utilizar diversas herramientas para recuperar datos cualitativos y cuantitativos que nos permitan identificar los resultados de la ejecución de cada una de las acciones, tal y como se van a calificar diferentes elementos sobre el trayecto que va a tener este proyecto. Por tanto, se hará una “Evaluación Continua – Periódica” que consiste en realizar informes cada mes que indiquen el proceso que esté teniendo el proyecto, así como se van a localizar los posibles ajustes y una “Evaluación Final” que se va a centrar en medir la obtención de los resultados y el desempeño final del proyecto (Roselló, 2017, p. 211).

Asimismo, desde la primera fase de la intervención el equipo de trabajo vamos a ocupar el análisis FODA para localizar las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas que se

encuentren durante el desarrollo de las actividades, para después ir corrigiendo los errores o impedimentos que vayan apareciendo y reforzar aquellos componentes que brinden fortalezas y mayores oportunidades de trabajo. Para ello, es justo ocupar el esquema —Figura 50. “¿Cómo evaluamos?”— que Roselló (2017) recomienda emplear en esta fase.

Al mismo tiempo, en cada una de las siete actividades, y para recuperar datos de índole cualitativos, se va a ocupar el método de observación que, aunque su apreciación sea subjetiva, permite que el evaluador esté presente durante momentos puntuales de la vida del proyecto (Ontiveros, 2024). Por otra parte, se va a aplicar el método de medición para llevar un adecuado conteo de las personas y de los gatos que se tengan en cada una de las actividades.

A su vez, hacia el final de estas se va a aplicar una encuesta de opinión y de satisfacción a los participantes para rescatar datos cualitativos como cuantitativos destacables. Mientras tanto, y como se mencionó al inicio de este apartado, el equipo de trabajo se va a reunir al final de cada actividad para llevar a cabo el análisis FODA y comentar entre todos los resultados encontrados a través de la utilización de las herramientas de la observación, medición y de la encuesta en turno.

Ya para el caso de la Evaluación Final, cuando todas las actividades hayan terminado se van a juntar el 8 de diciembre de 2026 a todos los participantes de las actividades para organizar un grupo de discusión y una entrevista grupal, pues el primero “Se trata de un método para percibir la opinión, posicionamiento, información, etc., de una comunidad a partir de la selección aleatoria o con variables controladas de un grupo reducido de personas” (Roselló, 2017, p. 218).

Mientras que la entrevista es un instrumento básico en toda evaluación y permite introducir un alto grado de flexibilidad en la recogida de información e incorporar, en el curso de trabajos, elementos que no se previeron inicialmente y que en ocasiones constituyen datos esenciales para determinadas interpretaciones. La entrevista a grupos focales aplica

colectivamente, de forma flexible y con un desglose temático, un cuestionario común a un pequeño grupo homogéneo (Ontiveros, 2024).

Al final, el 12 de diciembre de 2026 se va a reunir al equipo de trabajo para realizar otro grupo de discusión para efectuar un análisis FODA final y hacer una entrevista grupal en donde nos hagamos algunas de las siguientes preguntas orientadoras que Ontiveros (2024) sugiere:

¿Está determinada específicamente la población a atender?

¿Logramos tener el perfil de los participantes esperados?

¿Conocemos cuáles son los alcances y límites de nuestro proyecto?

¿Existe conocimiento del proyecto entre la población?

¿Hubo la participación esperada?

¿La difusión fue la adecuada?

¿Cuál herramientas de difusión tuvo más impacto?

¿Los recursos necesarios estuvieron a tiempo?

¿Los medios utilizados fueron los adecuados?

¿Qué problemas se encontraron? ¿Cómo se solucionaron?

¿Cómo fue la distribución de las tareas entre los miembros del equipo organizador? ¿Fue la más adecuada?

¿Cómo se dio la dinámica entre los actores?

¿El ambiente de trabajo fue el adecuado?

¿Cómo fue el desempeño de los actores del proyecto?

¿Los costos del proyecto fueron según lo contemplado en cantidad y tiempo?

¿Surgieron nuevas necesidades o proyectos?

¿Surgieron resultados no esperados?, ¿cuáles son?, ¿por qué se dieron?, ¿son positivos o negativos?

Conclusiones

Finalmente, se llega a este último apartado que corresponde a las conclusiones. De este modo, se presentan aquí los hallazgos principales, los aportes, las respuestas a la pregunta fundamental y a los objetivos, así como las implicaciones y recomendaciones a las cuales se llegaron tras concluir con la formulación y el diseño del Proyecto de investigación-intervención: “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad”.

Así pues, a propósito de la Mesa de diálogo se esperaba una mayor cantidad de asistencias, sin embargo, solo se tuvieron 16 participantes. Asimismo, se estimaba que mostrarán más intervenciones y aportes durante la actividad, no obstante, presentaron una actitud de timidez al hacer notar sus opiniones, a pesar de que se tenía un ambiente de confianza. Por ese motivo, y ante la problemática de la poca asistencia, se deduce que el problema principal estuvo en no haber realizado una difusión más extensa o haber invitado a los vecinos personal y físicamente, además de que se evidenció de que la mayoría de los habitantes de Puxtla no están acostumbrados a este tipo de actividades, ni tampoco a hablar sobre temas culturales o artísticos.

Por tanto, se reveló que los vecinos de Puxtla tampoco están acostumbrados a tener una práctica cultural tan consciente que vaya más allá de los bailables, talleres, la realización de ofrendas el Día de Muertos, piñatas o competencias deportivas organizadas por escuelas, o tampoco saben reconocer la danza de los Huehues, la Carrera del Fuego Guadalupano, el jaripeo, a las prácticas agrícolas, entre otros, como manifestaciones o expresiones culturales-artísticas. Por eso mismo, no es extraño notar que no estén habituados a asistir a museos, casas/centros de cultura o a eventos que se realizan en el municipio de Papantla, por la cuestión de la falta de transporte público y también por lo analizado a través de las teorías de Bourdieu y De Varine.

Por otro lado, se comenta que entre los hallazgos que se encontraron durante la etapa del diagnóstico está el hecho de que los hombres de Puxtla —independientemente de su edad y a

diferencia de las mujeres— no están muy interesados en involucrarse o participar en actividades de esta índole. En cambio, darse cuenta de ello no es una desventaja, sino al contrario, se da una apertura para encontrar estrategias para lograr que ellos también busquen acceder, crear, disfrutar y participar en su propia vida artística y cultural a través de un primer proyecto cultural.

Otra de las aportaciones que se tuvo al efectuar el diagnóstico fue el de localizar las problemáticas auditivas o de habla que existen entre los miembros de la comunidad, debido a que de este modo es posible planificar acciones para que todos aprovechen su propia vida artístico-cultural. Pues al revelar estas discapacidades resulta más sencillo que compartan, desde su propia percepción, sus diversas realidades y experiencias a través de medios como la palabra. Además, se apoya al comportamiento de la no discriminación y por medio de nuevas narrativas se añade también nueva “memoria” a la identidad cultural de la comunidad.

Así pues, este Diagnóstico Comunitario Participativo resultó ser la mejor metodología a utilizar, porque me permitió —al visualizarme como futura gestora y promotora cultural— ver de un modo mucho más reflexivo y asertivo el contexto sociocultural, los conocimientos, los saberes, los símbolos y el pensamiento colectivo con el que cuenta cualquier comunidad, en este caso en específico de Puxtla a través de las tres diferentes técnicas de investigación que se muestran a lo largo de este escrito.

Incluso exploré de primera mano el trabajo de campo, algunas de las diferentes metodologías de investigación y las problemáticas que se pueden encontrar durante el desarrollo de la investigación —como sucedió con la propuesta inicial del festival—, dado que de esta manera se muestra que hay que estar preparado en todo momento para buscar y aplicar nuevas alternativas, opciones y posibilidades que se habitúen mejor con el contexto sociocultural y los conocimientos y saberes del grupo con el que se esté trabajando. Y todo ello basado en las necesidades de la comunidad y no en elecciones propias.

A su vez, me percaté a través de la ejecución del análisis de la información e interpretación de los resultados (recolectados a través de la encuesta), que es de suma importancia el contar con los conocimientos suficientes para no caer en falacias y/o malas interpretaciones. En este caso, destacó que se me complicó efectuar sobre todo esta sección, puesto que no cuento con la experiencia necesaria, no obstante, esa no es excusa para no seguir preparándome en este aspecto y continuar de ese modo realizando investigaciones cuantitativas de la manera más adecuada y acertada posible.

Por otro lado, el investigar y analizar conceptos y teorías que intervienen en la planificación, formulación y diseño de un proyecto cultural comunitario, como es el caso de conceptos como cultura, arte, identidad cultural, memoria colectiva, proyecto cultural, desarrollo cultural comunitario, cultura de paz, derechos culturales y políticas culturales, de teorías como la del gestor y promotor cultural, y de un marco jurídico en materia cultural, es indispensable para analizar fenómenos culturales, hallar problemáticas socioculturales y para aplicar los fundamentos más apropiados al momento de proponer cualquier proyecto cultural.

Del mismo modo, el contar con todos estos conocimientos permite que el agente cultural que está trabajando horizontalmente, en conjunto a los miembros de una comunidad, realice sus labores culturales de la manera más seria. Por lo anterior, y tomando en cuenta los objetivos del Desarrollo Cultural Comunitario, permitieron que adhiriera todos los conocimientos que se encuentran insertos en el área de lo cultural para dialogar con la comunidad, concebir nuevos conocimientos y, de modo inevitable, involucrarme emocionalmente con ellos (sin dejar de lado mi tarea profesional) con el propósito de, juntos, formular y diseñar una intervención cultural y artística que se adapte a las necesidades de los miembros de Puxtla.

Así pues, ante la pregunta fundamental que se comparte en la introducción de este trabajo y, después de todo lo realizado en él, se concluye que sí es posible llamar la atención de la

población de la localidad rural de Puxtla para que participen en la formulación y el diseño de un proyecto cultural comunitario (en el que se utilizan herramientas y metodologías teóricas/prácticas dentro del campo cultural y de las funciones fundamentales del gestor cultural y del promotor cultural), con los propósitos de que podamos ejercer, en una fase de ejecución, nuestro derecho al acceso, creación, disfrute y participación en nuestra propia vida cultural y artística, que promocionemos nuestra identidad cultural y memoria colectiva y, finalmente, que busquemos una democratización cultural en el pueblo.

Por ende, se logró realizar la formulación y el diseño del proyecto de investigación-intervención: “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad” entre los meses de noviembre de 2024 y agosto de 2025 a través de la puesta en práctica de una metodología de investigación mixta, para proponer la promoción de la identidad cultural y la memoria colectiva de la localidad de Puxtla a partir de un enfoque en el Desarrollo Cultural Comunitario y la Cultura de Paz, lo cual era el objetivo principal de este trabajo.

Igualmente, se alcanzaron los objetivos particulares que consistían, por un lado, en realizar un Diagnóstico Comunitario Participativo durante los meses de noviembre y diciembre de 2024 y de enero y abril de 2025 a partir del trabajo de campo, que consistió en la construcción de un Mapeo General de la localidad de Puxtla, la aplicación de 80 encuestas a residentes de Puxtla y la realización de la Mesa de Diálogo “Hablemos de ARTE y CULTURA en PUXTLA”.

A su vez, se logró explicar en el marco conceptual-teórico los conceptos de Cultura, Arte, Identidad cultural, Memoria colectiva, Proyectos culturales, el Desarrollo Cultural Comunitario, la Cultura de paz, Derechos culturales, Políticas culturales, las teorías fundamentales del gestor cultural y del promotor cultural, un marco jurídico en materia cultural y, asimismo, analizar un Estado del arte para mostrar los elementos clave y la información académica, científica y académica en la que se sustenta la formulación de este proyecto de intervención cultural.

Por lo que se consiguió mostrar en un capítulo final el diseño del proyecto de investigación-intervención: “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad” en su fase de formulación a partir de lo estipulado en el Manual de Titulación de la licenciatura y de los métodos de las preguntas que sugieren Roselló (2017) y Cisneros (2019).

Por consiguiente, es importante para quienes nos especializamos en la gestión y en la promoción cultural (entre otras disciplinas que se encuentran insertas en el área de las Humanidades y las Ciencias Sociales) que tengamos experiencias de primera mano en la formulación y diseño de proyectos debido a que se induce al trabajo de campo, a la aplicación de un diagnóstico y a que, igualmente, realicemos investigaciones de índole cualitativa y cuantitativa que son herramientas metodológicas básicas que los agentes culturales debemos conocer para realizar de la mejor manera nuestro labor profesional.

Llegados a este punto también es importante esclarecer que al momento del diagnóstico se planeó en un inicio ejecutar inclusive entrevistas personales a profesores de las diferentes escuelas que hay en Puxtla, tal y como del agente municipal, sin embargo, tal acción se descartó por la duda e incertidumbre que ellos presentaban ante su participación en esta investigación, puesto que creían que solo se trataba de una tarea académica sin gran complejidad e importancia por la ausencia de una imagen seria que represente los propósitos de esta intervención cultural, por lo que se decidió suspender por el momento esta técnica de investigación hasta después de haber ejecutado el proyecto para dar finalmente un aspecto mucho más formal y serio.

