

Desarrollo y debates actuales de las políticas culturales en México.

Eduardo Nivón Bolán
Departamento de Antropología/ UAM Iztapala

Resumen: Este trabajo abordo las políticas culturales de corte nacional o federal que en México se han elaborado a lo largo del siglo XX e inicio del siglo XXI. Comienzo por una discusión conceptual sobre los sentidos que tiene el término política cultural y pasa luego a hacer un desarrollo histórico dividido en dos grandes periodos. El nacionalismo cultural y su crisis es uno de los grandes protagonistas de este paseo por la historia de la política cultural en México. En los dos últimos apartados analizo la problemática actual de la cultura y propongo cuatro temas centrales de las políticas culturales en este periodo.

Sobre la política cultural.

Por política cultural se han entendido, a lo largo de los últimos sesenta años, realidades muy distintas. Aunque relacionadas entre sí todas las acepciones, el factor o variable central de cada una de éstas supone énfasis y temporalidades distintos. Echando mano de las categorías de Braudel de larga, mediana y corta duración¹, podríamos intentar dar coherencia y cierto orden a las distintas maneras de comprender la noción “política cultural” según si los acuerdos a que alude sean de largo plazo, o bien si se relacionan con un determinado régimen o sean consecuencia de definiciones puntuales, a veces derivadas de la acción de individuos con amplia capacidad de influencia en el campo de la cultura.

Además de la duración y profundidad de los acuerdos que suponen los distintos modos de caracterizar las políticas culturales, es importante considerar qué implica la realidad de “lo político” cuando está asociado a la noción de cultura. Cuando afirmamos que un proceso o acontecimiento es “político” estamos hablando de diversas cualidades. La primera, es que lo político nos refiere al campo de lo público, un concepto a la vez

¹ La larga duración remite a un tiempo sumamente lento, aparentemente inmóvil, pues se refiere a cambios en la geografía terrestre y humana y trata por tanto de estructuras entre las que podría incluirse la cultura entendida como formas de pensar y de sentir, las cuales se transforman de modo casi imperceptible (Braudel, 71s). La mediana duración remite a la coyuntura, específicamente, según Braudel, a los fenómenos económicos y sociales, como los salarios o los cambios demográficos. La corta duración es, en la concepción braudeliiana, el tiempo del acontecimiento político. En su crítica a la historiografía tradicional, Braudel privilegia la comprensión de la estructura por encima de la coyuntura y el acontecimiento.

elusivo pero que, como resume Nora Rabotnikof en una afortunada fórmula sintética, lo público remite a “lo común a todos, lo visible y lo accesible” (2004: 324).

La segunda característica generalmente asociada a la política es que supone metas u objetivos que, por supuesto, son públicos. ¿Hasta dónde lo público implica la exclusión de lo privado? Éste es un tema relevante en el que no podemos por ahora detenernos, sólo diré que evidentemente los asuntos públicos no pueden ser ajenos a los intereses u objetivos privados, sino más bien consisten en una manera específica de presentarlos. Por otra parte, las metas u objetivos públicos no son pensados de la misma manera por todos los miembros de una colectividad o un segmento de ella, entre otras razones porque son motivo de tensiones, forcejeos y cambios a lo largo del proceso de su consecución. Es por esto que pensar la política como la búsqueda del bien común resulta pretencioso, pues muchos objetivos pueden ser disruptores del orden social y, aún así, ser políticos.

Una tercera característica de la política es que implica el poder, es decir que para el logro de las metas públicas se requiere la intervención de sujetos o instituciones que tienen capacidad de conducir la acción colectiva. Esta característica supone en las sociedades modernas pensar la política a partir de diferencias y jerarquías que se involucran -e involucran a otros- en la consecución de objetivos públicos. En resumen, la calificación de una acción como política “se aplicará a cada cosa que sea al mismo tiempo pública, orientada según metas definidas y que involucre un poder diferenciado (en el sentido de control) entre los individuos del grupo en cuestión” (Swartz, Turner y Tuden 1994: 104).

Al interrelacionar política y cultura, considerando tanto los elementos que involucra lo político como el aspecto de la larga, mediana o corta duración, se abre un horizonte de posibilidades muy amplio que conviene tratar de sistematizar. Lo público en el campo de la cultura ha supuesto en México y en distintos países objetos muy variados: cultivo de campos o estilos artísticos o de determinados contenidos ideológicos, atención a las llamadas necesidades culturales, respeto a la propiedad intelectual, libertad de expresión y libertad creativa, formación de artistas, financiación a las artes, producción, circulación y consumo de bienes culturales,... Las metas u objetivos se relacionan muchas veces con los intereses del Estado o de las élites al intervenir en la cultura:

ostentación de piedad o de riqueza durante el renacimiento, refinamiento de las élites y clases dirigentes, movilización colectiva en torno a proyecto nacional, renovación artística, fortalecimiento de la identidad colectiva, valoración de determinada producción artística, sustentabilidad, legitimación de objetivos públicos... La participación del poder puede implicar diversos niveles como el de Estado-nación, los estados o regiones o las comunidades locales. También lleva a considerar en la actualidad la intervención de las instituciones de la globalización y de las grandes corporaciones económicas. Invita, incluso, a la consideración de agentes de la sociedad civil, así como partidos, sindicatos y organizaciones no gubernamentales. Puede finalmente referirnos a la variedad de formas institucionales que asume la organización de la cultura.

La combinación de estos objetos públicos, metas y niveles de poder suponen arreglos de distinta duración que nos permiten hablar, por ejemplo, de políticas de Estado que son acuerdos de índole sistémica, o bien, de arreglos que nos remiten a un determinado régimen político, de acuerdo a la diferenciación que realizan los politólogos entre régimen político (que involucra las reglas con que se desarrollan los procesos políticos) y sistema político que atiende a las relaciones entre los actores que componen la sociedad: “el conjunto de relaciones que se establecen entre instituciones, organizaciones y ciudadanía, a partir de las cuales se estructura una forma peculiar de dirección y gestión política” (Gutiérrez, 2001: 56)².

Las anteriores consideraciones permiten entonces distinguir tres grados sentidos de las políticas culturales: las que nos remiten a objetivos que involucran al Estado en sus más altas esferas, y que plantean intervenciones en muchos espacios públicos con el fin de lograr la movilización social y la legitimación de instituciones o favorecer procesos sociales de largo alcance. Estos acuerdos tienden a la permanencia o a una duración más

² Tomás Ejea Mendoza me ha sugerido realizar esta distinción. Además de R. Gutiérrez, Ejea sugiere considerar la opinión de Luis Medina quien la plantea de la siguiente manera “La forma de gobierno y las normas para su funcionamiento (leyes constitucionales) son el régimen político y, a su vez, el régimen político constituye la esencia de las reglas formales”. Por otro lado, las “reglas informales, aquellas tácita o implícitamente acordadas entre los actores políticos, integran lo que se ha conocido como sistema político. Se trata, a fin de cuentas, de una serie de reglas que determinan la forma de hacer las cosas, de conducir los procesos políticos, de lograr la estabilidad o de regular el cambio político”.... “Así, tenemos que las reglas formales son el régimen político, es decir, la forma de gobierno, la parte orgánica de la constitución; y el sistema político está compuesto por las reglas informales que en la acción cotidiana de la política se acuerdan entre los diversos actores para darle viabilidad al régimen” (Medina, 2004: 18-19).

o menos amplia en la medida en que suponen el compromiso entre el poder y segmentos importantes de la sociedad en el logro de objetivos nacionales –incluso internacionales– de largo aliento. Este sentido de las políticas culturales supone intercambios entre el arte y la cultura con el aparato de poder produciendo así relaciones de subordinación, complementariedad o autonomía entre ambas esferas. Para ejemplificar esta manera de entender las políticas culturales, normalmente aludimos a las definiciones fijadas por la república francesa en el famoso decreto de 1959 que creó el ministerio de asuntos culturales o a las realidades funestas de la política cultural fascista o soviética.³

Podemos considerar un segundo sentido de las políticas culturales más asociada a las reglas formales que definen un determinado régimen político: Por ejemplo las formas de gestionar los medios de comunicación, el patrimonio o la financiación artística; las definiciones legales que establecen o norman la participación de los agentes culturales, la estructuración de los presupuestos o los modelos institucionales con que se diseñan los aparatos culturales. La definición elaborada por la UNESCO en los años sesenta sirve para ilustrar este modo de entender la política cultural: “la suma total de los usos, acciones o ausencia de acciones de una sociedad, dirigidas a la satisfacción de ciertas necesidades culturales a través de la óptima utilización de todos los recursos materiales y humanos disponibles a una sociedad determinada en un momento dado”⁴ (UNESCO, 1967). Esta definición condujo con el tiempo a pensar claramente las políticas culturales como políticas públicas, las cuales las podemos definir, en el caso que nos ocupa, como medidas públicas tomadas en el campo cultural. Pueden ser definidas por los gobiernos nacionales, regionales, municipales o sus agencias. Requiere explícitamente definir objetivos. Para el logro de estos últimos deben establecerse mecanismos de

³ La definición de políticas culturales de García Canclini “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 y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social” (1987: 24). Bajo esta guía conceptual el autor propone seis modelos de políticas culturales en América Latina que podríamos considerar que caben en este primer sentido que he dado a la noción de política cultural. Los modelos definidos por García Canclini son: Mecenazgo Liberal, Tradicionalismo Patrimonialista, Estatismo Populista, Privatización Neoconservadora, Democratización Cultural y Democracia Participativa.

⁴ Esta definición es resultado de una de las reuniones más antiguas que organizó la UNESCO para discutir este tema (diciembre de 1967, Mónaco). A la mesa redonda asistieron responsables de cultura de 24 países (en esa época, los ministerios de cultura eran escasos). La definición debe ser tomada con cuidado, pues la intención del organismo internacional deseaba evitar la imposición de un criterio normativo. Por eso, en la presentación del documento citado se advierte que la “política cultural” debe ser tomada como un cuerpo de principios operacionales, prácticas y procedimientos administrativos y presupuestarios que proveen de una base la acción cultural del Estado. Obviamente no puede haber una política cultural seguida por todos los países; cada Estado Miembro determina su propia política cultural de acuerdo con los valores culturales, objetivos y elecciones establecidas por el mismo” (UNESCO 1967)

planificación pertinentes, pautas para su desarrollo y criterios de evaluación. Básicamente, desde esta perspectiva, la política cultural es una política regulatoria, sin embargo la eficiencia de una política de este tipo se basa en la capacidad de los que toman las decisiones para movilizar los recursos humanos y económicos a fin de garantizar un desarrollo equitativo de los diversos agentes institucionales, sociales y territoriales interesados en la actividad cultural⁵.

Existen finalmente intervenciones ligadas a individuos, realizadas muchas veces bajo el impulso del momento cuyos impactos pueden ser más o menos significativos. José Joaquín Brunner habla en este sentido de “formas de organización de la cultura” [...] “que también podrían llamarse políticas de reforma (en tanto que buscan modificar las formas de organización de la cultura), pueden o no necesitar cambios (de magnitudes relativas) en la relación de fuerza entre las clases o grupos que subyacen a la cultura como expresión de lo dominante” (1992: 212). Muchos aspectos parciales de las políticas públicas asociados a individuos o a intervenciones en un determinado campo cultural, a veces de manera regional o local, calzan con esta manera de comprender las políticas culturales: programas asociados al fomento de un determinado campo como por ejemplo la lectura; decisión de desarrollar un cierto modo de elaboración de las políticas públicas de cultura como la tendencia anglosajona del *urban cultural planning*, definiciones sobre la cooperación cultural etc. Impulso a la descentralización, etc. Una forma sinóptica de observar estas conceptualizaciones de las políticas culturales la presento en el siguiente cuadro.

⁵ Aunque el contenido de las políticas culturales varía de un Estado a otro, puede decirse que han sido cinco las responsabilidades que éstos han asumido en materia de cultura: 1) fomento de la creatividad, 2) fomento y protección del patrimonio, 3) apoyo a las industrias creativas y a la recepción artística o consumo cultural, 4) interlocución con los diversos agentes culturales y 5) generación del marco normativo en que se desarrolla la cultura.

Contenidos de las Políticas Culturales según su alcance temporal

TEMPORALIDAD	Larga duración	Mediana duración.	Corta duración
CONTENIDO POLÍTICO	Políticas culturales como la relación entre arte y cultura con la política en la modernidad	Políticas culturales pensadas como políticas públicas	Políticas culturales definidas a partir de acuerdos específicos o coyunturales. Son formas de organización de la cultura-
Lo Público: Estilos estéticos, contenidos ideológicos, satisfacción de necesidades, libertad creativa	Intervenciones en la casi totalidad de los espacios públicos de la cultura: plástica, patrimonio, media...	Gran interés por las formas de gestionar los medios de comunicación, el patrimonio o la financiación artística; las definiciones legales que establecer o normar la participación de los agentes culturales, la estructuración de los presupuestos, los modelos institucionales.	Programas asociados al fomento de un determinado campo como por ejemplo la lectura; decisión de desarrollar un cierto modo de elaboración de las políticas públicas de cultura como la tendencia anglosajona del <i>urban cultural planning</i> , definiciones sobre la cooperación cultural etc. Impulso a la descentralización, etc.
Metas u Objetivos: Movilización colectiva, renovación artística, producción de bienes culturales	Lograr la movilización social y la legitimación de instituciones o favorecer procesos sociales de largo alcance	Ordenar la participación de los agentes culturales. Garantizar la producción, circulación y consumo de los bienes culturales	Priorización de objetivos culturales; estímulo a determinados agentes culturales; producir algún efecto en la organización de la cultura, por ejemplo la descentralización, mecenazgo, etc.
El Poder: Global/Nacional/estad al, local; Poderes políticos, económicos, partidos, ongs	Involucran el poder del Estado	Instituciones culturales nacionales, regionales o locales	Agentes o agencias específicas.

Las primeras definiciones

La política cultural construida en México a partir de los años veinte es la conjunción de tres grandes proyectos: Un proyecto educativo nacional y uniforme que a fines de la segunda década del siglo veinte adquiere un corte federal con la misión de expandir la presencia del Estado en los rincones más alejados del país. Un proyecto nacionalista cultural que tuvo como eje el fortalecimiento de la identidad y que se tradujo en la construcción de instituciones que contribuyeron a identificar al Estado con la Nación y un proyecto popular impulsado por creadores, intelectuales y líderes políticos que encontraron en esta coyuntura posibilidades atractivas de expresión de las demandas

populares, de renovación de las tendencias artísticas, de difusión de movimientos sociales y de vinculación con causas antiimperialistas.

La labor educativa del régimen porfiriano fue sumamente importante. “La unidad política que logró Porfirio Díaz se traducía en una unidad educativa en el sentido de que una instrucción básica uniforme uniría a todos los mexicanos y desaparecería la anarquía mental prevaleciente en épocas anteriores” (Bazant: 16). Un importante momento de reflexión sobre la realidad de la instrucción en el país fue el Primer Congreso Nacional de Instrucción Pública de 1889-1890, cuya convocatoria estuvo dominado por un “espíritu de unidad nacional” (op. cit.: 22). La gran meta de ese congreso fue la uniformización de las legislaciones y los reglamentos escolares de todas las entidades federativas.

“... el Congreso Nacional de Instrucción Pública (CNIP) de 1889-1890,... fue el foro adecuado para discutir los aspectos educativos. En dicho evento se diagnosticó la situación de la educación y se definieron los lineamientos y las políticas que tenían que seguirse en materia educativa durante el porfirato. Se calificó la realidad educativa, cuyo rasgo distintivo era la desorganización, pues no existía homogeneidad en leyes, reglamentos, sistemas escolarizados, métodos y programas. En síntesis, no había acuerdos precisos en materia educativa. Prueba de ello era que en cada estado del país se establecían los parámetros que se creían adecuados para la enseñanza” (Ballín 2007: 2).

En consecuencia, la uniformidad fue pensada como una condición necesaria para la atención al problema educativo: “[...] La uniformidad se consideraba instrumento de unidad nacional, en cuanto a través de teorías y practicas uniformes, se instalarían en la niñez y juventud mexicanas los conocimientos, actitudes y valores propios de su identidad nacional” (Meneses, Ernesto, citado por Ballín: 5). El resultado fue la organización de un sistema educativo supervisado nacionalmente así como el impulso a la formación de maestros, la definición de asignaturas, la mejora en técnicas pedagógicas y otras medidas educativas. Pese a los esfuerzos realizados, en el Tercer Congreso Nacional de Instrucción Pública, realizado en 1910, Justo Sierra reconocía que la mitad de los mexicanos “ignora lo que es ser mexicano, no participa de la conciencia nacional; el aislamiento, la miseria d e las necesidades y de los medios de vida, el predominio de la superstición y el alcoholismo, privan a un inmenso grupo de nuestros conciudadanos en teoría de todo contacto con el alma nacional” (citado por Bazant 29).

Bajo este ambiente, se comprende que el tema de la educación estuviera presente en las preocupaciones de los revolucionarios desde el primer gobierno maderista hasta el congreso constituyente de Querétaro, en donde la discusión del artículo tercero fue larga y profusa. El planteamiento común a los debates de este periodo consistió en que la “enseñanza nacional” era una tarea prioritaria del estado a través del gobierno federal y que debía ser gratuita, obligatoria y laica. No obstante estas importantes definiciones, luego de la promulgación de la constitución, Carranza decidió entregar la responsabilidad de la educación (elemental, superior nocturna y jardín de niños) a los municipios. Los resultados de esta medida fueron negativos. A los problemas económicos del país se sumaba la falta de personal preparado para esta tarea. En este marco, José Vasconcelos, que ya había sido durante pocas semanas secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes del gobierno de la Convención (7 de diciembre de 1914 a 15 de enero de 1915), propuso y obtuvo el apoyo de Álvaro Obregón para dar vuelta a esta situación federalizando la educación básica y creando la Secretaría de Educación Pública en 1921. En sus memorias, Vasconcelos escribe al respecto:

“Seudoconstitucionalistas ignaros y malévolos... habían echado en manos de municipios previamente despojados de sus rentas y de su autonomía, toda la carga de la educación primaria. Y nosotros tratábamos de resucitar la Secretaría de Estado que el porfirismo, bajo la acción ilustrada de Baranda y de Justo Sierra, había dedicado en teoría a la educación popular. Restituiríamos al mismo tiempo la tradición latina que busca en todo unidad y regula, centraliza la enseñanza. ...Y para hacer más notorio el cambio, y también más fecundo, decidí sobrepasar los estrechos límites del antiguo Ministerio de Justo Sierra, que sólo tenía jurisdicción en el Distrito Federal y en los dos territorios desiertos, convirtiendo de una vez la institución proyectada en un amplio ministerio cuyas funciones cubrirían todo el territorio patrio...

Los militares nunca han respetado el federalismo cuando se trata de establecer guarniciones que tiranizan ciudades y aldeas, quitan y ponen gobernadores y deciden de las elecciones. Pero apenas se trató de que la Federación invadiese al país con maestros, se alzó entonces la patraña de una soberanía local, ya de por sí menoscabada y burlada” (Vasconcelos II: 13)

Imposibles de desligar el nacionalismo político del nacionalismo cultural, el estado que surge de la revolución se construye con éxito apelando a uno y a otro. La politización de los sentimientos, como expresa Anthony Smith (2000: 313), acompaña la construcción

de la comunidad política llamada Estado⁶. Carlos Monsiváis (1987) y Roger Bartra (1993) han desenmarañado el marco autoritario de la construcción de la nación cuyos contenidos están determinados por la burguesía en el poder que elige o acentúa los aspectos históricos y míticos que más le interesan (Monsiváis: 13). Para Bartra el “nacionalismo es la transfiguración de las supuestas características de la identidad nacional al terreno de la ideología. El nacionalismo es una corriente que establece una relación estructural entre la naturaleza de la cultura y las peculiaridades del Estado” (36) El nacionalismo supuso la construcción de un sentido de indefinida convicción de pertenecer a este país y, le permitió al Estado la capacidad de identificarse con la nación “exigiendo para el gobierno el respeto que a la nación se debe”(op. cit. 15). Bartra lo dijo del siguiente modo: “las expresiones oficiales del nacionalismo nos dicen: si eres mexicano debes votar por la revolución institucionalizada” (ib).