Por ese mismo motivo también se determina que la mejor opción es esperar y no aplicar entrevistas a responsables de museos, casas de cultura y colectividades que se localizan en el municipio de Papantla hasta después de que la intervención se lleve a cabo, para poder incluir en las interrogantes que se lleguen a realizar en estos espacios culturales las iniciativas y acciones que se están ejerciendo en comunidades rurales, siendo Puxtla el mejor ejemplo de ellos.

Lo anterior es fundamental para realizar futuras investigaciones en materia cultural y que tengan el fin de estudiar públicos (a propósito de las comunidades rurales). Además, en el caso especial de Puxtla se pueden explorar más interrogantes relacionadas a los temas de la inseguridad, las comunidades indígenas, el deporte y la educación para programar nuevas alternativas y acciones culturales y artísticas a diseñar, formular y ejecutar próximamente.

A efecto de ello, para este proyecto cultural comunitario no se tomaron en cuenta los deportes, pese a que es una de las actividades lúdicas que más practican en la localidad por el tema del presupuesto, puesto que aún “Maíz Puxtlero” se encuentra en una etapa inicial de recibimiento. Por ende, no se cuenta con el capital suficiente para ejecutar acciones y actividades que involucren este tipo de actividades físicas.

Por lo pronto, lo que queda a medio plazo es cumplir con la fase de ejecución, el cronograma y la evaluación de las actividades que se proponen en “Maíz Puxtlero. Por una Comunidad con Cultura y una Cultura en Comunidad” en conjunto con el equipo de trabajo del proyecto, así como de los demás voluntarios de la localidad de Puxtla que gusten unirse durante el proceso de desarrollo de esta intervención cultural.

De este modo, podremos ejercer nuestros derechos culturales que se centran en el acceso, creación, disfrute y participación en nuestra propia vida cultural y artística con el fin de promocionar nuestra identidad cultural y memoria colectiva e incentivar de este modo valores que se enfocan en el Desarrollo Cultural Comunitario y en la Cultura de Paz y lograr asimismo una democratización cultural en la que todos podamos ser partícipes.

Ya a largo plazo se tiene el objetivo de llamar la atención de las autoridades correspondientes del municipio de Papantla en materia cultural, para que se incentive la planificación y la ejecución de políticas, programas y proyectos culturales que busquen la promoción de bienes y/o manifestaciones artístico-culturales en comunidades aledañas a ellos.

Además, se busca la cooperación de otros gestores y promotores culturales para que, en conjunto, planifiquemos iniciativas, acciones y proyectos en comunidades rurales aledañas al centro del municipio para continuar con el seguimiento de las actividades que se inicien en la localidad de Puxtla y de este modo generar también nuevas estrategias de financiamiento.

De este modo queda responder finalmente a la cuestión *¿Qué significa lo comunitario para mí como futura gestora y promotora cultural?* Primeramente, considero que lo comunitario es un enfoque que nos permite conocer y aprender sobre expresiones y manifestaciones culturales y artísticas que albergan una variedad de significaciones e interpretaciones diferentes dependiendo del tiempo-espacio en el que un grupo social se esté desarrollando.

Por tanto, es muy importante que un agente cultural opere en sitios locales y periféricos debido a que se hacen visibles sociedades que no cuentan con la oportunidad de acceder, disfrutar, crear y participar en su propia vida cultural y artística, como sucede en otros espacios más centralizados. Situación que efectivamente no vive mi comunidad, la localidad de Puxtla.

Bajo esta idea, el haber elegido lo comunitario como parte inherente de un proyecto cultural me permitió involucrarme no solo de manera pasiva a la dinámica social, sino que estuve inserta activamente en la vida común del pueblo. En este sentido, y sin olvidar los valores, fundamentos, responsabilidades y acciones que un agente cultural y profesional debe tener, me permití el mezclarme como una miembro más de la comunidad.

Así pues, pese a que no cuento con las mismas creencias en algunos ámbitos y no practico expresiones o actividades similares al resto de los vecinos del pueblo —el cual es el menor de los asuntos por el cual como agente cultural debe de preocuparse—, no significa que no disfrute ni aprenda sobre aquellas manifestaciones que configuran el alma de Puxtla y que, a su vez, cargan con una variedad de simbolismos para aquellos que sí las efectúan y los hace tan únicos.

Lo comunitario me ha permitido hacer la importante labor de intercambiar mis conocimientos y saberes con los que cuentan los diversos miembros de Puxtla. En este sentido, la conjunción de ambos hace posible el que se diseñen y se estructuren estrategias y oportunidades con el fin de generar cambios en nuestra realidad e inaugurar, asimismo, espacios que sean aprovechados por cada uno de nosotros, sin discriminación alguna.

Por tanto, lo comunitario hace posible el bienestar común e, inclusive, permite que se encuentren soluciones a necesidades que antes no se habían notado en la localidad. Por eso la importancia de hacer visible toda esa vida cultural y artística que carga una cosmología y apreciación diferente a la de cualquier otra, porque de ese modo se engendra en la población un sentimiento de pertenencia, de orgullo y de cariño por esa cultura que los identifica como una sociedad que ha vivido un pasado y, vive actualmente, un presente en común.

Como se menciona en el 1er Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria “La cultura es un derecho humano que si no se ejerce se pierde” (2013). Siendo entonces la visión de lo comunitario no únicamente un generador de diálogos, de intercambio de ideas, de la incentivación de la participación ciudadana, de la apertura de espacios públicos lúdicos, entre otras acciones, lo comunitario hace brotar la necesidad de conocer, ejercer y exigir nuestros derechos culturales.

Termino estas conclusiones mencionando que para mí lo comunitario, bajo este ámbito, significa la apertura de oportunidades, de estrategias e ideas congruentes y viables que hacen posible la acción cultural. Acción que se convierte en un puente entre los profesionales de la cultura y una comunidad, de modo que se generen herramientas y proyectos que consientan la democratización cultural. Lo comunitario permite entonces que lo diferente, lo rezagado, lo olvidado y lo ignorado sea visto, valorado, apreciado, hablado y cuidado.

Referencias

- Abreu, A. (7 de diciembre de 2001). *Discurso Premio Nobel Alternativo*. El Sistema.
<https://elsistema.org.ve/historia/>
- Aguado, J. y Portal, M. (1992). *Identidad, ideología y ritual*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Arango, V. (2007). *Paz social y Cultura de Paz*. Panamá Viejo.
<https://www.corteidh.or.cr/tablas/30445.pdf>
- Argüello, A. (2006). *El arte actual en México*. Discurso Visual.
<https://discursovisual.net/dvweb07/aportes/apoarguello.htm#>
- Bastide, R. (1962). *Les religions africaines du Brésil*. PUF.
- Bonfil, G. (1991). *Pensar nuestra cultura*. Alianza Editorial.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo Veintiuno.
- Cabello, P., Carmona, S., Gorjón, F., Iglesias, E., Sáenz, K. y Vázquez, R. (2016). *Cultura de Paz. Patria*. https://www.researchgate.net/profile/Paris-Cabello-Tijerina/publication/315619737_Cultura_de_Paz/links/5e703bc1458515eb5aba80b5/Cultura-de-Paz.pdf
- Cámara de Diputados. (s.f.). 2. *El marco teórico – conceptual de la evaluación de las políticas públicas*.
<https://www.diputados.gob.mx/bibliot/publica/inveyana/polisoc/dps22/4dps22.htm>
- Carbajal, S. (2011). *Proyecto cultural “Hilvanando un futuro verde” pasarela de moda y reciclado* [Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de la Ciudad de México].
<https://repositorioinstitucionaluacm.mx/jspui/bitstream/123456789/1201/3/Carbajal%20%20Villeda%20Sergio%20060010087.pdf>

- Casacuberta, J. (2007). Desarrollo cultural comunitario, presentación en sociedad. *Revista de educación social*, (7). <https://eduso.net/res/revista/7/enfoques/desarrollo-cultural-comunitario-presentacion-en-sociedad#:~:text=En%20este%20sentido%2C%20pues%2C%20el,se%20contribuye%20a%20cambio%20social>.
- CENART. (2024). *Derecho cultural para la gestión. Derechos Humanos y Derechos Culturales. Instrumentos jurídicos que abordan los derechos culturales* [MOOC]. Educación en línea. <https://educacionenlinea.cenart.gob.mx/diplomado-en-gestion-cultural/>
- CENART. (2024). *Desarrollo cultural comunitario. 3.1. La Cultura Viva Comunitaria en Iberoamérica como punto de partida* [MOOC]. Educación en línea. <https://educacionenlinea.cenart.gob.mx/diplomado-en-gestion-cultural/>
- Chalmers, F. G. (2003). *Arte, educación y diversidad cultural*. Paidós.
- Cisneros, M. (2019). *Análisis de los procesos de gestión cultural en proyectos de intervención artística con grupos de atención prioritaria en la Ciudad de México* [Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de la Ciudad de México]. <http://repositorioinstitucionaluacm.mx/jspui/handle/123456789/414>
- CNDH. (2023). Cultura de paz, igualdad y derechos humanos: Repensar lo Humano. *Perspectiva Global*, (14), 13-14. https://www.cndh.org.mx/sites/default/files/documentos/2024-01/PG_014.pdf
- CNDH. (s.f.). *Se aprueba la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano*. <https://www.cndh.org.mx/noticia/se-aprueba-la-declaracion-de-los-derechos-del-hombre-y-del-ciudadano>
- Colombo, A. y Roselló, D. (Eds.). (2014). *Gestión cultural. Estudios de caso*. Planeta.

Colombres, A. (2009). *Nuevo manual del promotor cultural* (Vols. 1-2). Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Comisión de Titulación del Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales. (2016). *Manual de titulación. licenciatura en arte y patrimonio cultural*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

https://uacm.edu.mx/Portals/20/Titulacion/FORMATOS/Licenciaturas/2019/AyPC/MANUAL_TITULACION%20AYPC.pdf

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos [Const]. (México).

<https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/CPEUM.pdf>

Corbetta, P. (2007). *Metodología y técnicas de investigación social. edición revisada*.

Interamericana de España.

<https://camtamaulipas.edu.mx/libreria/files/original/7fba4bca7c053a33cc961f74567591bd.pdf>

Cornelio, E. (2019). Bases fundamentales de la cultura de paz. *Estudios de Paz y Conflictos*, (3), 10-11. <https://estudiosdepazyconflictos.com/index.php/eirene/article/view/63/24>

Cuenca, M. (2019). *Proyecto de investigación-intervención: el lado oscuro de la luz en el arte y la cultura* [Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de la Ciudad de México].

<https://www.repositorioinstitucionaluacm.mx/jspui/handle/123456789/1852?mode=full>

Cultura Comunitaria. (s.f.). *¿Qué es la Cultura Comunitaria?*

https://culturacomunitaria.cultura.gob.mx/conoce_mas/nosotros

De Micheli, M. (2000). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Alianza.

<https://es.scribd.com/document/406044420/DE-MICHELI-M-2000-Las-vanguardias-artisticas-del-siglo-XX-Madrid-Alianza-pdf>

De Varine, H. (2005). La economía de la cultura. En G. Giménez, *Teoría y análisis de la cultura* (Vol. 1, 176-186). CONACULTA.

Diccionario de la lengua española. (s.f.). *arte*. <https://dle.rae.es/arte>

Diccionario de la Universidad Veracruzana. (2023). *Puxtla (Papantla)*.

<https://diccionariover.uv.mx/egvadmin/bin/view/enciclopedia/Puxtla%20%28Papantla%20>

[9](https://diccionariover.uv.mx/egvadmin/bin/view/enciclopedia/Puxtla%20%28Papantla%20)

Dorantes, F. (2011). El derecho a la cultura en México. *dfensor*, (2), p. 9.

<https://www.corteidh.or.cr/tablas/r28339.pdf>

Eco, U. (2010). *Historia de la belleza* (M. Pons, Trad.). Debolsillo. (Obra original publicada en 2004).

Equihua, G., Messina, S. y Ramírez, J. (2015). Los Pueblos Mágicos: una visión crítica sobre su impacto en el desarrollo sustentable del turismo. *Fuente nueva época*, 6(22), p. 1.

<http://aramara.uan.mx:8080/bitstream/123456789/1114/1/Los%20Pueblos%20M%C3%A1gicos%20una%20visi%C3%B3n%20cr%C3%ADtica%20sobre%20su%20impacto%20en%20el%20desarrollo%20sustentable%20del%20turismo.pdf>

Espinasa, J. y Salafranca, A. (Coord.). (2017). *La Ciudad de México en el arte. Travesía de ocho siglos*. Secretaría de Cultura; Museo de la Ciudad de México.