Como es común en los procesos de construcción de nacionalismo cultural la búsqueda del “pueblo” es uno de sus componentes y en el caso de México indígenas y marginados del campo y la ciudad pasan a ser sujetos privilegiados en oposición a los terratenientes y a los grupos extranjeros o extranjerizantes. Para conducir este proceso la escuela resultaba un arma fundamental con la que el estado debía apropiarse del “alma de los niños” como exigió que se luchara en 1934 Plutarco Elías Calles (op. cit 16). En los años cuarenta, señala Monsiváis, la unidad nacional, pasa a ser un objetivo asociado a las élites en virtud del compromiso de todos los sectores con el Progreso. El nacionalismo se traduce entonces en industrialización, extensión de las comunicaciones, creación de instituciones y en periódicos encuentros y desencuentros con los vecinos del norte. A fines de los sesenta, señala Monsiváis, “el nacionalismo va dejando de ser la atmósfera omnipresente” (16).

Este proceso supuso acuerdos con importantes sectores políticos, artísticos e intelectuales. La política cultural alumbrada en los años veinte tiene en esta alianza su principal apoyo. Si uno de los momentos fundadores de la política cultural francesa fue

⁶ Sostiene Anthony D Smith que el nacionalismo político es algo más la politización de los sentimientos. Las dos caras de nacionalismo conviven en el tiempo y más que relevarse una por otra. El nacionalismo político se expresa en la construcción de una comunidad política de masas de carácter soberano. Este objetivo, sin embargo, no excluye la persecución, al decir de Hutchinson, de la “regeneración moral de la comunidad” (citado por Smith 2000: 313). A veces, incluso, ambos nacionalismos se alternan e influyen. Esto es así porque la construcción de una comunidad cívica, objetivo del nacionalismo político, se ve reforzada por la fuerza integradora que supone el nacionalismo cultural.

la apertura del Louvre a los ciudadanos de París en 1793, es decir, la conversión en pública de la colección que los monarcas habían reunido prácticamente desde la época de Francisco I, lo que ocurrió en la revolución mexicana fue diferente. Aquí no hubo tal rasgadura del velo que ocultaba los tesoros de los ojos del público, sino que fue necesaria la creación de los mismos tesoros. La gran pobreza de nuestras instituciones culturales en ese momento no sólo forzaba a la superación del espacio artístico privado, sino a la creación de un nuevo público que, como señala Monsiváis (2003), debía superar la exclusividad de las costumbres visuales que se reducían a los cuadros religiosos de los conventos e iglesias o al academicismo de las escuelas.

El muralismo, que es uno de los frutos de ese proceso, es la resultante de tendencias dispares. El ideal humanista de Vasconcelos calzó perfectamente en sus inicios con la disposición de los artistas de abrir una nueva fase en la comprensión de la revolución. Se trataba para Vasconcelos de superar la barbarie a través del arte, de dejar atrás la muerte y la violencia que tanto asustaba a las élites y a algunos sectores de la intelectualidad, en favor de un proceso creativo; habría que despojarnos de lo que no fuera útil para la construcción cultural de México a fin de dar nacimiento a un país nuevo a partir de lo mejor de las culturas indígena y española. Pero el ideal renacentista vasconceliano pronto fue llevado más allá por los muralistas. Éstos no trataron simplemente de superar el México violento, sino de plasmar la propia alma popular en los muros de los edificios públicos. Más que una superación, se trataba de una revelación, de hacer que el propio pueblo se contemplara a sí mismo en los corredores, ábsides y cubos de las escaleras de San Ildefonso, San Pedro y San Pablo o la SEP. “*El arte del pueblo de México es la manifestación espiritual más grande y más sana del mundo...*”, sentenció el manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores de 1923.

Tal vez a eso se deban las agrias disputas que inmediatamente suscitaron los monotes pintados por los muralistas. La suma impresionante de conflictos y críticas a su actividad artística⁷, como el lamento de que pintaran sobre los propios muros y no sobre

⁷ Salvador Novo escribió en 1924: “Pinturas repulsivas, destinadas a despertar en el espectador, en lugar de actitudes estéticas, una furia anárquica si se es pobre o, si se es rico, a hacer que sus rodillas tiemblen de miedo” (Diego Rivera, *El Universal* 03-07-1924, cita por Charlot: 274)

paneles removibles que a fin de cuentas podrían quitarse llegado el momento⁸, o la gran cantidad de actos vandálicos de los que fueron objeto los murales en el mismo tiempo en que fueron creados⁹, muestra el clima intelectual y afectivo en el que se desarrolló ese movimiento cultural en sus inicios.

Si el movimiento muralístico finalmente se impuso, fue porque en él se conjugaron diversos sentidos: la idea de que se trataba de un movimiento didáctico, que podría servir, como lo fueron los frescos y retablos de la colonia, de guía pedagógica a la amplia población analfabeta; también porque su audacia temática le llevaba a convertirse en materia de disputa ante la opinión pública. Los temas de los muralistas se convirtieron a veces en denuncia política o moral y, por lo mismo, en instrumento de apoyo y legitimidad para quien los hiciera suyos. Por último porque la escuela mexicana de pintura, labrada a costa de contratos que acordaban tiempos y metros cuadrados de trabajo y no temáticas definidas, alcanzó un amplio prestigio como corriente estética y experiencia de compromiso de los artistas con un movimiento social.

Así, lo que el muralismo de los años veinte y treinta del siglo XX fue el equivalente de la escultura cívica del siglo XIX, ordenada desde el poder. La gran duda que surge al pasar brevemente por el movimiento muralista es apreciar con exactitud cuál fue su impacto en la creación de un sentido nacional. Indudablemente hicieron posible concebir un sentido de comunidad y de futuro, una idea de que la autoridad pública tiene la responsabilidad de promover y mantener la cohesión y el orden interno, pero estoy seguro de que haya servido para producir un sentido de ciudadanía. Mexicanos sí, ciudadanos poco.

Política educativa y federal, nacionalismo cultural, movimientos sociales y artísticos, los tres tipos de procesos confluyen a dar a la política cultural diseñada en los años veinte un prestigio y legitimidad notables. Los movimientos de intelectuales críticos al

⁸ “Un crítico de la vieja guardia, Nemesio García Naranjo, externó acertado punto de vista conservador”: ...¡Por qué grabar una obra controvertida sobre los muros, en lugar de hacerlo en el lienzo o en un panel! Una vez que una obra de arte... es incrustada en una pared, la gente se queda entre los dos extremos del dilema: aceptar la obra o destruirla...” (“Imposición estética”, *El Universal*, 16-07-1924, citado por Charlot 320)

⁹ Jean Charlot refiere varios enfrentamientos entre los muralistas y algunos de sus aliados y defensores (Nacho Asúnsolo entró por la fuerza a la Preparatoria Nacional tirando balas para “salvar sus vidas y sus muros”), así como varios actos vandálicos que se registraron en ese inmueble en la misma Secretaría de Educación Pública (ver los capítulos “Los Dieguitos” y “La revuelta en la Preparatoria”)

compromiso con este proceso que también existen en todos los campos, desde la literatura a la plástica fueron hábilmente controlados o combatidos precisamente por cuestionar la trascendencia de ese proyecto cultural. Salvando las distancias, ese proceso puede ser comparado con el compromiso base, descrito por Fumaroli, de la política cultural francesa nacida en 1959 –la cual denuncia por entero en su libro *El Estado cultural*- que consiste en un acuerdo entre la derecha y la izquierda francesa: “la ‘tercera vía’ francesa, ni comunismo, ni capitalismo, ha terminado por engendrar un monstruo que conjuga dos amoralidades, dos esterilidades, la del comunismo y la del capitalismo de Estado de conversos recientes. A esa utopía francesa, reunida en torno al poder, la cultura le ha suministrado un escaparate nacional e internacional. Al sucedáneo de república, la cultura le ha servido de sucedáneo de bandera...” (2007: 55). No me es fácil aceptar la visión cuasi-totalitaria de la política cultural francesa que presenta Fumaroli, pero no puedo explicarme su fortaleza y persistencia sin que haya precisamente un acuerdo entre las élites preocupadas por la crisis y anquilosamiento de la cultura francesa luego de la segunda guerra mundial y las derrotas coloniales con la meta de convertir la cultura en un objeto accesible a las masas.

El nuevo modelo de política cultural.

La política cultural que en la actualidad pretende guiar la intervención pública del estado mexicano se ha distanciado en gran parte de aquel viejo orden cultural. Para fines de los años sesenta, señala Monsiváis, la influencia del proceso de modernización con su imposición de valores de eficiencia y mérito había minado las bases de prácticas laborales o políticas que hicieron de la Idiosincrasia su fuente de actuación. La apertura a otras modalidades de organización de la vida social cuestionó también el patriotismo excluyente del estado: “el nacionalismo popular en su dimensión política deviene esperanza inerte y pasiva, algo nunca en acto y siempre en potencia. Esto conduce a una "secularización" de la política, el eclipse de la actividad religiosa hacia la nación” (Monsiváis, 1987: 17).

En este marco la política cultural sostenida en el compromiso del estado con la movilización popular que dio lugar a la ideología de izquierda del nacionalismo revolucionario pierde sus bases de sustentación. El nacionalismo, a partir de 1968, va a convertirse en objeto de crítica y sus reconocidas virtudes -estabilidad, concesiones a

masas populares, dignidad de la política exterior- serán insuficientes para contrarrestar la insoportable carga del autoritarismo de que se ha valido para imponerse.

No son sólo los sectores medios los que se rebelan. Más importante aún por su impacto social y cultural fue la paulatina pero profunda crítica que indígenas e intelectuales dirigieron al indigenismo de la revolución a partir de fines de los sesenta. Al postular la necesidad de una “cultura nacional”, el indigenismo hizo del indio objeto de integración, un ser al que había que educar “para que abandone sus malos hábitos, para que cambie sus actitud y su mentalidad, para que produzca más y consuma más, para que esté en plano de igualdad con los demás mexicanos (¿en plano de igualdad? ¿con quiénes? ¿o es que el resto de los mexicanos estamos en plan de igualdad?” (Bonfil 1969:43). El cuestionarse este planteamiento oficial se tradujo casi inmediatamente en demanda de autonomía y autogobierno, en exigencia de condiciones que permitieran que los indígenas fuera protagonistas de su propio desarrollo. Es muy reveladora la lectura de las declaraciones de Barbados de los años setenta. Entre la primera (1971) y la segunda Declaración de Barbados (1977) hay una distancia abismal en cuanto al sujeto político¹⁰. Las palabras iniciales de la declaración de 1971 “Los antropólogos participantes en el Simposio...” y que se continúan con la denuncia de los estados latinoamericanos como los principales implicados en la preservación en el genocidio y etnocidio de que son victimas los pueblos originarios, son reemplazadas por la expresión “Hermanos indios: En América los indios estamos sujetos a una dominación que tiene dos caras: la dominación física y la dominación cultural”... Entre una y otra declaración había nacido un nuevo sujeto político y cultural en el horizonte latinoamericano.

Conforme los movimientos indígenas adquirieron mayor visibilidad, la profundidad de sus planteamientos se hizo más evidente para el conjunto de la sociedad. La emergencia indígena, como señala Bengoa, puso en cuestión “la memoria centralizada del Estado republicano” (2000: 14) y, en consecuencia, no fueron sólo los grupos indígenas los que echaron mano de la crítica cultural integracionista y universalista que construyó los estados modernos de América Latina. Paso a paso, el pensamiento pluralista adquirió nuevos aliados en otros sectores de la sociedad no indígena como las minorías sexuales,

¹⁰ Las declaraciones de Barbados (1971, 1977 y 1993) muestran el pulso de la reflexión intelectual y de las aspiraciones autonomistas de los movimientos indígenas.

los jóvenes de las ciudades o las confesiones religiosas no ecuménicas, los movimientos feministas y muchos otros sectores de la sociedad. Conforme nuevas legislaciones iban discutiéndose, el aire del cambio hacia el pluralismo se volvía dominante hasta que en México se estableció a nivel constitucional el carácter multicultural del país pues “La Nación tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas” (art 2). El pluralismo significó así un giro radical en la conducción de la política cultural del estado, a pesar de que aún quede mucho camino por recorrer.

Este cambio se desarrolla paralelamente a la asunción de las políticas culturales, a partir de la segunda mitad del siglo XX, como una responsabilidad pública derivada de los derechos humanos. No obstante ser ésta una tendencia global, el desarrollo de esta concepción en México ha seguido un camino tortuoso. El Estado mexicano normalmente presto a adherirse a las convenciones internacionales, tardó quince años en firmar el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos y el relativo a los derechos Económicos, Sociales y Culturales de 1966¹¹. El mismo término “derechos humanos” es difícil de rastrear en el discurso oficial antes de la década de los ochenta. Otro tanto ocurrió en la sociedad civil mexicana debido a que, como señala Sergio Aguayo, la noción fue poco empleada por las organizaciones de la sociedad civil u organizaciones no gubernamentales incluso en lo que se refería a las más flagrantes agresiones a los derechos a la vida y la libertad de los ciudadanos. Esto se debe, explica Aguayo, a un cierto prurito nacionalista en las organizaciones civiles que no deseaban identificarse con el activismo del presidente Carter de fines de los años setenta (Aguayo 1995: 474).

La lenta maduración de la política cultural como consecuencia de un derecho acompaña entonces la ya mencionada actividad de los movimientos indígenas y la lenta transición a la democracia, proceso aún inconcluso en nuestro país. Sin embargo, a pesar de su difícil despertar, tal transformación dio lugar a un desplazamiento de la centralidad del discurso cultural nacionalista por otro pendiente del ideario de la participación ciudadana en la definición de las políticas. Es posible reconocer tres grandes campos de discusión en este terreno marcan la transformación de las políticas culturales en México:

¹¹ Ruiz y Avila (1999: 84)

- La definición de que el Estado no tiene por qué expresar ideas de orden estético ni que apoyar alguna tendencia artística realizada por Octavio Paz en 1975 es un punto de partida. El apoyo a las artes que realice el estado, proponía Octavio Paz, debía hacerse a través de un Fondo “que funcionase de una manera independiente” (Declaración sobre la libertad del arte, *Excelsior*, mayo de 1975 en Paz 1979: 314).
- La creación de instancias de participación de los creadores y sectores de la sociedad política para la definición de las políticas y los presupuestos, como los comités de artistas y creadores, las comisiones de cultura del congreso de la Unión o los mecanismos consultivos de distintos organismos.
- La paulatina descentralización institucional que abrió las puertas a acciones regionales y locales en materia de cultura.

Estas transformaciones fueron acompañadas de una caracterización de la política cultural más próxima a las políticas públicas que suponía la regulación de formas de intervención en la cultura. De hecho la programación expresamente cultural tiene como origen la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en 1989. Ese mismo año, pocos días antes de que Carlos Salinas asumiera el poder y decretara la creación del Consejo y del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, el congreso mexicano creó la primera Comisión de Cultura que en las siguientes legislaturas ha aumentado en importancia como caja de resonancia del debate cultural en México.

Condiciones del desarrollo de la cultura en la actualidad

El tratamiento de la cultura a fines del siglo XX e inicios de la presente centuria es consecuencia de un cambio en los compromisos que los diversos agentes que en ella intervienen. La cultura ha dejado de ser un campo dirigido por el Estado y se ha convertido en una preocupación del conjunto de la sociedad. El que la cultura sea de nuevo un tema de reflexión de la sociedad puede deberse a muchos factores. Destaco cuatro de ellos. El primero son **las tensiones de las relaciones internacionales a nivel mundial**. El siglo XX ha sido el periodo de la historia de la humanidad en el que la guerra alcanzó tal nivel de sofisticación en su capacidad de matar que aún no terminamos de reponernos del estupor de las matanzas. Hoy los horrores de la guerra de Irak y la violencia en muchos otros lugares del mundo nos recuerdan cada día lo fácil

que es canalizar la fuerza de la industria y la tecnología a la destrucción humana. Y si pensamos que las guerras están lejos de nuestro país miremos a nuestro alrededor y observemos el levantamiento zapatista y el de los varios grupos armados que existen en el país, o la sorda guerra de narcotraficantes de la frontera norte o los crímenes contra las mujeres en distintas ciudades mexicanas, para reconocer que el camino de la paz también forma parte de nuestra agenda nacional. No está de más recordar en este momento ese considerando que da origen a la UNESCO que señala “Que, puesto que las guerras nacen en la mente de los hombres, es en la mente de los hombres donde deben erigirse los baluartes de la paz” (Constitución de la UNESCO, Preámbulo).

Tan importante como esto último es el hecho de que **ha surgido un desplazamiento de las tensiones internacionales desde la esfera geoeconómica, interesada en el dominio de los mercados y de territorios y de la geopolítica, constituida alrededor de la confrontación entre sistemas totalitarios y sistemas democráticos y liberales hacia el terreno geocultural**¹², como lo vemos ahora en que los componentes tradición y cultura al alcanzado, al menos a nivel ideológico, una notable importancia. El choque de civilizaciones, término con que se ha vulgarizado el conflicto entre occidente y el mundo árabe, pretende mostrar que hay una visión irreconciliable entre el liberalismo occidental y otras visiones, principalmente el Islam, que impide la plena integración de esa cultura en el mundo en las sociedades modernas. Ya he mencionado que en México vivimos durante el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX una versión parecida a este exclusionismo cultural: los indígenas eran considerados por las élites como bárbaros y sólo debían asimilarse de ellos sus “valores positivos”.

A este panorama se asocia otro factor: **el amplio desarrollo de un nuevo modo de producir cultura**. Hace varios siglos aparecieron los primeros especialistas que produjeron bienes culturales a través de recursos técnicos que les permitían la producción masiva y que los acercaban a diversos públicos a través del mercado. La imprenta fue el primer artilugio que hizo posible esto y con ello se dio impulso a la literatura y la prensa de masas. En el siglo XVIII nacieron las novelas que se entregaban capítulo a capítulo al lado de la prensa, las cuales fueron una manera de acercarse al gran público como hizo en México Manuel Payno con *Los bandidos de Río Frío*. Pero

¹² Estas nociones las tomo de Manuel Antonio Garretón, 1998.

nada de esto se puede comparar al surgimiento de los métodos de reproducción como la fotografía, el fonógrafo, el cine, la televisión y la Internet. Ahora un verdadero ejército de técnicos a nivel mundial multiplica los productos culturales; sus métodos y sistemas de comercialización escapan al control de las naciones; los artistas se ven inmersos en aplastantes maquinarias que les desprecian y explotan y las naciones ven amenazadas sus producciones autóctonas.

Con diverso éxito los países se enfrentan a esta maquinaria. Las industrias culturales como se ha llamado a este modo de producir bienes culturales constituyen en algunos países importantes fuentes de recursos¹³. En Gran Bretaña, el cine, la informática y la innovación intelectual/cultural emplean 16% más trabajadores que las manufacturas, además de que el empleo en ese sector crece 5% anual, en tanto que la ocupación en las manufacturas disminuye¹⁴. Un estudio sobre el mismo tema en España estableció que en 1993 las industrias culturales y de ocio aportaban entre el 2 y 2.5% al PIB español¹⁵. En los Estados Unidos las industrias culturales son un sector que produce el 5% del PIB interno, más que el aporte de la industria automovilística. En México, las investigaciones realizadas por el Dr. Ernesto Piedras muestran que los productos de las actividades culturales protegidas por derechos de autor, lo que serían las industrias culturales en otros autores, participaban en 2002 con el 6.7% del PIB y producen millón y medio de puestos de trabajo¹⁶.

Pero tal vez la razón que más haya fomentado el debate actual sobre las industrias culturales es **el debate sobre cómo ubicarnos como nación ante los cambios mundiales ocurridos tras la liberación económica y las políticas de integración económica**. La globalización es un fenómeno complejo que tuvo su arranque en la

¹³ Según la UNESCO todas las definiciones sobre industrias culturales “coinciden en considerar que se trata de aquellos sectores que conjugan creación, producción y comercialización de bienes y servicios basados en contenidos intangibles de carácter cultural, generalmente protegidos por el derecho de autor. También denominadas en algunos países “industrias creativas” (creative industries) y conocidas en ámbitos económicos como “industrias de futuro” (sunrise industries) o, en medios tecnológicos, como “industrias del contenido” (content industries), las industrias culturales incluyen la edición impresa y multimedia, la producción cinematográfica y audiovisual, la industria fonográfica, la artesanía y el diseño. Ciertos países extienden este concepto a la arquitectura, las artes plásticas, las artes del espectáculo, los deportes, las manufacturas de instrumentos musicales, la publicidad y el turismo cultural” (UNESCO 2002: 11).

¹⁴ Greenhalgh, 1998

¹⁵ García Gracia, Ma. Isabel, Ma. Isabel Encinar y Félix-Fernando Muñoz 1997.