<https://www.cultura.cdmx.gob.mx/storage/app/media/catalogola-cdmx-en-el-arte.pdf>

Fernández, C. (2008). *Concepto de arte e idea de progreso en la Historia del Arte*. Universidad de Antioquia.

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=4L64LAvKE2gC&oi=fnd&pg=PA1&dq=conceptos+de+arte+&ots=GRVUvuJ4Kb&sig=rfCvulv5-RPaE8EgEVtZqb-TS6Y#v=onepage&q=conceptos%20de%20arte&f=true>

Fisas, V. (2006). *Cultura de paz y gestión de conflictos* (5ª ed.). Icaria; UNESCO.

https://books.google.com.co/books?id=s_uQ6gFE4mYC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=true

García, N. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. Grijalbo.

Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.

https://monoskop.org/images/c/c3/Geertz_Clifford_La_interpretacion_de_las_culturas.pdf

Giménez, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura* (Vols.1-2). CONACULTA.

Gobierno de la Ciudad de México. (2019). *Gaceta Oficial de la Ciudad de México 13 Tomo 1*.

Órgano de Difusión del Gobierno de la Ciudad de México.

<https://www.cultura.cdmx.gob.mx/storage/app/media/uploaded-files/promotores.pdf>

González, V., Abreu, J. y Martínez, M. (2020). Superación de los promotores culturales del municipio de Cienfuegos, en comprensión de las manifestaciones artísticas. *Universidad y Sociedad*, 12(3), 67-76. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2218-36202020000300067

INEGI. (2010). *Compendio de información geográfica municipal 2010 Papantla, Veracruz de Ignacio de la Llave. Localidades e Infraestructura para el Transporte*, p. 5.

https://www.inegi.org.mx/contenidos/app/mexicocifras/datos_geograficos/30/30124.pdf

INEGI. (2013). *Diseño de cuestionarios*. Instituto Nacional de Estadística y Geografía (México).

https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/metodologias/varios/Dise%C3%B1o_Cuest.pdf

Insa, J. R. (2011). ¿Y si los gestores ya no gestionamos? *Espacio rizoma*.

Lara, C. (2024). El estado actual de la legislación cultural mexicana. Actividad 4.2.1. Artículos constitucionales referentes a la cultura de nuestro país. En: *Derechos Culturales* [MOOC].

Educación en línea. <https://educacionenlinea.cenart.gob.mx/diplomado-en-gestion-cultural/>

Ley General de Cultura y Derechos Culturales, [L.G.C.D.C.], Publicada en el Diario Oficial de la Federación [D.F.F.], 19 de junio de 2017, (México).

<https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGCDC.pdf>

Maass, M. (2006). Cultura y cibercultur@ para el desarrollo humano. *Cultura y desarrollo humano. Visiones humanistas de la dimensión simbólica de lo individual y social*, (20).

CONACULTA e Instituto Mexiquense de Cultura; Intersecciones.

Maccari, B. y Montiel, P. (2012). *Gestión cultural para el desarrollo: nociones, políticas y experiencias en América Latina*. Paidós.

Mapcarta. (s.f.). *Puxtla*. <https://mapcarta.com/es/19994984>

Marín, G. (2010). Manual básico del promotor cultural.

https://www.academia.edu/43000980/MANUAL_B%C3%81SICO_DEL_PROMOTOR_CULTURAL

Martín, A. (2010). *Promoción Cultural. Una nueva mirada. Selección de lecturas*. Centro Nacional de Superación para la Cultura. file:///C:/Users/otaku/Downloads/promocion-cultural-una-nueva-mirada_compress.pdf

Melguizo, J. (2017). *Cultura de paz, palabra y memoria. Un modelo de gestión cultural comunitario*. FCE.

Mendoza, M. (2011). *Autogestión en proyectos culturales: Análisis de tres experiencias en la Ciudad de México* [Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de la Ciudad de México].

<https://www.repositorioinstitucionaluacm.mx/jspui/bitstream/123456789/1439/3/MENDOZA%20VELAZQUEZ%20MARIA%20DE%20LOURDES.pdf>

- Molina, A. (2011). *La gestión cultural en América Latina. Motivos y realidades* [Documento sin Publicar] Universidad de Veracruz.
- https://www.researchgate.net/publication/355872116_La_gestion_cultural_en_America_Latina_motivos_y_realidades
- Moreno, A. (2013). La Cultura como Agente de Cambio Social en el Desarrollo Comunitario. *Arte, Individuo y Sociedad*, 25(1), p. 105.
- <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/41166/39375>
- Morin, E. (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*, 22-23. UNESCO.
- https://www.uv.mx/dgdaie/files/2012/11/_CPP-DC-Morin-Los-siete-saberes-necesarios.pdf
- Nateras, M. (2006). Las políticas públicas: ¿discurso o realidad? *Espacios Públicos*, 9(17), 252-274. <https://www.redalyc.org/pdf/676/67601715.pdf>
- Neill, D., Quezada, C. y Arce, J. (2018). *Procesos y fundamentos. La investigación científica*. UTMACH. <https://anyflip.com/kgwsu/zyde/basic>
- Ontiveros, S. (2024). *Nodo: “Evaluación y gestión del impacto cultural”* [MOOC]. Educación en línea. <https://educacionenlinea.cenart.gob.mx/diplomado-en-gestion-cultural/>
- Paz, D. (2018). *Análisis de las manifestaciones culturales del Programa de Monitoreo Comunitario de Aves en la Reserva de los Tuxtla, Veracruz, México* [Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de la Ciudad de México].
- https://www.repositorioinstitucionaluacm.mx/jspui/bitstream/123456789/1310/3/Paz%20Acosta%20Dulce%20Adriana_APC_An%20c3%a1lisis%20de%20las%20manifestaciones%20culturales%20del%20Programa%20de%20Monitoreo%20Comunitario%20de%20Aves%20en%20la%20Reserva%20de%20los%20Tuxtlas%20c.pdf

- Pereiro, X. (2006). Museos, turismo y desarrollo local en el Norte de Portugal: el ecomuseo del Barroso. En I. Arrieta. (Coord). *Museos, memoria y turismo. Actas do encontro internacional sobre museus da UPV*. Universidade do Pais Basco.
- Pérez, J. (2012). *Estimación de la creciente de diseño utilizando el hidrograma unitario instantáneo: el caso de la cuenca del río Tecolutla, México*. Geografía física.
<https://www.investigacionesgeograficas.unam.mx/index.php/rig/article/view/34536/41931>
- Plan Municipal de Desarrollo. (2022). *Plan Municipal de Desarrollo 2020-2025*.
<https://transformandopapantla.com/docs/pmd/PlanMunicipal.pdf>
- Portal, A. M. (1989). *Ciudadanos desde el pueblo*. CNCA; UAM.
- Prieto de Pedro, J. (2006). *Cultura, culturas y Constitución*. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Pueblos América. (2024). *Puxtla (Veracruz)*. https://mexico.pueblosamerica.com/i/puxtla-4/#google_vignette
- Puig, T. (2008). Lo digo otra vez: Se acabo la diversión. En M. Lacarrieu (Ed.), *La indigestión cultural: una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*. LA CRUJÍA.
- Puntos de Cultura. (2013). *Conclusiones: 1er Congreso de Cultura Viva Comunitaria*.
<https://www.puntosdecultura.pe/noticias/conclusiones-1er-congreso-de-cultura-viva-comunitaria>
- Riba, Carles-Enric. (s.f.). *La observación participante y no participante en perspectiva cualitativa*. Oberta UOC Publishing, SL.
https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/140407/4/Ana%C2%BFllisis%20de%20datos%20en%20la%20Administracio%C2%BFn%20Pu%C2%BFblica%20II_Mo%C2%BFdul_o4_La%20observacio%C2%BFn%20participante%20y%20no%20participante%20en%20perspectiva%20cualitativa.pdf

- Román, L. (2011). Una revisión teórica sobre la gestión cultural. *Revista Digital de Gestión Cultural*, 1(1). Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Roselló, D. (2017). *Diseño y evaluación de proyectos culturales. De la idea a la acción*. Ariel.
file:///C:/Users/otaku/Downloads/diseo-y-evaluacion-de-proyectos-culturales_compress.pdf
- Sanjuán, L. (2019). *La observación participante*. Oberta UOC Publishing, SL.
https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/147145/5/MetodosDeInvestigacionCualitativaEnElAmbitoLaboral_Modulo2_LaObservaconParticipante.pdf
- Secretaría de Cultura. (2020). Programa Sectorial Derivado del Plan Nacional de Desarrollo 2020-2024, 03 de julio de 2020. <https://www.gob.mx/cultura/documentos/programa-sectorial-de-cultura-2020-2024>
- Secretaría de Cultura. (2020, 31 de diciembre). *Hablemos de Derechos Culturales: Introducción a los derechos culturales* [Video]. Facebook.
<https://www.facebook.com/share/v/1DY6gVWEjJ/>
- Secretaría de Cultura. (2022). *La cultura de paz, eje fundamental del programa Cultura Comunitaria*. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-cultura-de-paz-eje-fundamental-del-programa-cultura-comunitaria>
- Secretaría de Cultura. (s.f.). *Cartilla de los Derechos Culturales*.
https://www.cultura.cdmx.gob.mx/storage/app/media/cartilla_derechos%20culturales_080121.pdf
- Seidel, M. (2016). Arte contemporáneo: arte y vida. *Multidisciplinario base científica conocimiento revista*, 7(1), 52-62. <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/wp-content/uploads/2016/08/arte-contemporaneo-arte-y-vida.pdf>

Shiner, L. (2004). *La invención del arte*. Paidós.

https://proassetspdlcom.cdnstatics2.com/usuaris/libros_contenido/arxiu/28/27963_La%20invencion%20del%20arte.pdf

Taylor, S. y Bogdan, R. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós.

<https://pics.unison.mx/maestria/wp-content/uploads/2020/05/Introduccion-a-Los-Metodos-Cualitativos-de-Investigacion-Taylor-S-J-Bogdan-R.pdf>

Teixeira, C. (2009). *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario*. Gedisa.

Tolstoi, C. (1949). *¿Qué es el arte?* El Ateneo.

Tylor, E. B. (1977). *La cultura primitiva*. Ayuso.

UNESCO. (2012). *Fácil guía 1: Cultura y nuestros derechos culturales*, p. 10.

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000228345>

UNESCO. (2018). *Derechos culturales y derechos humanos*.

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000366656>

UNESCO. (s.f.). *Centro Internacional para la formación en Derechos Humanos ciudadanía mundial y cultura de paz*. <https://www.centro-unesco.org/cultura-de-paz.php>

Universidad Veracruzana. (2017). Mesa de diálogo.

<https://www.uv.mx/forovinculacionuv/files/2017/04/Dinamica-Mesa-Dialogo.pdf>

Vázquez, A. (2016). *Una mirada a la intervención artístico-cultural con la Colectiva La Lleca*.

Una narrativa sobre mi experiencia. Lo personal [Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de la Ciudad de México].

https://repositorioinstitucionaluacm.mx/jspui/bitstream/123456789/277/3/AnaTeresaVazquezRosas_APC.pdf

Vich, V. (2014). *Desculturalizar la cultura: La gestión cultural como forma de acción política*. Siglo Veintiuno.

- Vivero, L. y Sánchez, B. (2018). La investigación documental: sus características y algunas herramientas. *Unidades de Apoyo para el Aprendizaje*. CUAED/Facultad de Arquitectura-UNAM. https://repositorio-uapa.cuaed.unam.mx/repositorio/moodle/pluginfile.php/1516/mod_resource/content/3/contenido/index.html
- Weiviorka, M. (2002). *La médiation. Une comparaison européenne*. Les éditions de la DIV. Etudes et recherches.
- Xochihua, L. (2021, 27 de agosto). Hace una semana pasó el huracán y aún hay desesperación. *Diario de Xalapa*. <https://oem.com.mx/elsoldecordoba/local/hace-una-semana-paso-el-huracan-grace-y-aun-hay-desesperacion-papantla-veracruz-fenomeno-metereologico-18963930>
- Zavala, J., Jiménez, R., Palma, D., Bautista, F. y Gavi, G. (2016). Paisajes geomorfológicos: Base para el levantamiento de suelos en Tabasco, México. *Geomorfología de Tabasco*, 3(8), 161-171. <https://ri.ujat.mx/bitstream/20.500.12107/1066/1/-643-710-A.pdf>

Anexos

Marco Conceptual y Diseño de la Encuesta

Es importante recordar que esta encuesta se construyó con base a lo que estipulan en sus respectivas obras Corbetta (2007), Colombres (2009) y, principalmente, el INEGI (2013).

Título: Encuesta para diagnóstico comunitario participativo en la comunidad de puxtla, Papantla.