¹⁶ Ernesto Piedras Feria (2004). Un estudio posterior del mismo Dr. Piedras arroja un aumento de la participación hasta 7.1%, aunque con un crecimiento muy significativo de lo que el investigador llama *economía sombra*.

economía y las comunicaciones y que ha dejado pendiente el aspecto político, o al menos lo ha dejado en manos de los poderes fácticos de las multinacionales. Se trata de un proceso aparentemente espontáneo que nos hace interrogarnos por el sujeto de la globalización. ¿Somos nosotros los individuos, o lo son los pueblos, los grupos étnicos, las naciones, las empresas o el mundo fantasmal de las mercancías y el consumo?

Lo que salta a la vista es que los procesos llamados de globalización, tienen una expresión variada. Lo primero de lo que nos podemos percatar es que la globalización no es homogénea. Mientras algunos sectores se tornan cosmopolitas y viven como en la novela de Julio Verne en una especie de pueblo aéreo al margen de los problemas de la gente común¹⁷, otros sectores se hallan sometidos a una marginación incluso mayor que en otras épocas, porque las posibilidades de participar de las nuevas tecnologías y de los instrumentos indispensables para tomar decisiones se escapan cada vez más lejos de sus manos. También se observa, a veces con extrema preocupación, que la capacidad de los estados nacionales para controlar sus procesos internos se vuelve más y más limitada: es extremadamente difícil a un estado hacer omisión de la reglas de los organismos de comercio y de financiación internacional; prácticamente ninguna decisión interna en materia de defensa o de alianzas políticas es indiferente a la comunidad internacional y son múltiples los acuerdos internacionales que limitan la capacidad de los gobiernos en materia de su política interna: así la vigilancia internacional sobre derechos humanos, transparencia de la gestión pública o derechos económicos, sociales y culturales impone a los gobiernos normas que rebasan sus propias instituciones políticas. En otras palabras, la globalización tiene ya una dimensión política y cultural, a pesar de que los órganos que gobiernan la globalización son aún bastante difusos, el hecho nos habla del surgimiento de una especie de sociedad civil global. Armand Mattelart (2008) ha llamado recientemente la atención sobre la nueva topografía del debate internacional sobre la cultura, la comunicación y la información señalando como la UNESCO, la Organización Mundial de Comercio (OMC), la Unión Internacional de Telecomunicaciones (UIT), y la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) están marcando la agenda de la cultura, promueven nuevos sujetos, definen modalidades de apropiación de las tecnologías e imponen a los gobiernos medidas legislativas que homologan las prácticas de casi todos los países.

¹⁷ En su novela *Robur le conquérant* (Robur el conquistador 1886) Julio Verne presenta una aeronave de enormes proporciones que circunda la tierra sin parar.

Otro tema es la circulación amplia de ideas, bienes, mensajes y, sobre todo, personas. Hoy nuestro país tiene alrededor del diez por ciento de su población en el extranjero. Algunas de las entidades federativas como Michoacán o Zacatecas cuentan con una población equivalente a la de sus residentes internos que viven, trabajan y aportan económicamente a sus comunidades locales. El ir y venir de población entre México y los Estados Unidos ha supuesto la apertura de nuevas contradicciones. Las familias se disgregan; los residentes aprenden otros modos de vivir, de trabajar y de hacer política; los jóvenes se escinden de las tradiciones; las fiestas y vida familiar se reorganizan en función de las diásporas comunitarias.

En síntesis, la globalización ha significado la apertura de procesos novedosos de signo variado. Mientras las comunicaciones y los consumos se mundializan, otros procesos tienden a reconstituirse en forma nacional o incluso se fortalecen las expresiones comunitarias.

Tal vez lo más relevante de los procesos sociales y económicos de nuestro tiempo es que la forma de hacer sociedad se ha modificado. Bajo el marco del desarrollo nacional, los valores y los instrumentos de acción tenían un sentido que parecía ser ampliamente compartido. En el actual marco de la globalización la disgregación y fragmentación de visiones del mundo se ha multiplicado. Se requiere entonces de multiplicar los esfuerzos para producir un sentido nuevo de lo nacional que no se base en la búsqueda de una artificial homogeneidad.

Los debates actuales sobre las políticas culturales.

a. Relación cultura y desarrollo. Un primer foco de atención es la dificultad que supone a algunos sectores de gobierno y de la sociedad ver la cultura como un compañero o un aliado del desarrollo. Cuando funcionarios, promotores y activistas culturales se han enfrentado al aparato gubernamental para exigir el incremento de los presupuestos dedicados a la cultura (en México el gobierno federal dedica un tercio de punto porcentual al sector cultura si por éste comprendemos el grupo de instituciones que conforman el CONACULTA) se han enfrentado a la común tendencia de decir que las necesidades de supervivencia inmediata de la población exigen dejar para otro

momento la atención de las necesidades culturales. Los colores políticos no hacen variar esta tendencia al menos en cuanto al resultado¹⁸. ¿Cuáles han sido los modos de enfrentar este muro administrativo? En general se han seguido tres estrategias a veces entremezcladas. La más importante y reciente ha sido la demostración de la importancia económica del sector cultural, que prácticamente se ha basado en los trabajos del Dr. Ernesto Piedras que ya he referido. Al analizar el sector en su dinamismo, el Dr. Piedras concluye que ha habido periodos en que la cultura ha crecido más rápidamente que la industria automotriz, farmacéutica o textil.

Un segundo argumento frecuente utilizado para incorporar la cultura en condiciones de igualdad a otros programas de desarrollo social ha sido el aporte de la cultura al establecimiento, fortalecimiento o recuperación de los lazos de cohesión social. El importante debate existente sobre el debilitamiento de los recursos de control social – que expresa menos el desarrollo de conductas anómicas o desviadas y más el quiebre de los vínculos que sostienen la confianza y garantizan la reciprocidad- ha dado lugar a diversas propuestas que señalan que no bastan políticas represivas sino que se requieren también estímulos e incitación saludable al restablecimiento de los lazos de integración y confianza. Por mucho que la modernidad y la delincuencia debiliten la cohesión social, el parentesco, el paisanaje o el compadrazgo siguen funcionando como importantes recursos que promueven capital social. La discusión no consiste en negarlos, sino cómo ampliarlos a otras esferas de la vida social. De esta manera se insiste por parte de los promotores y activistas que la cultura, aunque no suple las políticas de seguridad o de represión de las conductas delincuenciales, puede servir para atenuarlas en la medida en que propicia el reconocimiento e identidad. El esfuerzo que muchos responsables y activistas culturales ha realizado consiste en conectar la relación entre el mejoramiento de la convivencia social y el desarrollo económico, lo que sin duda es cierto. No hay

¹⁸ Un escritor, indudablemente sensible a la importancia de la cultura, se revolvía entre estos dos puntos de vista: “Hay que entender que la ciudad tiene prioridades y la cultura no lo es. Cuando votamos por un gobierno democrático en la ciudad de México lo hicimos pensando en que la agenda política y social era muy vasta; yo no voté por mejorar la cartelera, aunque sí me gustaría que esto sucediera. Pero me preocupa más poder caminar con tranquilidad por la calle, respirar un aire de calidad aceptable, erradicar la pobreza en zonas miserables, esas son las prioridades básicas de la ciudad. La seguridad, la justicia social y la recuperación ecológica del valle son problemas dramáticos, y el próximo jefe de gobierno tendría que atender esto. La cultura forma parte de la vida, pero sé que esto es un plus, que está más allá de la supervivencia inmediata. Hoy en día hay personas que ni siquiera tienen garantizada esta subsistencia. López Obrador, coherente con su consigna "primero los pobres", le ha dado prioridad a estos temas y esperamos que contribuya a resolverlos, si no lo criticaremos por ello”. “Para el gobierno del DF la cultura es un plus” (entrevista a Juan Villoro) *El Universal* 02-10- 2001

mayor enemigo de las inversiones extranjeras que la violencia, la inseguridad y la degradación social. Por el contrario, un ambiente de convivencia y creatividad es un aliciente al establecimiento de inversiones económicas de todo tipo.

Un tercer argumento, más antiguo que los anteriores, ha sido el proponer la cultura como condición de éxito de los programas sociales. En cierto sentido la cultura es pensada como garantía de participación y representación, pues sólo escuchando a los destinatarios de los programas sociales y moldeando los programas sociales de acuerdo a los resultados de estas consultas o investigaciones, puede conocerse el sentido u orientación que deben tener los programas de desarrollo.

En realidad los tres argumentos bordan sobre diversos sentidos de la cultura: la cultura pensada como un campo específico y autónomo de producción, circulación y consumo de bienes y servicios culturales que participan de los flujos de intercambio nacional e internacional; la cultura como constituyente de identidad, de creación de un sentido colectivo, de fortalecimiento de un sentido de seguridad y comunicación al compartir un conjunto de referentes y valores colectivos y la cultura como modo de vida particular que debe ser tomado en cuenta para emprender diversas acciones de cambio social, son el sustento de estos argumentos y cada uno proporciona un cierto sentido que redundan en el reconocimiento del valor de la cultura.

La pregunta que puede suscitarse es por qué si tan claro está para los defensores de la importancia de la cultura la participación de la cultura en el desarrollo se hace tan difícil su incorporación a las políticas centrales de gobierno? ¿Qué hemos hecho mal los que proponemos pensar en la cultura como apoyo invaluable al desarrollo y no como un adorno o un premio posterior a cuando se cubren otras metas?

Dejando de lado que hay políticos y economistas que no pueden o no quieren ser convencidos de la estrecha relación de la cultura y el desarrollo, sea por mala voluntad, ignorancia o incapacidad, creo que hay que considerar al menos dos dificultades a superar. Una, me parece, es la revisión, estudio, difusión de las experiencias más variadas sobre el campo cultural. Estudios como el Dr. Piedras son importantes, pero a la fecha se han constituido en prácticamente únicos. Conocer, por ejemplo, los efectos de las declaraciones de las ciudades patrimonio de la humanidad en el desarrollo de las

mismas es una tarea fundamental. Regiones azotadas por la pobreza como Zacatecas o Michoacán, por ejemplo, han reencausado sus desarrollos a partir del turismo, pero ¿cuáles son las posibilidades reales del llamado turismo cultural comunitario? Es importante entonces reforzar las actividades de investigación produciendo análisis sobre los procesos culturales que permitan un conocimiento real de casos y proyectos de desarrollo cultural y también no dar tregua a los que dudan de los efectos de las acciones culturales en el desarrollo.