Objetivo: Aplicar 80 encuestas a una población muestra de Puxtla para identificar los conocimientos que tienen sobre temas referentes al arte, la cultura, los bienes y servicios artístico-culturales, las políticas culturales, los derechos culturales, los proyectos culturales, la inseguridad y para conocer cuáles son las manifestaciones artístico-culturales que reconocen y disfrutan, las discapacidades que presentan y saber si se consideran una comunidad indígena.

- **Método:** Por muestreo (80 personas que corresponden al 20% de la población de Puxtla).
- **Edad de los encuestados:** Por etapas (Niñez, adolescencia, juventud, adultez, tercera edad).
- **Modalidad:** Hay una alta participación del encuestador, un contacto directo con el informante, cara a cara (PAPI).
- **Tipo de entrevista:** Primeramente, se eligió el cuestionario de autoencuesta, pero al final termino por incluirse la encuesta directa.
- **Formato:** Cuestionario estructurado.
- **Periodo de aplicación:** Durante los días 27 y 28 de noviembre de 2024, 15 y 16 de diciembre de 2024 y 15, 17 y 18 de enero de 2025.
- **Tipo de cuestionario:** Monotemático.
- **Tipos de preguntas:** Combinada, hay 11 preguntas cerradas y 6 preguntas abiertas.
- **Tipos de respuesta:** Combinada, hay 12 preguntas con selección única de respuesta y 5 pregunta con selección múltiple de respuesta.

- **Tipo de grado de estructuración:** Cuestionario estructurado.
- **Medio de presentación:** De manera física, por tanto, impresa.

Diseño del cuestionario

Tema 1: Género.

Objetivo: Conocer el género que tiene mayor participación al responder el cuestionario y, de acuerdo con su género, también identificar si son las mujeres u hombres quienes más saben sobre los temas incluidos en esta encuesta.

- **Tipo de pregunta:** Cerrada.
- **Tipo de respuesta:** Respuesta única.
- **Función:** Pregunta de identificación.
- **Variable y clase:**

GÉNERO: FEMENINO MASCULINO OTRO

Tema 2: Edad.

Objetivo: Conocer la edad (etapa) que tiene mayor participación al responder el cuestionario y, de acuerdo con ello, identificar cual etapa sabe más sobre los temas incluidos en esta encuesta.

- **Tipo de pregunta:** Abierta.
- **Tipo de respuesta:** Respuesta única.
- **Función:** Pregunta de identificación.
- **Variable y clase:**

EDAD:

Tema 3: Arte y cultura.

Objetivo: Conocer si las personas encuestadas saben identificar, no saben identificar o saben identificar muy poco qué es el arte y la cultura y, a partir de ello, reconocer el nivel de conocimientos que tienen sobre este tema en específico.

- **Tipo de pregunta:** Cerrada.
- **Tipo de respuesta:** Respuesta única.
- **Función:** Pregunta de opinión.
- **Variable y clase:**

1. ¿USTED SABE QUÉ ES EL ARTE Y LA CULTURA?

☐ Sí. ☐ No. ☐ Sé un poco sobre el tema.

Tema 4: Bienes y servicios artístico-culturales.

Objetivo: Conocer si las personas encuestadas consumen, no consumen, consumen en algunas ocasiones o no saben identificar que son los bienes y servicios artístico-culturales y, a partir de ello, reconocer el nivel de conocimientos que tienen sobre este tema en específico.

- **Tipo de pregunta:** Cerrada.
- **Tipo de respuesta:** Respuesta única.
- **Función:** Pregunta de opinión.
- **Variables y clase:**

2. ¿CONSUME BIENES Y SERVICIOS ARTÍSTICO-CULTURALES?

☐ Sí. ☐ No. ☐ En algunas ocasiones. ☐ No sé qué son los bienes y servicios artístico-culturales.

Tema 5: Políticas culturales.

Objetivo: Conocer si las personas encuestadas saben identificar, no saben identificar o saben identificar muy poco qué son las políticas culturales y, a partir de ello, reconocer el nivel de conocimientos que tienen sobre este tema en específico.

- **Tipo de pregunta:** Cerrada.
- **Tipo de respuesta:** Respuesta única.
- **Función:** Pregunta de opinión.
- **Variable y clase:**

3. ¿TIENE NOCIÓN DE QUÉ SON LAS POLÍTICAS CULTURALES?

☐ Sí. ☐ No. ☐ Sé un poco sobre el tema.

Tema 6: Proyectos culturales.

Objetivo: Conocer si las personas encuestadas saben identificar, no saben identificar o saben identificar muy poco qué son los proyectos culturales y, a partir de ello, reconocer el nivel de conocimientos que tienen sobre este tema en específico.

- **Tipo de pregunta:** Cerrada.
- **Tipo de respuesta:** Respuesta única.
- **Función:** Pregunta de opinión.
- **Variable y clase:**

4. ¿TIENE NOCIÓN DE QUÉ SON LAS PROYECTOS CULTURALES?

☐ Sí. ☐ No. ☐ Sé un poco sobre el tema.

Tema 7: Proyecto, evento, exposición, galería, festival, muestra, proyección o taller cultural.

Objetivo: Conocer si las personas encuestadas han asistido, les gustaría que existieran o también les gustaría participar directamente en la planificación de algún proyecto, evento, exposición, galería, festival, muestra, proyección o taller artístico-cultural si es que se llega a realizar un proyecto de intervención en la comunidad de Puxtla.

- **Tipo de pregunta:** Pregunta 6 – Abierta; y, Pregunta 7 y 10 – Cerradas.
- **Tipo de respuesta:** Pregunta 6 – Respuesta multirrespuesta; y, Pregunta 7 y 10 – Respuesta única.
- **Función:** Pregunta 6 – Acción; Pregunta 7 - Opinión; y, Pregunta 10 – Intención.
- **Variable y clase:**

6. ¿HA ASISTIDO A UN PROYECTO, EVENTO, EXPOSICIÓN, GALERÍA, FESTIVAL, MUESTRA, PROYECCIÓN O TALLER ARTÍSTICO-CULTURAL EN PUXTLA?

☐ Sí. ☐ No. ¿Cuál?

7. ¿LE GUSTARÍA QUE EXISTIERAN PROYECTOS, EVENTOS, EXPOSICIONES, GALERÍAS, FESTIVALES, MUESTRAS, PROYECCIONES O TALLERES DE ÍNDOLE ARTÍSTICO-CULTURAL EN PUXTLA?

☐ Sí. ☐ No. ☐ Tal vez.

10. ¿LE GUSTARÍA PARTICIPAR EN ALGÚN PROYECTO, EVENTO, EXPOSICIÓN, GALERÍA, FESTIVAL, MUESTRA, PROYECCIÓN O TALLER DE ÍNDOLE ARTÍSTICO-CULTURAL EN PUXTLA?

☐ Sí. ☐ No. ☐ Tal vez.

Tema 8: Manifestación, expresión, actividad, costumbre o tradición artístico cultural.

Objetivo: Conocer las manifestaciones, expresiones, actividades, costumbres o tradiciones artístico cultural que practican, realizan y más disfrutan las personas encuestadas, al mismo tiempo que se busca identificar si les gustaría aprender algunas de ellas si se llegan a impartir en la comunidad de Puxtla.

- **Tipo de pregunta:** Pregunta 8 – Abierta; y, Pregunta 9 y 15 – Cerradas.
- **Tipo de respuesta:** Preguntas 8 y 15 – Respuesta multirrespuesta; y, Pregunta 9 – Respuesta única.
- **Función:** Pregunta 8 – Acción; Pregunta 9 - Intención; y, Pregunta 15 – Identificación.
- **Variable y clase:**

8. ¿USTED PRACTICA O REALIZA ALGUNA MANIFESTACIÓN, EXPRESIÓN, ACTIVIDAD, COSTUMBRE O TRADICIÓN ARTÍSTICO-CULTURAL DENTRO DE PUXTLA?

☐ Sí. ☐ No. ¿Cuál?

9. ¿LE GUSTARÍA APRENDER O PRACTICAR ALGUNA MANIFESTACIÓN, EXPRESIÓN, ACTIVIDAD, COSTUMBRE O TRADICIÓN ARTÍSTICO-CULTURAL, EN CASO DE QUE SE IMPARTAN DENTRO DE LA COMUNIDAD DE PUXTLA?

☐ Sí. ☐ No. ☐ Tal vez.

15. ENCIERRE EN UN CÍRCULO O TACHE TODAS LAS MANIFESTACIONES, EXPRESIONES, ACTIVIDADES, COSTUMBRES O TRADICIONES ARTÍSTICO-CULTURALES QUE MÁS LLAMEN SU ATENCIÓN:

| Danza | Pintura | Escultura | Música | Literatura | Danzas típicas | Arquitectura | Artesanías | Teatro | Artes Escénicas | Performance | Cine | Gastronomía | Medicina tradicional | Piñatas | Cartonería | Serigrafía | Dibujo | Grabado | Bordado | Tejido | Fotografía | Agricultura | Cultivo | Ganadería | Pesca | Charrería | Equitación | Fiestas patronales | Carrera del Fuego Guadalupano | Alfarería | Deportes | Fútbol | Basquetbol | Voleibol | Tenis | Béisbol |

Tema 9: Discapacidades.

Objetivo: Conocer los tipos de discapacidades que más poseen los pobladores de la comunidad de Puxtla, para tener precaución al momento de planificar el proyecto de intervención.

- **Tipo de pregunta:** Abierta.
- **Tipo de respuesta:** Multirrespuesta.
- **Función:** Pregunta de identificación.
- **Variable y clase:**

11. ¿CUENTA CON ALGUNA DISCAPACIDAD VISUAL, MOTORA, AUDITIVA, MENTAL, DE HABLA O CUALQUIER OTRA?

☐ Sí. ☐ No. ¿Cuál?

Tema 10: Personas indígenas y lenguas originarias.

Objetivo: Conocer si los sujetos encuestados se ven como personas indígenas y si hablan alguna lengua originaria, para hacer un censo de la población indígena de la comunidad de Puxtla y para identificar si hay una pérdida en el habla de alguna lengua indígena.

- **Tipo de pregunta:** Pregunta 12 – Cerrada y Pregunta 13 – Abierta.
- **Tipo de respuesta:** Pregunta 12 – Respuesta única y Pregunta 13 – Multirrespuesta.
- **Función:** Pregunta 12 y 13 – Identificación.
- **Variable y clase:**

12. ¿SE CONSIDERA USTED UNA PERSONA INDÍGENA?

☐ Sí. ☐ No. ☐ No sé.

13. ¿HABLA ALGUNA LENGUA ORIGINARIA? (EJ. TOTONACA, NÁHUATL, MAYA, MIXTECO, OTOMÍ, ETC.)

☐ Sí. ☐ No. ¿Cuál?

Tema 11: Inseguridad.

Objetivo: Conocer el nivel de inseguridad que los sujetos encuestados perciben en su comunidad, para determinar la diversidad de percepciones que se tienen a partir de las distintas etapas y género.

- **Tipo de pregunta:** Cerrada.
- **Tipo de respuesta:** Respuesta única.
- **Función:** Pregunta de opinión.
- **Variables y clase:**

14. ¿CONSIDERA QUE EN LA COMUNIDAD DE PUXTLA EXISTE LA INSEGURIDAD? EN CASO DE SER SU RESPUESTA AFIRMATIVA, ENCIERRE EN UN CÍRCULO O TACHE UN NÚMERO DEL 1 AL 10 (TOMANDO EN CUENTA QUE 1 ES NADA INSEGURO Y 10 MUY INSEGURO) EL NIVEL DE INSEGURIDAD QUE VIVE EN SU LOCALIDAD:

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |

Finalmente, al verificar el marco conceptual de la encuesta y de trazar el borrador del cuestionario fue el turno de diseñar el instrumento con el que se encuestó. De este modo, para tener los espacios correspondientes, para ahorrar hojas de impresión y que el documento fuera el más adecuado, se hizo uso de la aplicación digital y gratuita de Canva, pues permite adaptar de la manera más correcta el borrador antes elaborado en un diseño mucho más sencillo, estético y agradable a la vista de las personas que fueron encuestadas. El instrumento final que se utilizó se presenta a continuación:

Instrumento final**ENCUESTA PARA DIAGNÓSTICO COMUNITARIO PARTICIPATIVO EN
LA COMUNIDAD DE PUXTLA, PAPANTLA, VERACRUZ****GÉNERO:** FEMENINO | MASCULINO | OTRO**EDAD:****1. ¿USTED SABE QUÉ ES EL ARTE Y LA CULTURA?**☐ Sí. ☐ No. ☐ Sé un poco sobre el tema.**2. ¿CONSUME BIENES Y SERVICIOS ARTÍSTICO-CULTURALES?**☐ Sí. ☐ No. ☐ En algunas ocasiones.
☐ No sé qué son los bienes y servicios artístico-culturales.**3. ¿TIENE NOCIÓN DE QUÉ SON LAS POLÍTICAS CULTURALES?**☐ Sí. ☐ No. ☐ Sé un poco sobre el tema.**4. ¿CONOCE SUS DERECHOS CULTURALES?**☐ Sí. ☐ No. ☐ Sé un poco sobre el tema.**5. ¿SABE QUÉ ES UN PROYECTO CULTURAL?**☐ Sí. ☐ No. ☐ Sé un poco sobre el tema.**6. ¿HA ASISTIDO A UN PROYECTO, EVENTO, EXPOSICIÓN, GALERÍA, FESTIVAL, MUESTRA, PROYECCIÓN O TALLER ARTÍSTICO-CULTURAL EN PUXTLA?**☐ Sí. ☐ No. ¿Cuál?:**7. ¿LE GUSTARÍA QUE EXISTIERAN PROYECTOS, EVENTOS, EXPOSICIONES, GALERÍAS, FESTIVALES, MUESTRAS, PROYECCIONES O TALLERES DE ÍNDOLE ARTÍSTICO-CULTURAL EN PUXTLA?**☐ Sí. ☐ No. ☐ Tal vez.**8. ¿USTED PRÁCTICA O REALIZA ALGUNA MANIFESTACIÓN, EXPRESIÓN, ACTIVIDAD, COSTUMBRE O TRADICIÓN ARTÍSTICO-CULTURAL DENTRO DE PUXTLA?**☐ Sí. ☐ No. ¿Cuál?:**9. ¿LE GUSTARÍA APRENDER O PRACTICAR ALGUNA MANIFESTACIÓN, EXPRESIÓN, ACTIVIDAD, COSTUMBRE O TRADICIÓN ARTÍSTICO-CULTURAL, EN CASO DE QUE SE IMPARTAN DENTRO DE LA COMUNIDAD DE PUXTLA?**☐ Sí. ☐ No. ☐ Tal vez.**10. ¿LE GUSTARÍA PARTICIPAR EN ALGÚN PROYECTO, EVENTO, EXPOSICIÓN, GALERÍA, FESTIVAL, MUESTRA, PROYECCIÓN O TALLER ARTÍSTICO-CULTURAL SI SE LLEGARÁ A REALIZAR EN PUXTLA?**☐ Sí. ☐ No. ☐ Tal vez.**11. ¿CUENTA CON ALGUNA DISCAPACIDAD VISUAL, MOTORA, AUDITIVA, MENTAL, DE HABLA O CUALQUIER OTRA?**☐ Sí. ☐ No. ¿Cuál?:**12. ¿SE CONSIDERA USTED UNA PERSONA INDÍGENA?**☐ Sí. ☐ No. ☐ No sé.**13. ¿HABLA ALGUNA LENGUA ORIGINARIA? (EJ. TOTONACA, NÁHUATL, MAYA, MIXTECO, OTOMÍ, ETC.).**☐ Sí. ☐ No. ¿Cuál?:**14. ¿CONSIDERA QUE EN LA COMUNIDAD DE PUXTLA EXISTE LA INSEGURIDAD? EN CASO DE SER SU RESPUESTA AFIRMATIVA, ENCIERRE EN UN CÍRCULO O TACHE UN NÚMERO DEL 1 AL 10 (TOMANDO EN CUENTA QUE 1 ES NADA INSEGURO Y 10 MUY INSEGURO) EL NIVEL DE INSEGURIDAD QUE VIVE EN SU LOCALIDAD:**

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |

15. ENCIERRE EN UN CÍRCULO O TACHE TODAS LAS MANIFESTACIONES, EXPRESIONES, ACTIVIDADES, COSTUMBRES O TRADICIONES ARTÍSTICO-CULTURALES QUE MÁS LLAMEN SU ATENCIÓN:

| Danza | Pintura | Escultura | Música | Literatura |
 Danzas típicas | Arquitectura | Artesanías | Teatro |
 Artes Escénicas | Performance | Cine |
 Gastronomía | Medicina tradicional | Piñatas |
 Cartonería | Serigrafía | Dibujo | Grabado | Bordado
 | Tejido | Fotografía | Agricultura | Cultivo |
 Ganadería | Pesca | Charrería | Equitación |
 Fiestas patronales | Carrera del Fuego
 Guadalupano | Alfarería | Deportes | Fútbol |
 Basquetbol | Voleibol | Tenis | Béisbol |

Otro:

¡MUCHAS GRACIAS POR SU PARTICIPACIÓN!

Tabla 4.*Pregunta 15, segunda parte.*

OPCIONES															
16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
CARTONERÍA	SERIGRAFÍA	DIBUJO	GRABADO	BORDADO	TEJIDO	FOTOGRAFÍA	AGRICULTURA	CULTIVO	GANADERÍA	PESCA	CHARRERÍA	EQUITACIÓN	FIESTAS PATRONALES	CARRERA DEL FUEGO GUADALUPANO	ALFARERÍA
RESPUESTAS															

Tabla 5.*Pregunta 15, tercera parte.*

31	32	33	34	35	36	37	CRITERIO
ALFARERÍA	DEPORTES	FÚTBOL	BÁSQUETBOL	VOLEIBOL	TENIS	BÉISBOL	ACCIÓN

Tabla 6.*Tabla – Género.*

GÉNERO - Tabla 1		
RESPUESTAS	FRECUENCIA	%
Femenino	46	58%
Masculino	23	29%
No género	11	14%
Total	80	100%

Tabla 7.*Tabla – Edad (Etapas).*

ETAPAS - Tabla 2		
RESPUESTAS	FRECUENCIA	%
Infancia	5	6%
Adolescencia	15	19%
Juventud	14	18%
Adulthood	28	35%
Tercera edad	7	9%
No edad	11	14%
Total	80	100%

Figura 1.

Gráfica – Género.

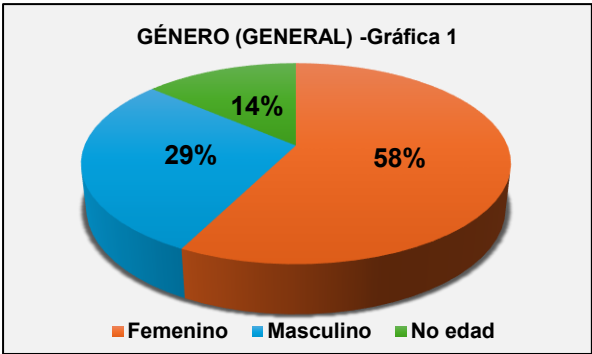


Figura 2.

Gráfica – Edad (Etapas).

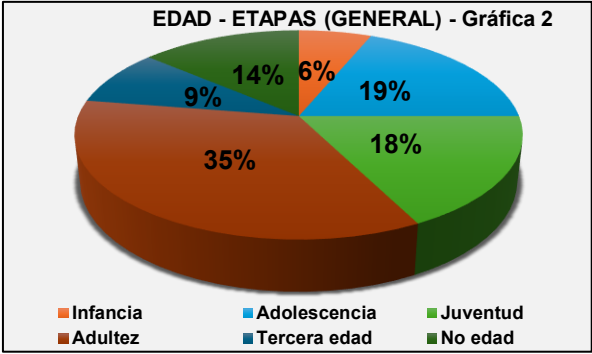


Figura 3.

Gráfica - Edad.

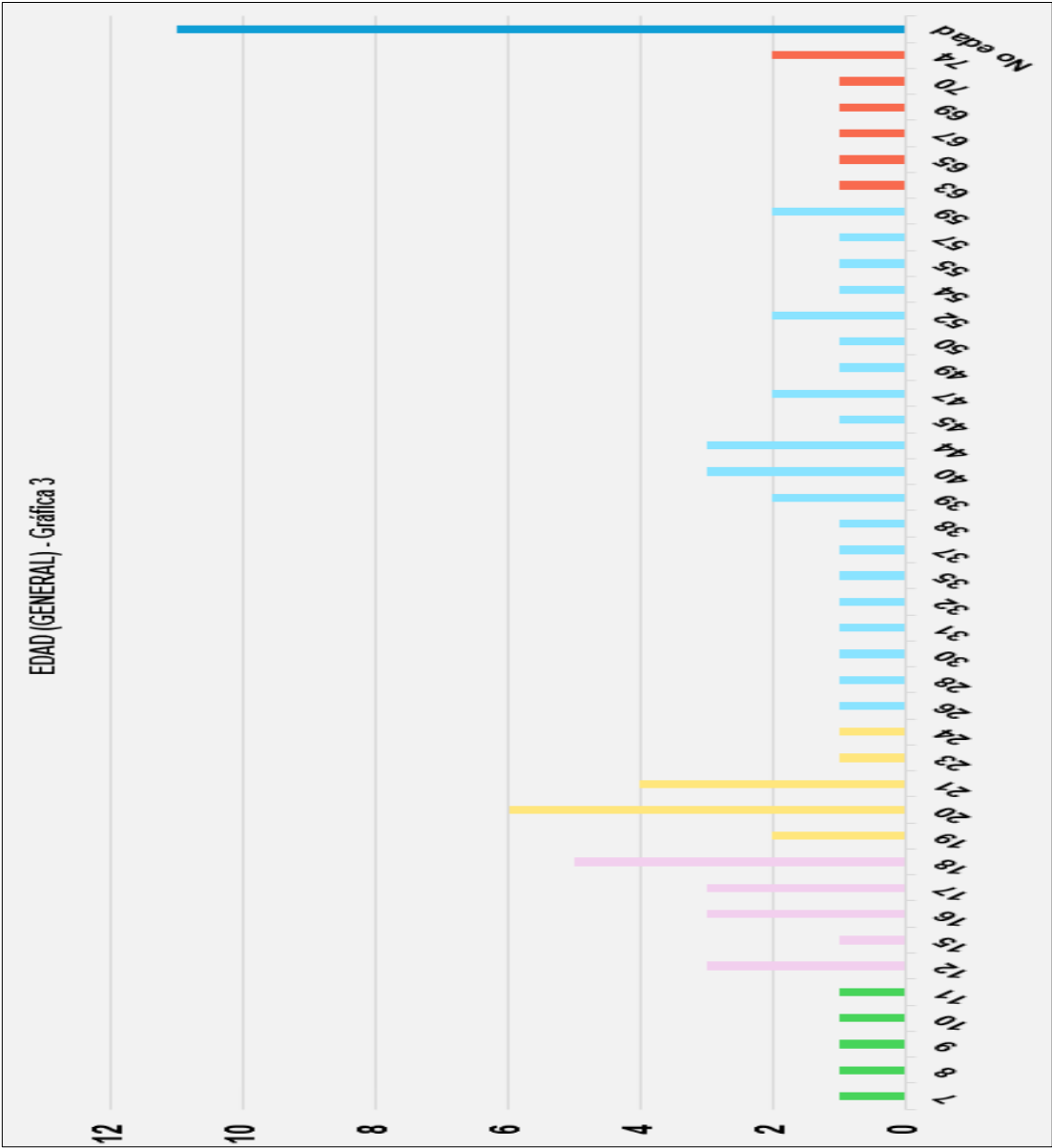


Figura 4.

Gráficas de preguntas 1, 2, 3, 4, 5 y 6.

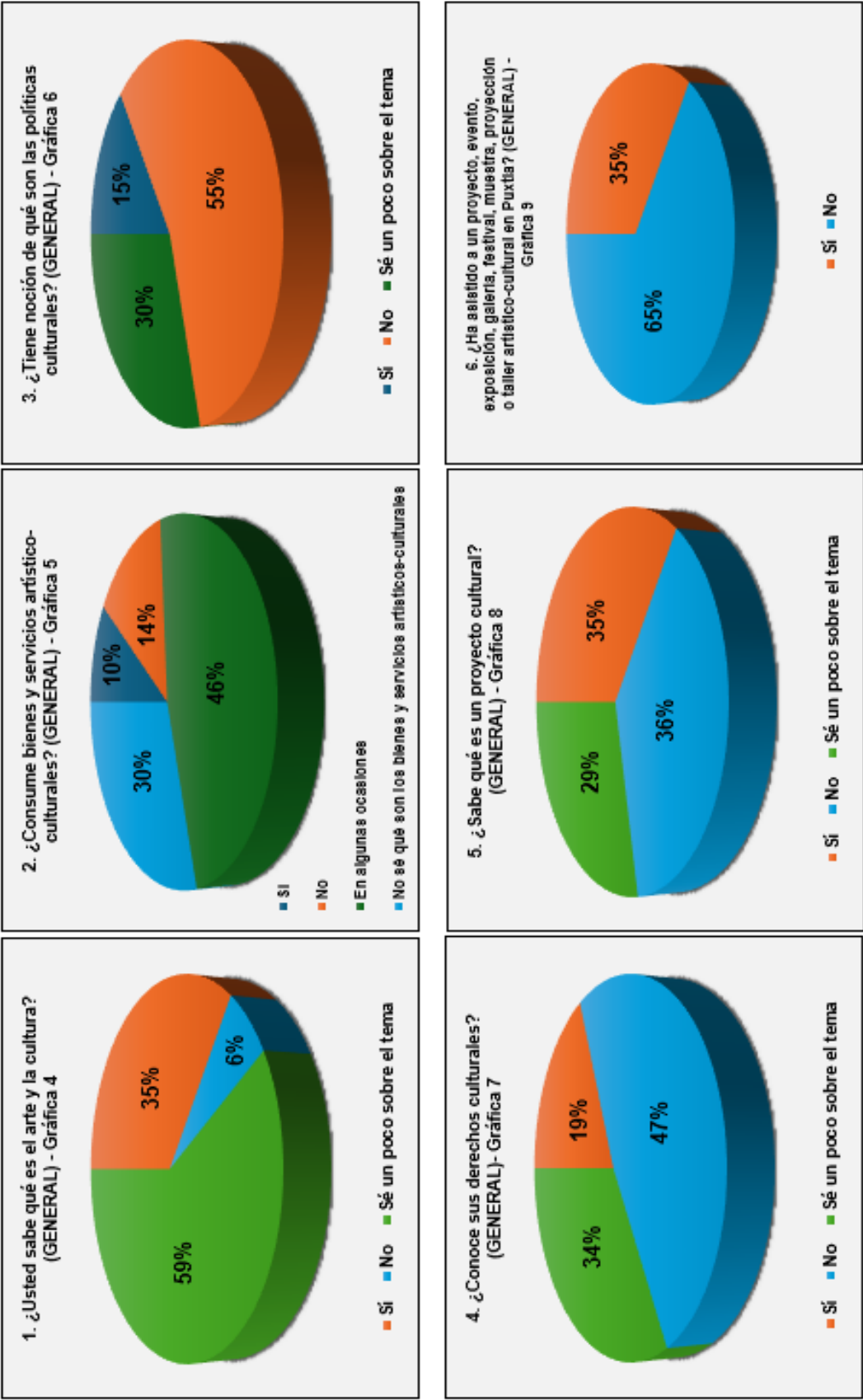


Figura 5.

Gráficas de preguntas 7, 8, 9, 10, 11 y 12.

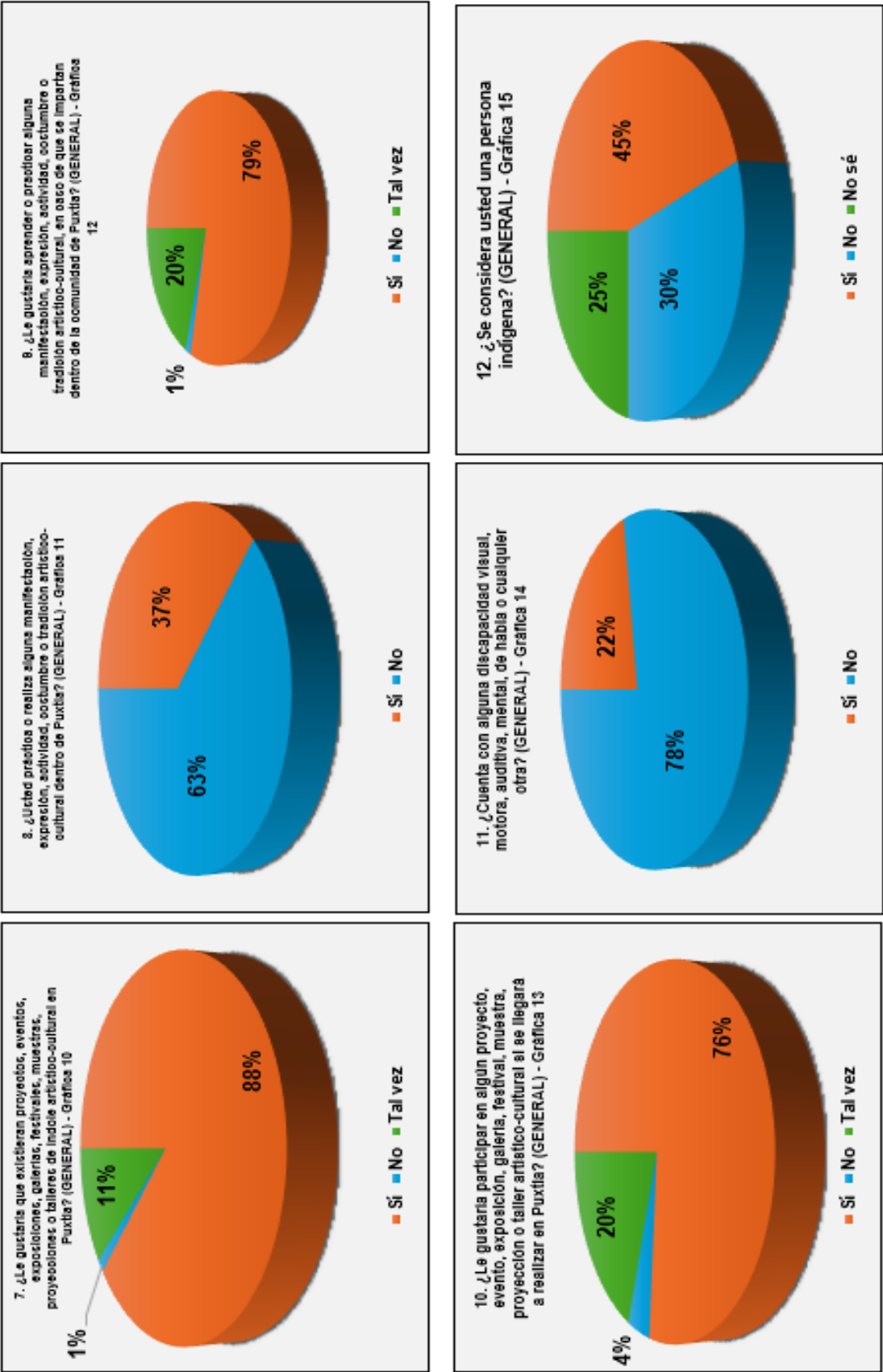
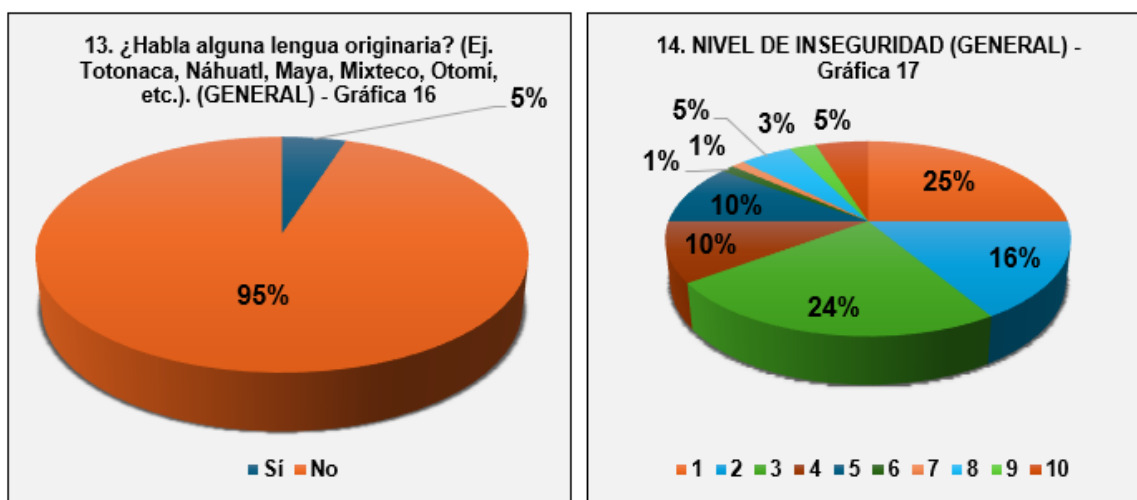
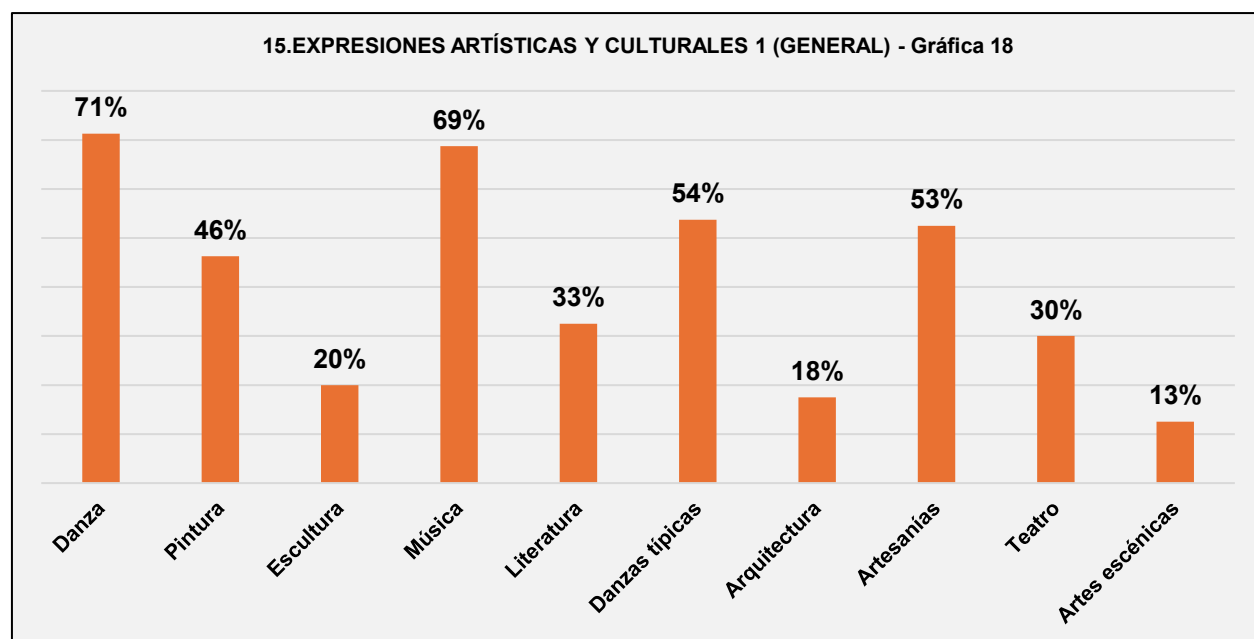


Figura 6.

Gráficas de preguntas 13 y 14.

**Figura 7.**

Gráfica de la Pregunta 15 (primera parte).

**Figura 8.**

Gráfica de la pregunta 15 (segunda parte).

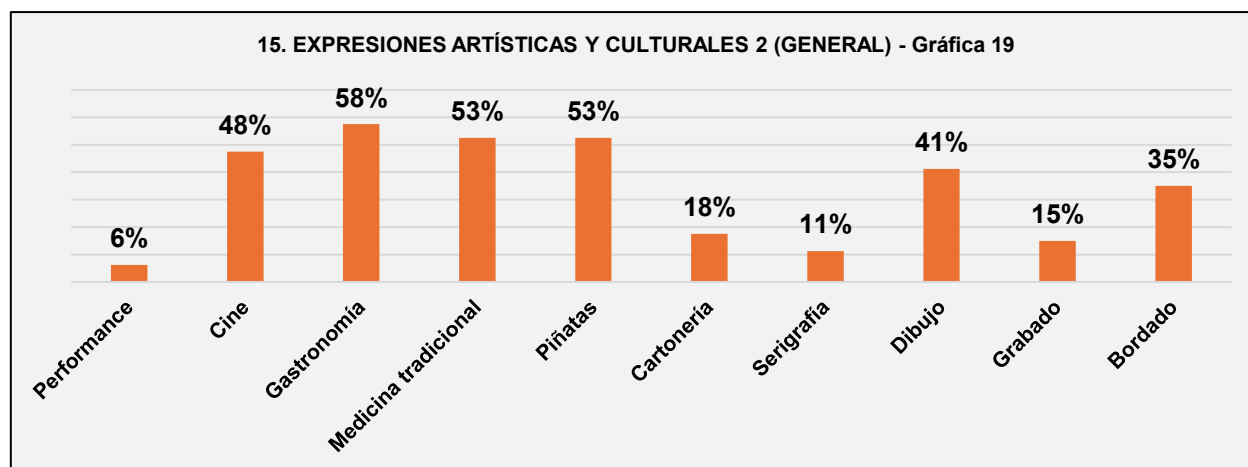


Figura 9.

Gráfica de la pregunta 15 (tercera parte).