En este mismo sentido, mucho contribuiría también, una mirada crítica a los programas realizados por las organizaciones internacionales pues con frecuencia hay disparidad de criterios y objetivos entre los programas de las tres instituciones que analiza (UNESCO, BID y PNUD); existen diversas nociones de cultura y desarrollo –se la considera en unos programas como el conjunto de condicionamientos locales para emprender un programa o proyecto de desarrollo y en otros como el conjunto de actividades generadoras de bienes y servicios culturales, especialmente los producidos por las industrias culturales, que impactan notablemente en el desarrollo económico- y también hay distancia en cuanto a los sujetos y actores de estos programas.

La otra dificultad a superar es la debilidad de las acciones de planificación cultural. No es poco probable que haya responsables del sector financiero público y privado que puedan reconocer el valioso aporte económico del sector cultural pero que por efectos del pensamiento liberal consideren que la mejor política cultural es la no que se hace. A fin de cuentas el fuerte desarrollo de las industrias culturales en México no ha sido fruto de una política de fomento por parte del Estado sino del libre curso que han seguido las fuerzas del mercado. ¿Para qué entonces tratar de intervenir en cultura si los éxitos económicos o la importancia del sector cultural han ocurrido sin que haya intervenido decididamente el sector público? ¿No merecería más la pena dejar la cultura a su propio ritmo sin inmiscuirse en ella? ¿Que pueden hacer, por ejemplo, las políticas de estímulo al sector de cinematografía para ampliar el éxito que con tan poco apoyo público han alcanzado de cineastas mexicanos como sus candidaturas a los Óscar? Una actitud parecida que conduce a no intervenir en el sector cultural puede originarse en la consideración de que la cultura posee un carácter sublime que no hace deseable intervenir en ella en razón de su posible degradación. Tal vez por estas actitudes existan tan pocos economistas de la cultura y muchos menos estrategias de desarrollo que

diseñen programas ambiciosos, públicos y privados, para desarrollar nuestras oportunidades en el campo cultural. Estudios de caso como los realizados por George Yúdice para comprender la relación de las industrias culturales con el desarrollo de ciudades y barrios son ejemplos de investigación que puede fomentar la asociación del sector público con universidades y centros de investigación.

Por último, cabe otro espacio crítico cuando se discute la procedencia de los programas de desarrollo y su posible adaptación a las culturas locales que sólo apuntaré en este momento y que consiste en la discusión de la autonomía como condición de viabilidad de los programas de desarrollo cultural, lo que se confronta con las actuales pautas de la economía global.

b. Las políticas de apoyo a la creatividad. Un planteamiento fundamental de las políticas culturales en la actualidad es pensar creatividad, patrimonio y diversidad como nuevas riquezas. Las dos primeras nociones han estado presentes, con diversos sentidos, desde los primeros documentos especializados sobre el tema. La última, aunque también se la puede rastrear en documentos de los años setenta, ha entrado de lleno en los foros de discusión en los noventa, principalmente a raíz de la publicación del informe elaborado a raíz del término de decenio mundial de cultura titulado *Nuestra Diversidad Creativa*.

Parecería ocioso intentar señalar un orden de prelación en estos conceptos pues todos coincidiremos en la importancia de cada uno de ellos y en sus interrelaciones pero con miras a la provocación voy a decidirme a señalar una noción primordial. Considero importante poner atención al primer concepto. Como nos recuerda la introducción al documento que acabo de mencionar: “El concepto de creatividad se ha aplicado habitualmente a la producción artística, sin embargo, aquí se propone su utilización en un sentido amplio, para la solución de problemas en cualquier terreno. La creatividad entonces, se debería aplicar al sector artístico, pero también al desarrollo de la tecnología, en el ámbito político y de gobierno, etc. De este modo, los pueblos pueden aumentar su poder de transformar la realidad en la que viven.”¹⁹

¹⁹ Nuestra Diversidad Creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. UNESCO/Correo de la UNESCO, México, 1997 <http://www.unesco.org.uy/centro-montevideo/diversidadcreativa.pdf>

Poner el acento en las políticas de creatividad es involucrar a los agentes culturales en las prácticas del hacer, más que de recibir. La creatividad es una capacidad humana que nos coloca ante el mundo en plan de sujetos, Al destacar el concepto colocamos en su justo nivel los objetos, sean éstos obras de arte o bienes patrimoniales, para poner en el centro las acciones de creación de los sujetos profesionales o no profesionales ante esos mismos objetos. La cultura misma deja de ser un catálogo para convertirse en una experiencia; a partir de la cultura percibida de esta manera nos es más claro que ésta es un flujo, en el que lo permanente es el choque, el cambio, el contraste, “En éste sentido, nos dice Teixeira Coelho²⁰, desde una perspectiva radical y en su condición de un instrumento lingüístico, la palabra *cultura* no debería usarse más y debe ceder su lugar a *cultural*”, es decir, una cualidad de las acciones humanas a través de las cuales establecemos nuevas relaciones con el mundo. Adicionalmente la creatividad es una actitud que puede servir de vínculo integrador entre los diversos campos que conciernen la actividad cultural.

¿Por qué es importante la centralidad de la creatividad? Apunto dos razones. La primera es la preocupación por la situación de la educación y en especial de la educación artística. No está de más recordar que el fuerte impulso otorgado en los años veinte por el proyecto educativo vasconcelista otorgaba a la cultura y al arte un papel redentor frente a la barbarie de la lucha armada: “El arte es la única salvación de México” le informa Vasconcelos al premio nobel Romain Rolland.²¹ Su ideal humanista era un conjuro contra el desastre. La pedagogía centrada en la práctica inspirada en John Dewey tuvo notable influencia en aquel momento en la educación y en la formación de los maestros. Deben ser muchas las razones por las que ese enfoque fue aparcado, al menos en lo que toca a la práctica escolar, aunque también han sido muchos los esfuerzos por renovarlo. Lo cierto es que la conformación de una sociedad que quiera conjurar la dependencia tecnológica dependerá de la capacidad del sistema educativo y de la sociedad en su conjunto de colocar en el centro la creatividad. Pensemos por ejemplo en que las diez recomendación que surgen del informe mundial de la UNESCO de 2005 “Hacia las sociedades del conocimiento” no pueden tener por meta la simple

²⁰ Material docente del Módulo cultura y sociedad de la Especialización en Políticas Culturales y Gestión Cultural.

²¹ Citado por Carlos Monsiváis, 1994: 1417.

difusión democrática de los recursos de la tecnología digital, sino que deben avanzar hacia cómo se emplean esos recursos. El programa e-méxico, por ejemplo, o la gran difusión de tecnología digital que podemos encontrar incluso en las regiones más pobres del país, requieren de un espíritu que permita hacer de ellas un recurso para la creación y la solución de diversos problemas sociales. Más todavía, la formación de los niños y jóvenes en el campo de la creatividad sólo puede darse a partir de la atención de maestros creadores, lo que nos lleva a impulsar estrategias y recursos que permitan hacer del maestro una persona que experimente el arte y la cultura más que un difusor de éstos. El impulso de la creatividad debe ir más allá. Debe abarcar la sociedad entera. Hace relativamente poco tiempo el municipio de Ciudad Nezahualcóyotl desarrolló un programa de lectura para policías (entre los libros que leyeron estuvo “el arte de la guerra”) que daba lugar también a pequeños talleres de escritura. Cualquier resultado de este programa sólo podrá ser evaluado en el largo plazo, pero probablemente actividades como ésta permitirán una nueva relación con la sociedad y con su propia actividad profesional.

La otra justificación para poner en el centro la creatividad es la fácil cosificación de la cultura. Este trastocamiento, desde mi punto de vista, es posible de ser observado en ciertas prácticas relacionadas con el patrimonio. Como se puede observar en los cuatro programas de cultura elaborados a partir de la creación del CONACULTA, el patrimonio es el punto de arranque de toda nuestra política cultural. No fue gratuito que el Lic. Rafael Tovar y de Teresa lo señalara como “el buque insignia” de esa misma. Así, el patrimonio en México juega un papel extraordinariamente relevante producto del entrecruzamiento de una política cultural nacionalista que encontró en él una palanca para la construcción de una cultura nacional y del desarrollo de importantes instituciones que a veces en forma heroica se han dedicado a su defensa y difusión.

Como sabemos, el patrimonio cultural es resultado de dos procesos simultáneos. Uno consiste en la selección, o mejor dicho la “construcción”, de una categoría especial de bienes a los que luego damos el nombre de patrimonio. En gran medida, es un producto más de nuestra modernidad, pues su sentido fue apoyar la cohesión social de una comunidad que se imaginaba o imagina con un origen y un destino común. Este proceso no tuvo ni tiene nada de pacífico. Ha supuesto una permanente lucha por hacer legítimos ciertos bienes como el folclor y las tradiciones populares que a veces se

contraponen a los productos artísticos más elaborados. De este modo, bienes culturales que proceden de contextos disímolos terminan agrupados en un aparente todo coherente, en virtud de la recreación que la sociedad hace de su pasado.

Con el desarrollo de las instituciones modernas, el patrimonio cultural empezó a adquirir un sentido formal, de modo que en la actualidad al señalar alguna cosa como un bien patrimonial también queremos decir que ostenta un carácter jurídico especial. Éste es el otro proceso que configura el panorama del patrimonio cultural, el que da lugar a que por mucha o poca carga simbólica que adjudiquemos a un bien, debe pesar también sobre él un reconocimiento institucional propiciado por las leyes, de modo que a través de éstas se puedan emprender acciones de protección, difusión, promoción y defensa del mismo.

Resulta interesante que la “Ley federal de Monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos” mexicana y la “Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural” de la UNESCO se hayan aprobado con diferencia de pocos meses en 1972. La primera es un instrumento legal de gran importancia para protección del patrimonio y, sin duda, tiene numerosas virtudes. La segunda fue resultado del decisivo papel jugado por la UNESCO en la conservación y recuperación de importantes monumentos como los templos de Abu Simel amenazados por la inundación de la presa de Asuán. Tal vez la diferencia entre los dos instrumentos ha radicado en que la primera se ha actualizado a través de recursos de diferente alcance normativo, como reglamentos, directivas y programas operativos tales como los planes de manejo, en tanto que el instrumento internacional se ha ido acompañando de resoluciones del mismo nivel jurídico como las convenciones del patrimonio cultural subacuático, la del patrimonio inmaterial ratificada apenas hace un año o la recientemente entrada en vigor de la Convención para la Protección de la Diversidad de Contenidos Culturales y de Expresiones Artísticas.