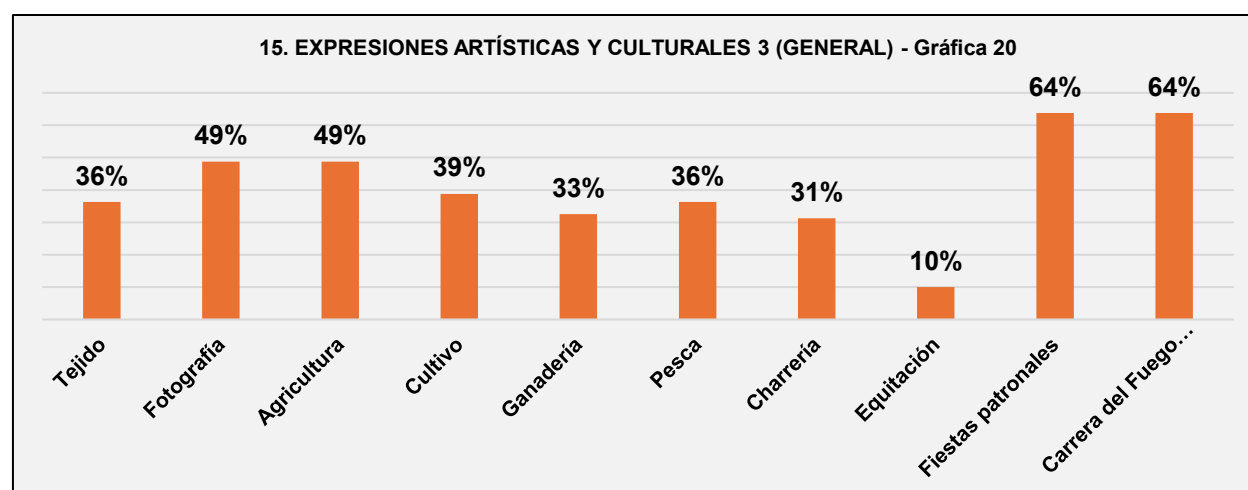


Figura 10.

Gráfica de la pregunta 15 (cuarta parte).

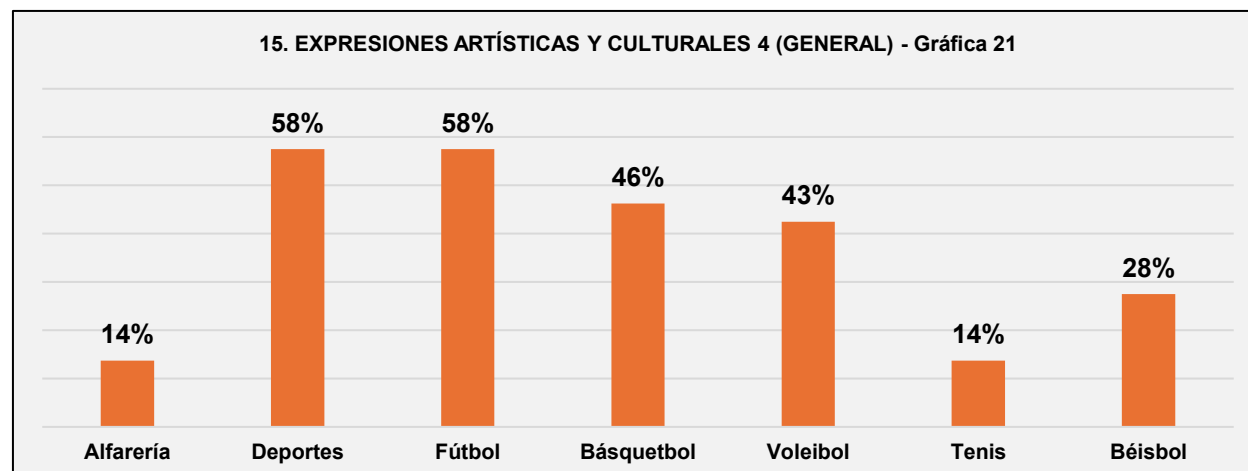


Tabla 8.*Respuestas a las preguntas abiertas.*

PREGUNTAS ABIERTAS						
#	Pregunta 6	Pregunta 8	Pregunta 11	Pregunta 13	Pregunta 15	Ed.
1	Escuela, taller	Baile			Bingo	7
2	Escuela	Pintar				8
3					Aprender inglés	9
4	Escuela, taller	Pintura		Nos estaban enseñando totonaca		10
5	Bailables					12
6	Escuela, bailables					12
7			Miopía, astigmatismo			16
8		Jarypeo		Totonaca más o menos		18
9	Día de muertos			Totonaca		18
10	Huehues, bailes y festivales					20
11	Danzas típicas, fiestas patronales, fútbol, básquetbol, Carrera del Fuego Guadalupano, Piñatas	Piñatas, deportes, Carrera del Fuego Guadalupano, Fiestas patronales, Danza				21
12	Huehues					21
13			Miopía, astigmatismo			26
14	Huehues, bailables. Danzas					28
15	Participé en una Casa de Cultura en otra comunidad					30
16	Jarypeo					32
17	Urgentemente necesitamos una Casa de		Visual			38

	Cultura en la comunidad					
18	Bailables					40
19	Eventos en la clínica					44
20			Visual			47
21			Visual			49
22	Costura en la clínica		Visual			52
23			Diabetes			54
24	Jornada de la salud por la clínica		Diabetes			55
25			Visual			59
26			Visual			69
27	Bailables		Visual			70
29			Visual			74
29	Día de muertos		Auditiva			
30				Totonaca		

Marco Conceptual y Diseño de la Presentación Para la Mesa de Diálogo

Título: Hablemos de ARTE y CULTURA en PUXTLA.

Objetivo: Realizar una Mesa de diálogo en la localidad de Puxtla para reconocer las problemáticas referentes al acceso, creación, disfrute y participación del arte y la cultura que aquejan al pueblo a través del involucramiento participativo de los asistentes durante la actividad, del intercambio de conocimientos y saberes, y también mediante una presentación visual que va a servir como herramienta para explicar los conceptos clave utilizados en la encuesta y para mostrar proyectos comunitarios como modelos para proponer una intervención cultural y artística a la comunidad.

- **Modalidad:** Hay una alta participación del mediador, un contacto directo con el participante-asistente, cara a cara (PAPI).
- Asistencia presencial.
- **Lugar:** En el patio delantero de la casa de Doña Toya.

- **Fecha:** 15 de abril.
- **Hora:** A las 5 de la tarde.
- **Medio de presentación:** Espacio físico donde entra en comunicación el mediador junto a los participantes. Igualmente, se hace uso de medios digitales, como una pantalla y una laptop para exponer una presentación visual y auditiva a los asistentes.

Procedimiento

- Para iniciar la planificación de la Mesa de diálogo se escogió una fecha y hora adecuada durante las vacaciones estudiantiles de Semana Santa (15 de abril de 2025 a las 5 de la tarde), para que hubiera más oportunidad de asistencia. Asimismo, se eligió un espacio disponible y amplio en la comunidad para albergar a las personas suficientes, siendo el patio delantero de la casa de Doña Toya la elección más adecuada, debido a que es un sitio conocido no solo por la comunidad de Puxtla, sino por vecinos de otras localidades aledañas. Así pues, se obtuvo el permiso de la dueña de la casa para llevar a cabo la actividad.
- Luego, se organizó con antelación una presentación visual y auditiva que incluyera los temas que formaron parte de la encuesta, así como las estadísticas de esta. Además, se agregaron algunas manifestaciones artístico-culturales (en formato de fotografía y video) que se practican en Puxtla, programas culturales que se han realizado en Papantla, el Plan Municipal de Desarrollo 2022-2025, proyectos culturales internacionales, nacionales y estatales que se encuentran en el Estado del arte, sitios culturales de Papantla, tal y como y la propuesta del festival cultural Maíz Puxtlero. Siendo así, la estructura quedó de la siguiente manera:

Contenido

- ✓ **NIY KILAKÁN** (Muere mi rostro): Poema totonaco (que forma parte de la colección de SESENTA Y OCHO VOCES – SESENTA Y OCHO CORAZONES).
- ✓ **Conceptos de arte y cultura.**

- ✓ **Manifestaciones artístico-culturales (Bienes y servicios artísticos-culturales).**
- ✓ **Derechos culturales.**
- ✓ **Políticas culturales.**
- ✓ **Proyectos culturales.**
- ✓ **La propuesta del festival “Maíz Puxtlero”.**
- ✓ **Cierre.**

Cabe destacar que para diseñar la presentación de la Mesa de diálogo se usó la aplicación web de Canva, en la cual de manera creativa interesante y llamativa se diseñó cada una de las diapositivas, para que no resultara aburrida y tediosa para los asistentes de la actividad.

Figura 11.

Flyer oficial de la Mesa de diálogo.



- Después, en la fase de la difusión y promoción de la Mesa de diálogo igualmente se utilizó la aplicación web de Canva para diseñar de manera creativa un *flyer* general que se compartió, a partir del 3 de abril de 2025, en redes sociales personales y en grupos donde los vecinos de la localidad de Puxtla fueran miembros activos. Asimismo, se optó por invitar personalmente a

conocidos por mensajes personales y, aunque terminó siendo una opción inesperada, se invitó físicamente a personas conocidas que pasaban por la calle.

- Por la temporada de calores y por el tiempo que me iban a regalar los asistentes se decidió ofrecerles agua fresca y galletas en todo momento, para que todos se sintieran frescos. En la parte del registro de edad y género, se les pasó una hoja blanca y unas plumas para que los asistentes se fueran apuntando en ella mientras esperaban que la Mesa de diálogo diera inicio.
- Por otro lado, los obsequios brindados se eligieron con base al rango de edades y el género de las personas que asistirían, el cual era de cualquier edad y de cualquier género. De este modo, se escogió regalarles una bolsa pequeña de lona que incluía un Carrete cultural de derechos culturales, estampas infantiles con un dulce y aretes artesanales hechos a mano. Además, se ofrecieron algunos libros y revistas culturales gratuitas.
- Seguidamente, se enlistan los materiales y las herramientas que se requirieron para llevar a cabo la Mesa de diálogo:

Tabla 9.

Materiales requeridos para la Mesa de diálogo.

Recursos materiales	
1 lona – Préstamo.	1 jarra de plástico – Préstamo.
20 sillas y 4 bancos – Préstamo.	Tamarindo – Adquisición propia.
2 mesas – Préstamo.	Hielos – Adquisición propia.
1 pantalla – Préstamo.	4 paquetes de galletas de sabores –
1 laptop – Préstamo.	Compra (\$120.00mxn).
1 bocina – Préstamo.	30 estampas – Compra (\$30.00mxn)
1 proyector – Préstamo.	2 docenas de bolsa chica de lona –
1 lona especial para proyección – Préstamo.	Compra (\$80.00mxn).
1 micrófono con su equipo – Compra (\$250.00mxn).	Dulces – Adquisición propia.
Vasos plásticos – Adquisición propia.	Luz de uso personal.

Recursos materiales	
1 pizarrón blanco – Compra (\$350.00mxn).	30 impresiones del carrete cultural de
Plumones y borrador para pizarrón blanco – Compra (\$137.00mxn).	derechos culturales – Compra (\$30.00mxn).
10 aretes artesanales hechos a mano – Propio.	Libros y revistas – Donación.

Debido a que la mayoría de las cosas fueron prestadas o eran una adquisición propia, solo se hizo un gasto monetario de \$997.00mxn que se cubrió gracias al cheque beneficiario que recibí a principios de año por la Alcaldía Gustavo A. Madero, al haber sido prestadora del servicio social en uno de los Centros de Cultura que forman parte de su programa de Servicio Social, por lo que se cubrió con parte de ese dinero los gastos de los materiales requeridos en esta Mesa de diálogo y, por tanto, no se tuvo que hacer uso de dinero personal.

- Por otra parte, al tener ya organizadas las fases anteriores, tocó llevar a cabo la actividad que consistió en recibir a la gente, platicar brevemente con ellos, invitarles agua y galletas para pasar a la presentación de lo planeado con anterioridad. Se buscó en todo momento la comodidad de los asistentes hasta que se llegó el final de la Mesa de diálogo, momento en el que se les ofreció pasar por su respectivo obsequio después de preguntar por sus opiniones de cómo se sintieron y qué se llevaban tras haber participado en la actividad.
- Por último, al terminar la Mesa de diálogo no solo se recogieron todos los materiales utilizados, sino que se tuvo un momento para reflexionar sobre la experiencia que se tuvo durante todo el tiempo que duró la actividad. Así pues, apuntando en una libreta las conclusiones, la segunda parte de este diagnóstico participativo se dio por finalizada.

Videos, Metodología y Programación del Canal de YouTube

Título del canal: “Maíz Puxtlero: En los recuerdos y la voz de la Comunidad”.

Metodología para crear una cuenta de YouTube:

1. Crear una cuenta de Gmail con el nombre del proyecto o del canal de YouTube.
2. Dirigirte a la página de YouTube (<https://www.youtube.com/>).
3. Ir a la pestaña de acceder.
4. Ingresar a tu cuenta de Gmail previamente creada → Crear una contraseña → ¡Listo!
5. Clic en la esquina superior derecha para ver el ícono de tu inicial → Crear canal → Comenzar.
6. Elige cómo crear tu canal, usando un nombre personalizado.
 - Puedes elegir el nombre de tu canal → Aceptar las Políticas → Crear.
7. Subir una foto de perfil de tus archivos. La foto o imagen ya debe de estar lista.
 - El tipo de imagen debe estar relacionado con el tipo de canal que quieras tener.
 - Haz una pequeña descripción de tu canal.
 - En caso de que sea necesario, agrega vínculos de otras redes → Guardar y crear.
8. Personaliza tu canal.
 - Agrega un diseño a tu canal, ya sea una portada o un banner (2560x1440).
 - Ir a configuración y elegir la opción de Configuración avanzada para elegir el país y añadir 5 palabras clave → Guardar.
9. Ir a Personalizar canal y después a la sección de Videos subidos.
 - Elegir el botón de Agregar una sección → Escoger en contenido la opción de Vídeos populares subidos → ¡Listo!
10. Ir a la pestaña de ‘Acerca de’ para añadir una descripción para el canal.
11. Agrega tu correo electrónico.

Procedimiento y programación de los videos:

Es necesario contar con una herramienta digital y gratuita que permita la edición de los vídeos. Por ende, se elige ‘Canva’ que es una plataforma digital que va a permitir la adecuada edición de los vídeos caseros. Su interfaz es muy buena y las diferentes opciones van a ayudar a que se creen videos muy creativos y entretenidos, más por la familiaridad que ya se tiene con la plataforma.

Para la edición de los videos se tiene que tomar lo siguiente:

- En primer lugar, hay que ser creativos, por eso mismo se va a utilizar la plataforma digital de CANVAS para llevar a cabo la realización del vídeo, como ya se aclaró anteriormente.
- Es muy importante que en caso de que se ocupe información de otro medio (ya sea escrito o visual) se reporten las fuentes adecuadamente. Lo mismo ocurrirá con la música y las imágenes que se ocupen. Lo más recomendable es utilizar música o imágenes que no tengan derechos de autor para que no exista ningún problema acerca de un reporte de Copyright.
- Hay que tomar en cuenta la duración de los videos. Se planea que los videos tengan una duración de entre 5 – 8 minutos, para que el espectador no se aburra y vea el video completo.

Programación:

1. **La Virgen de Guadalupe: “La Madre de Puxtla”** → Grab. 3-4 de julio – Ed. 24 de julio.

Objetivo: Mostrar el significado y la veneración de la imagen de la Virgen de Guadalupe para los miembros de Puxtla a través de los eventos que han organizado y de sus propias experiencias religiosas para reconocer, resignificar y reforzar su simbolismo cultural.

2. **Carrera del Fuego Guadalupano: “Los Antorchistas y su carrera por la flama Guadalupana”**
→ Grab. 6-7 de julio – Ed. 25 de julio.

Objetivo: Presentar el significado e importancia de la Carrera del Fuego Guadalupano para quienes lo practican en la localidad de Puxtla y para quienes admiran y siguen tal tradición a través de sus propias experiencias y de las problemáticas que han encontrado en su práctica con el pasar de los años, para incentivar y preservar su continuación en los próximos años.

3. **Gastronomía:** “Y los Puxtleños, ¿qué comen y beben?” → Grab. 10-11 de julio – Ed. 27 de julio.

Objetivo: Enseñar los platillos, comidas y bebidas típicas que los vecinos de la comunidad de Puxtla cocinan en su día a día, así como en eventos especiales, para que se difunda toda la rica gastronomía típica que elaboran en esta región rural papanteca y para mantener las recetas culinarias que se han heredado de generación en generación en esta población.

4. **Medicina tradicional:** “La herencia cultural que cura y protege en Puxtla” → Grab. 13-14 de julio – Ed. 28 de julio.

Objetivo: Exponer los remedios caseros y la medicina tradicional que se utiliza en Puxtla para que se evidencie la importancia de la herbolaría y los diferentes usos que tiene en la salud de los vecinos y, también, para mostrar el valor patrimonial y cultural que tiene para el pueblo.

5. **Danza de Huehues:** “Y para ti, ¿qué significa danzar?” → Grab. 17-18 de julio – Ed. 31 de julio.

Objetivo: Evidenciar experiencias de los danzantes y los músicos que practican la danza de los Huehues de Puxtla para revalorizar sus simbolismos culturales, artísticos y hereditarios.

6. **Acústica:** “La naturaleza y la vida común: Los sonidos que nos regala Puxtla” → Grab. 20-21 de julio – Ed. 1 de agosto.

Objetivo: Generar un audio a partir de las distintas grabaciones que los vecinos hagan de los sonidos que se escuchan alrededor de la comunidad de Puxtla (ya sea de aves, animales, de motos, autobuses o tractores pasando, entre otros elementos), con el fin de mostrar a la población que la acústica natural también puede ser considerada como un producto artístico y cultural, representativo de la localidad.

7. **La vida agrícola y campesina:** “La lucha y dedicación de quienes trabajan bajo el sol” → Grab. 7-8 de agosto – Ed. 17 de agosto.

Objetivo: Exponer el arduo trabajo por el que pasan los campesinos y agricultores de la localidad de Puxtla con el fin de reconocer y evidenciar cada uno de los elementos que convergen en este trabajo y para que la propia población identifique que la vida en el campo es un rasgo característico, cultural e identitario del pueblo.

8. Medio ambiente: “¿Qué se hace para mantener la flora y la fauna de mi comunidad?” →

Grab. 10-11 de agosto – Ed. 18 de agosto.

Objetivo: Identificar los comportamientos, actitudes y acciones que los miembros de la comunidad de Puxtla tienen al mantener el medio ambiente que les rodea con el fin de que otras personas se vean incentivadas a continuar protegiendo la flora y la fauna del pueblo a través de la búsqueda de nuevas alternativas y opciones en la que todos podamos participar.

9. El maíz: “Sigamos protegiendo y manteniendo nuestro Maíz Puxtlero” → Grab. 14-15 de

agosto – Ed. 21 de agosto.

Objetivo: Promover la importancia y la preservación del uso y cuidado del maíz, a través de los significados que mencionen las personas que participen en la grabación, ya sea hablando de la relevancia de seguir con la tradición de la nixtamalización o de cualquier uso que le den al maíz, en su diversidad de presentaciones.

10. Taller de bordado y tejido: “Hilando historias e imaginaciones del Maíz Puxtlero” → Grab.

19 de oct y 16 de nov – Ed. 21 de noviembre.

Objetivo: Mostrar el proceso y las experiencias que los participantes estén teniendo durante el desarrollo del taller “Hilando historias e imaginaciones del Maíz Puxtlero”, para evidenciar a los espectadores la importancia de ejercer sus derechos al acceder, crear, disfrutar y participar en acciones artísticas a partir de su propia vida cultural y artística, motivándolos a querer participar ellos mismos en siguientes actividades que se vayan a ofrecer.

11. Proceso de elaboración de las piñatas: “¡Dale, dale, dale al Maíz Puxtlero!” → Grab. 17 de nov y 20 de nov – Ed. 28 de noviembre.

Objetivo: Mostrar el proceso y las experiencias que los participantes del concurso “¡Dale, dale, dale al Maíz Puxtlero!” estén teniendo durante la elaboración de sus piñatas para evidenciar a los espectadores la importancia de ejercer sus derechos al acceder, crear, disfrutar y participar en acciones y concursos artísticos, a partir de sus propios saberes sobre una técnica artística, motivándolos a participar ellos mismos en actividades de este tipo que se vayan a ofrecer.

Problemáticas que pueden surgir durante la grabación de los videos:

No contar con el tiempo suficiente, no contar con un buen cronograma de actividades a realizar, los posibles cambios de clima, la falta de disposición de la gente, la organización puede no ser buena, la falta de comunicación, no cumplir con los objetivos, no ser lo suficientemente creativos y vídeos con larga duración.

Cronograma de Actividades

Tabla 10.

Cronograma de actividades del Proyecto cultural “Maíz Puxtlero”.

JULIO 2026		
#	Día	Actividad
1	Miércoles	– Asesoría con el equipo de trabajo.
2	Jueves	– Creación del cañal de YouTube.
3	Viernes	– Grabación 1 – Video 1.
4	Sábado	– Grabación 2 – Video 1.
6	Lunes	– Grabación 1 – Video 2.
7	Martes	– Grabación 2 – Video 2.
10	Viernes	– Grabación 1 – Video 3.
11	Sábado	– Grabación 2 – Video 3.
13	Lunes	– Grabación 1 – Video 4.

#	Día	Actividad
14	Martes	– Grabación 2 – Video 4.
17	Viernes	– Grabación 1 – Video 5.
18	Sábado	– Grabación 2 – Video 5.
20	Lunes	– Grabación 1 – Video 6.
21	Martes	– Grabación 2 – Video 6.
24	Viernes	– Edición de video 1.
25	Sábado	– Edición de video 2.
27	Lunes	– Edición de video 3.
28	Martes	– Edición de video 4.
31	Viernes	– Edición de video 5.

AGOSTO 2026

#	Día	Actividad
1	Sábado	– Edición de video 6.
7	Viernes	– Grabación 1 – Video 7.
8	Sábado	– Grabación 2 – Video 7.
10	Lunes	– Grabación 1 – Video 8.
11	Martes	– Grabación 2 – Video 8.
14	Viernes	– Grabación 1 – Video 9.
15	Sábado	– Grabación 2 – Video 9.
17	Lunes	– Edición de video 7.
18	Martes	– Edición de video 8.
21	Viernes	– Edición de video 9.

SEPTIEMBRE 2026

#	Día	Actividad
1	Martes	– Elaboración de <i>flyers</i> .
2	Miércoles	– Elaboración de <i>flyers</i> .
16	Miércoles	– Lanzamiento de la Convocatoria del Concurso de Piñatas.
17	Jueves	– Difusión de <i>flyers</i> de la Actividad 3.
24	Jueves	– Difusión de <i>flyers</i> de la Actividad 1.

#	Día	Actividad
30	Miércoles	– Inician las inscripciones del Concurso de Piñatas.

OCTUBRE 2026

#	Día	Actividad
1	Jueves	– Inscripciones de la Actividad 1
7	Miércoles	– Terminan las inscripciones del Concurso de Piñatas.
8	Jueves	– Primera clase del Taller de Bordado y Tejido.
12	Lunes	– Segunda clase del Taller de Bordado y Tejido.
15	Jueves	– Tercera clase del Taller de Bordado y Tejido.
19	Lunes	– Cuarta clase del Taller de Bordado y Tejido. – Grabación 1 – Video 10.
21	Miércoles	– Inicia el tiempo de elaboración de la piñata. – Difusión de <i>flyers</i> de la Actividad 2.
22	Jueves	– Quinta clase del Taller de Bordado y Tejido.
26	Lunes	– Sexta clase del Taller de Bordado y Tejido.
29	Jueves	– Séptima clase del Taller de Bordado y Tejido.

NOVIEMBRE 2026

#	Día	Actividad
3	Martes	– Octava clase del Taller de Bordado y Tejido.
4	Miércoles	– Inscripciones del Taller de Collage.
5	Jueves	– Novena clase del Taller de Bordado y Tejido.
7	Sábado	– Elaboración de Manta.
8	Domingo	– Elaboración de Manta.
9	Lunes	– Décima clase del Taller de Bordado y Tejido.
11	Miércoles	– Primera sesión del Taller de Collage.
12	Jueves	– Onceava clase del Taller de Bordado y Tejido.
15	Domingo	– Elaboración y colocación de la Manta.
16	Lunes	– Doceava clase del Taller de Bordado y Tejido. – Grabación 2 – Video 10.
17	Martes	– Grabación 1 – Video 11.

#	Día	Actividad
18	Miércoles	– Segunda sesión del Taller de Collage.
19	Jueves	– Treceava clase del Taller de Bordado y Tejido.
20	Viernes	– Grabación 2 – Video 11.
21	Sábado	– Edición de video 10.
23	Lunes	– Catorceava clase del Taller de Bordado y Tejido.
25	Miércoles	– Última sesión del Taller de Collage.
26	Jueves	– Quinceava clase del Taller de Bordado y Tejido.
28	Sábado	– Difusión de <i>flyers</i> de la Actividad 5. – Edición de video 11.
30	Lunes	– Dieciseisava clase del Taller de Bordado y Tejido. – Termina el mes de elaboración de las piñatas.

DICIEMBRE 2026

#	Día	Actividad
1	Martes	– Preparaciones de la Exposición Final.
2	Miércoles	– Preparaciones de la Exposición Final.
3	Jueves	– Preparaciones de la Exposición Final.
4	Viernes	– Preparaciones de la Exposición Final.
6	Domingo	<u>EXPOSICIÓN FINAL</u> – Montaje de la exposición. – Muestra de Bordados y Tejidos. → Concurso de Bordado y Tejidos. – Muestra de Collages. – Muestra de Piñatas. → Concurso de Piñatas. – Muestra de Videos de YouTube.
8	Lunes	– Reunión de retroalimentación de todos los participantes de las actividades.
12	Sábado	– Reunión final con el equipo de trabajo para retroalimentación y evaluación del proyecto.