De cualquier manera la encrucijada en la que ahora se encuentran las políticas de patrimonio en México como en otros países se encuentra en la tensión entre aquellas que se proponen centralmente la preservación de ciertos bienes que podemos llamar provisionalmente “tradicionales” amenazados por la modernidad, sean monumentos pero sobre todo tradiciones, artesanías u otros recursos de la memoria y la tendencia a

echar mano del patrimonio como un recurso económico. Ambas tendencias parecen ser irreconciliables, pero no necesariamente excluyentes.²²

¿Cómo salir de esta encrucijada? Pienso que lo más relevante es superando el sentido cosificado del patrimonio que en gran medida lo aleja de sus usuarios o bien lo hace objeto de botín político. El estado y la sociedad deben sin duda perfeccionar sus instrumentos de gestión del patrimonio cultural pero, ante todo, deben convertirlo en recurso de creatividad y de disfrute. Analizar el patrimonio como experiencia, como ya ha comenzado a generalizarse en diversos países, es parte del intento de hacer de él un recurso no para ser venerado, sino más bien para ser usado, en el sentido de convertirlo en un espacio donde la sociedad mire su origen y diseñe su porvenir.

c. Diversidad cultural e interculturalidad. Junto con la creatividad, se debe observar el problema de la diversidad cultural e interculturalidad. La UNESCO ha impulsado un clima nuevo de discusión de las relaciones culturales al convertir el tema de la interculturalidad de un asunto de intercambio entre naciones a un asunto de intercambio entre culturas que se desarrollan en el interior de un país o nación. En gran medida, lo que ha hecho es producto de un análisis refinado de la suerte de la cultura y la identidad en las condiciones actuales de la globalización. Antes de estos debates la fortuna de las identidades diferentes a la dominante en México y en muchos otros países era como la de los huéspedes de Procusto. Según el antiguo mito griego, si alguien iba camino a Atenas, de paso por Eleusis tenía que parar forzosamente en la casa de este personaje y dormir en su cama. Se llamaba Polipemón Damastes, pero le apodaban Procusto que significa "el estirador", por su sistema de hacer amable la estancia a sus huéspedes. Deseoso de que los más altos estuvieran cómodos en sus lechos, cortaba los pies de quien le sobresalieran de la cama, en tanto que a los bajitos les ataba grandes pesos hasta que alcanzaban el tamaño justo del lecho. Teseo, el forzudo atleta, puso fin a las locuras del posadero devolviéndole el trato que dispensaba a sus ingenuos clientes. Parecería que las políticas culturales contemporáneas se han propuesto cumplir el papel

²² A efectos de apoyar las distintas miradas concurrentes en torno al patrimonio, conviene citar la observación realizada en el dictamen de creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia relacionado con la participación en ciertos trabajos de los estados y los municipios: "En efecto, la conservación general de los monumentos interesa a la nación, pero la conservación de un monumento especial, por ejemplo el convento de Zacapu o la capilla abierta de Teposcolula, interesa especialmente a los vecinos de estos lugares, desde el punto de vista cultural y también desde el punto de vista económico, en cuanto significa aumento de turismo hacia esa región" (Exposición de motivos del proyecto de decreto de creación del INAH, en Olivé y Cottom, 26).

de Teseo y terminar con el Procusto liberal y autoritario que rigió las políticas de identidad durante años.

Pero la superación de los paradigmas excluyentes de identidad es tarea compleja. El extremo contrario, un estallido de juegos de identidad es también preocupante. Uno no puede dejar de ocultar la ansiedad que provoca la gran variedad de acepciones que la identidad ha venido asumiendo en la discusión actual. Javier de Lucas (2002), especialista en filosofía del derecho y filosofía política, utiliza en un interesante texto sobre este tema el siguiente caudal de expresiones sobre la identidad: identidades primarias, identidades fuertes, pequeñas identidades, identidades aleatorias, identidades múltiples, identidades modernas y nuevas identidades; identidades culturales y nacionales; identidades individuales, identidad común, identidades colectivas e identidades compartidas, identidad sociocultural del grupo; identidades proyecto, identidades resistencia e incluso de identidades “asesinas”.

La Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural y su Plan de Acción de 2001 y la ya mencionada Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales de 2005 son dos de los recursos más interesantes que ha proporcionado el organismo en los últimos años. México, por cierto fue el tercer país en ratificar éste último, pero estableció una reserva a su artículo 20 cuya razón no alcanzo a comprender.

El primer documento asienta claramente el doble reto de la diversidad: asegurar la interacción armoniosa entre pueblos y grupos con identidades culturales plurales, variadas y dinámicas así como la voluntad de vivir juntos y defender la diversidad creativa, es decir, la amplia variedad de formas a través de las cuales manifiestan su patrimonio y su expresiones contemporáneas. La Convención en cambio trata de aspectos más limitados: el reconocimiento de que los bienes y servicios culturales son portadores de identidad, valores y sentido y, consecuentemente, que no pueden ser considerados como meras mercancías o productos semejantes a cualquier otro. También asienta la necesidad de que los estados tomen medidas apropiadas para promover y proteger las expresiones de diversidad cultural asegurando el libre flujo de ideas y productos. Finalmente establece la necesidad de redefinir la cooperación internacional,

clave de este documento, como una forma de favorecer el diálogo continuo entre culturas.

Es fundamental en los dos instrumentos normativos el claro señalamiento de que “Sólo se podrá proteger y promover la diversidad cultural si se garantizan los derechos humanos y las libertades fundamentales como la libertad de expresión, información y comunicación, así como la posibilidad de que las personas escojan sus expresiones culturales. Nadie podrá invocar las disposiciones de la presente Convención para atentar contra los derechos humanos y las libertades fundamentales proclamados en la Declaración Universal de Derechos Humanos y garantizados por el derecho internacional, o para limitar su ámbito de aplicación” (art 2, Convención).

Creo que en México ha seguido un camino paralelo al del organismo internacional para arribar a conclusiones semejantes. Pero estas coincidencias no dejan de plantear tensiones entre la diversidad cultural y las políticas respectivas. Una pregunta provocadora es ¿Cómo es posible, desde el punto de vista teórico, fundamentar en los derechos humanos el respeto a lo diverso y al mismo tiempo limitar por el mismo principio el alcance del respeto a la diversidad? La cuestión lleva claramente a cuestionar el carácter inconmesurable de las diversas culturas, es decir la idea de que no es posible someterlas a alguna medida o comparación y, por lo tanto, criticarlas o intervenir en su desarrollo. Es un debate que no tiene solución fácil, pues el relativismo radical niega la universalidad de los derechos humanos, lo mismo que el universalismo radical encubre la imposición de puntos de vista etnocéntricos en aras de un conocimiento pretendidamente objetivo²³.

Otro problema es ¿en qué consiste el diálogo intercultural? De acuerdo con García Canclini podríamos entender que bajo las multiculturales admiten la *diversidad* de culturas, subrayando su diferencia y proponen políticas relativistas de respeto, que a veces refuerzan la segregación. En cambio, interculturalidad remite a la confrontación y el entrelazamiento, a lo que sucede cuando los grupos entran en relaciones e intercambios. Ambos términos implican dos modos de producción de lo social: *multiculturalidad* supone aceptación de lo heterogéneo; *interculturalidad* implica que

²³ Para superar esta contradicción el filósofo León Olivé (1988) asume una postura que denomina relativismo moderadamente radical con el que intenta hacer compatibles objetivismo y relativismo.

los diferentes son lo que son en relaciones de negociación, conflicto y préstamos recíprocos. Para decirlo en los términos de Martín Buber, el *Tú* nos constituye ya que “La palabra primordial *Yo-Tú* sólo puede ser dicha con la totalidad del ser.... Me realizo al contacto del *Tú*; al volverme Yo, digo *Tú*” (15).

En este sentido, la profundización de la interculturalidad puede ser uno de los criterios para evaluar el éxito o fracaso de ciertas políticas culturales. George Yúdice escribió en un trabajo reciente (2005) que las primeras estrategias de revitalización urbana que tuvieron en cuenta políticas culturales se dieron en los años setenta en Estados Unidos. Tras la desindustrialización y los desórdenes urbanos de los sesenta y comienzos de los setenta, la política cultural local de las *arts agencies*, que sirvió en parte para apaciguar a manifestaciones y motines, coincidió con proyectos de desarrollo para los centros deshabitados en muchas ciudades estadounidenses. Los planificadores y *developers* [constructores] recurrieron al uso de museos y lugares de recreo y entretenimiento para atraer a las clases medias que habían abandonado los cascos urbanos y para dar valor a nuevos proyectos de vivienda, oficinas y comercio. Irónicamente, el modelo surgió a partir de la experiencia de artistas que se habían instalado ilegalmente en las recién desocupadas fábricas de lo que luego se llamó Soho, y que luego tuvieron que mudarse cuando las nuevas clases medias – las clases creativas- invadieron el barrio en busca del prestigio que otorga el arte. Diez o quince años después, el valor de los inmuebles se había multiplicado por un factor de 180 o hasta 18 mil por ciento; un edificio de *lofts* que en 1968 se vendió por \$12,000, en 1980 se vendió de nuevo por \$2.160.000. Esta experiencia coincidió además con la revitalización de otras áreas abandonadas: los puertos de ciudades pos-industriales como Boston, Baltimore y Nueva York. Traslademos esta experiencia a lo que sucede en muchas ciudades mexicanas patrimonio de la humanidad y encontraremos muchas semejanzas.

Como se observa, una política cultural “exitosa” en términos de económicos y urbanísticos puede ser adversa a la interculturalidad, de ahí que si queremos dotar de un sentido social a la política cultural, ésta debe tener como objetivo básico la promoción del diálogo con lo diverso. Tal vez la esencia de los proyectos interculturales resida en la creación de condiciones de simetría en el diálogo intercultural. Así como no hay reciprocidad sino entre iguales, del mismo modo la interculturalidad supone la construcción de bases de igualdad que van más allá de lo jurídico. La lucha contra la

fragmentación y la segregación cultural está en la base de las políticas de interculturalidad.

d. Derechos de autor y propiedad intelectual y su relación con la generalización de una sociedad de conocimiento. Un último problema es la negociación en paquete de los tratados comerciales que impide dar a los procesos intercambio de bienes simbólicos un sentido de excepcionalidad. ¿Qué porvenir tiene un planteamiento sobre la protección de los bienes culturales, por ejemplo en el caso de la negociación de los tratados de Libre Comercio cuando ésta se hace en paquete y con riesgo de entorpecer el acuerdo de grandes intercambios por razones de identidad y cultura? En 1988, al debatir las reformas a la Ley Federal de Cinematografía se enfrentaron los distribuidores y los exhibidores los productores (incluyendo actores, directores, guionistas, técnicos) en relación tres temas: mantener la prohibición del doblaje al español de cintas extranjeras para su proyección en salas cinematográficas, excepto en el caso de películas para público infantil y documentales educativos; la restricción de 10% de tiempo de pantalla para las películas mexicanas en todas las salas de cine del país, y la creación de un fondo de fomento a la industria cinematográfica financiado en parte, con un 55% de la taquilla.

La ley fue publicada en el Diario Oficial de la Federación el 5 de enero de 1999. La cuestión del doblaje se mantuvo tal como estaba contemplado en el artículo 8 de la ley de 1992, pero al cabo de unos meses las principales empresas distribuidoras transnacionales (United Internacional Pictures, 20 Century Fox Buena Vista/Columbia-TriStar) se ampararon ante la Suprema Corte de Justicia de la Nación, la cual falló a su favor en términos de “libertad de comercio” y de “igualdad”. Con respecto a la cuota del 10%, el Senado ya había suavizado esta disposición al haberle añadido al artículo 19 la leyenda: “Salvo lo dispuesto en los tratados internacionales en los cuales México no haya hecho reservas de tiempo pantalla”, con lo cual este artículo no podía sustraerse al TLCAN.

En un documento reciente Francisco Lacayo, un funcionario de la UNESCO se suma a una posición sorprendente viniendo de un representante del organismo internacional: “el actual régimen de derecho de autor vigente no satisface las necesidades de la sociedad y tiende a legitimar el sometimiento de la cultura a las leyes del mercado, contradiciendo

la doctrina que al respecto han formulado los estados miembros de la UNESCO. Son cada vez más numerosos los especialistas que buscan una fórmula que garantice el equilibrio entre el derecho del autor y su obra y el derecho de la sociedad a tener acceso a ella”.

México arrastra un severo déficit de atención a este problema que se ha venido enturbiando por la confusión de que los derechos de autor sólo benefician a los grandes monopolios. (Según la encuesta de prácticas y consumo cultural elaborada a iniciativa del CONACULTA, poco más del 70% y 41% por ciento de la población mexicana prefiere adquirir discos compactos y sus videos en tianguis o con vendedores ambulantes. Ni los libros quedan fuera de este comportamiento pues un y 6.8 por ciento del formal). Independientemente de que la población reflexione o no de este modo para adquirir los productos pirata, incluso puede haber sectores que consideren que de ese modo se lucha contra el mercado global, creo que los más perjudicados por la falta de un régimen de garantías a la propiedad intelectual son los creadores independientes que no podrán nunca, si no se protege su creatividad, acceder a una difusión masiva de su obra. Pero, por otro lado, el régimen de derechos de autor no alcanza a conciliar el derecho de acceso a la cultura y la información con las limitaciones económicas de la población. Un país aislado, difícilmente podrá cambiar este estado de cosas. ¿Pero está realmente en ese camino? ¿Puede hacer algo el organismo? A diferencia de otras orientaciones de política cultural en la que la UNESCO parece arrastrar tras de sí a estados y sociedades, en el tema de los derechos de autor parece suceder al revés. Tengo la impresión que son grupos de la sociedad los que han promovido el debate y pretender arrastrar a estados y organismos internacionales, como aquellos que están promoviendo el copyleft y las formas alternativas de uso de la propiedad intelectual., pero que aún tienen influencia limitada y hasta, me atrevo a decir, sufren rechazo o temor por parte de los organismos internacionales.

Referencias

- Aguayo Quezada, Sergio (1995) "Auge y perspectivas de los derechos humanos en México" en Rubio, Luis y Arturo Fernández, Eds. *México a la hora del cambio* México, Editorial Cal y Arena, Centro de Investigación para el Desarrollo, A. C. 469-504 <http://www.cidac.org/vnm/pdf/pdf/hora-cambiotextocompleto.pdf>
- Ballín Rodríguez, Rebeca (2007) "El Congreso Nacional de Instrucción Pública de 1889" *IX Congreso nacional de Investigación Educativa* Mérida, Yucatán, 5 al 9 de noviembre http://www.comie.org.mx/congreso/memoria/v9/ponencias/at09/PRE117883617_5.pdf
- Bartra, Roger (1993) "Oficio Mexicano. Miserias y Esplendores de la cultura" [1990] en *Oficio mexicano, México, Grijabo*.
- Bazant, Milada (2006) *Historia de la educación durante el Porfiriato*, México, El Colegio de México
- Bengoa, José (2000) *La emergencia indígena en América Latina*, FCE, Santiago de Chile.
- Bonfil Batalla, Guillermo (1969) "Del indigenismo de la revolución a la antropología crítica" en *De eso que llaman antropología mexicana*, México, Nuestro Tiempo
- Braudel, Fernand (1994) *La Historia y las ciencias sociales*, México, Alianza Editorial.
- Brunner José Joaquín (1992) "la mano visible y la mano invisible" en *América Latina Cultura y Modernidad*, México, Grijalbo/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Buber, Martín, (1974) *Yo y tú*, Buenos Aires, Nueva Visión
- Charlot, Jean (1983) *El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925*, México, Domés, S.A.
- De Lucas Javier (2002) "Sobre el poder de la identidad en el mundo de la globalización. La querrela de las identidades culturales: Algunas claves jurídicas y políticas" Ponencia presentada en las *Jornadas sobre Globalización e Identidades*, Barcelona, 27-28 junio.
- Fumaroli, Marc (2007) *El Estado cultural (ensayo sobre una religión moderna)*. Barcelona. Acantilado.
- García Canclini, Néstor (1987) "Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano" en García Canclini, ed. *Políticas Culturales en América Latina*, México, Grijalbo.
- García Gracia, Ma. Isabel, Ma. Isabel Encinar y Félix-Fernando Muñoz (1997) *La industria de la cultura y el ocio en España. Su aportación al PIB*, Madrid, Datautor.
- Garretón, Manuel Antonio (1998) "Las sociedades latinoamericanas y las perspectivas de un espacio cultural. Una introducción al debate" en, coord. *América latina: un espacio cultural en el mundo globalizado*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2-29
- Greenhalgh, Liz. "From Arts Policy to Creative Economy" *Media International Australia, Incorporating Culture and Policy* 87 (May), 1998: 84-94
- Gutiérrez, Roberto (2001) *Identidades políticas y democracia*. IFE. México.
- Lacayo, Francisco (2007) "Un Nuevo Contrato entre Cultura y Sociedad: Las Políticas Culturales en e Siglo XXI" en UNESCO *Perspectivas de la UNESCO sobre Políticas Educativas, Culturales, de Ciudadanía y Juventud*, México, UNESCO
- Martínez, Eduardo (1977) *La política cultural de México*, Políticas Culturales: estudios y documentos, París, UNESCO

- Mattelart, Armand (2008) “La nouvelle topographie des débats internationaux sur la culture, l’information et la Communications” en *Políticas Culturais em Revista* Vol. 1, No 1 <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/index>
- Medina, Luis (2004) *Forma de gobierno y gobernabilidad en México en el siglo xix*. FCE. México.
- Monsiváis, Carlos (1987) “Muerte y resurrección del nacionalismo mexicano” *Nexos* X (109) 13-22
- Monsiváis, Carlos (1994) “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX” en *VVAA Historia General de México*, México, El Colegio de México, 1375-1548
- Monsiváis, Carlos (2003) “El muralismo: la reinención de México” *Fractal* n° 31, en <http://www.fractal.com.mx/F31Monsivais.html>. Consultado en 02 de junio de 2008
- Olivé León (1988) “Racionalidad y relativismo: Relativismo moderadamente radical” en L. Olivé *Racionalidad. Ensayos sobre la racionalidad en ética y política, ciencia y tecnología*, México, Siglo XXI/ UNAM 267-294.
- Olivé, Julio Cesar y Bolfi Cottom (1995) *INAH, Una historia, Vol II Leyes, reglamentos, circulares y acuerdos*, México INAH
- Paz Octavio (1979) *El ogro filantrópico*, México, Joaquín Mortiz
- Piedras, Piedras (20204) *¿Cuánto vale la cultura? Contribución económica de las industrias protegidas por derechos de autor en México*, México, CONACULTA-CANIEM-SOGEM-SACM.
- Rabotnikof, Nora (2004) “Izquierda y derecha: visiones del mundo, opciones de gobierno e identidades políticas” en García Canclini, Coord. *Reabrir espacios Público. Políticas culturales y ciudadanía*. México, UAM, PyV 307-330
- Ruiz y Avila Eleazar Benjamín (1999: 84) “la política exterior de México en materia de derechos humanos” Fix-Zamudio, Héctor, Coord. *México y las declaraciones de derechos humanos*, México, Corte Interamericana de Derechos Humanos/ UNAM
- Smith, Anthony D. (2000) *Nacionalismo y modernidad*, Madrid, Itsmo,
- Swartz, Marc et al (1994) “Antropología política. Una introducción” [1966]. México. *Alteridades*. UAM-Ixtapalapa. 4 (8) 101- 126
- UNESCO (1967) *Cultural Policy, a preliminary study*, Studies and documents on cultural policies, No. 1, UNESCO.
- UNESCO (2002) *Cultura, comercio y globalización*, Bogotá: Ediciones UNESCO/CERLALC.
- Vasconcelos José (1984) *Memorias II México [1938]*, FCE.
- Yúdice, George (2005) “Políticas, culturas urbanas: México en los estudios internacionales” *Laboratorio Cultura Urbana: Los Conflictos Culturales en el Futuro de las Ciudades*. Programa de Estudios sobre Cultura Urbana, UAM-I 11 de mayo de 2005
- Yúdice, George, 2003 *El recurso de la cultura. El uso de la cultura en la era global*. Barcelona, Gedisa, 2003.