

José Luis Mariscal Orozco
Compilador



Políticas culturales

Una revisión desde la gestión cultural

Políticas culturales

Una revisión desde la gestión cultural

José Luis Mariscal Orozco

(Compilador)

Políticas culturales

Una revisión desde la gestión cultural

México

2007

 UDGVIRTUAL

306
POL

Mariscal Orozco, José Luis
Políticas culturales. Una revisión desde la gestión cultural/comp.
José Luis Mariscal Orozco. — Guadalajara, Jal. : Universidad de
Guadalajara, Sistema de Universidad Virtual, 2007.
156 p. : il. ; 21 cm. — (Análisis y gestión cultural)

Bibliografías: p. 9, 87, 108, 131, 147.

ISBN

1. Política cultural-México. 2. Gestión cultural. I. Universidad de Guada-
lajara. Sistema de Universidad Virtual II. Mariscal Orozco, José Luis, comp.
IV. Serie.

Colección: Análisis y gestión cultural.



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
Sistema de Universidad Virtual

© 2007, Universidad de Guadalajara
Sistema de Universidad Virtual
Escuela Militar de Aviación 16
Col. Ladrón de Guevara
CP 44600, Guadalajara, Jalisco
Tel./Fax: 3630-1444/45 y 3630-0085
www.udgvirtual.udg.mx

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta publicación, su tratamiento informático, la transmisión de cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros medios, sin el permiso expreso del titular del *copyright*.

ISBN 978 970 27 1152 0

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

Índice

Prólogo	9
Presentación	15
Introducción: Política cultural y modelos de gestión cultural	19
José Luis Mariscal Orozco	
Gestión cultural y políticas culturales	26
Referencias bibliográficas	39
Cibercultura y diseño de políticas culturales	45
Jorge González Sánchez	
Por una cultura/cultivo de información	50
Por una cultura/cultivo de investigación y conocimiento	51
Por una cultura/cultivo de comunicación	53
Melatismos y científicismos	55
Cibercultura como objeto de conocimiento	59
Políticas de institucionalización de la lectura en México	73
Blanca Brambila Medrano	
Edición y producción	74
Distribución y circulación	78
Fomento y consumo	79
El gobierno del cambio, el sexenio de Vicente Fox	82
El gobierno de Felipe Calderón	84
El futuro inmediato	85
Referencias bibliográficas	87

¿La promoción de las contradicciones? Reflexiones sobre la promoción de las culturas populares urbanas	89
<hr/>	
José Luis Mariscal Orozco	
Se abre el telón	89
Primer acto. Las culturas populares urbanas	91
Segundo acto. La promoción de la cultura popular	94
Desenlace dramático. La promoción de la cultura popular urbana	104
Referencias bibliográficas	108
<hr/>	
<u>Desde el CONAFE. Cultura y educación comunitaria en México</u>	111
<hr/>	
Óscar Misael Hernández Hernández	
Encrucijadas: cultura y educación comunitaria	112
Cultura: Programas y proyectos del CONAFE	117
Conclusiones	129
Referencias bibliográficas	131
<hr/>	
Del rechazo a la apropiación: la promoción cultural de los grupos indígenas. Fiesta y políticas públicas	133
<hr/>	
Luis Gabriel Hernández Valencia	
Las políticas públicas	138
La fiesta como depósito de la memoria	140
Promoción cultural. ¿de qué?	143
Reflexiones finales	145
Referencias bibliográficas	147
<hr/>	
Sobre los autores	149
<hr/>	
Otros títulos de la colección UDG Virtual	153

Prólogo

El enfoque central de discusión y exposición en *POLÍTICAS CULTURALES: UNA REVISIÓN DESDE LA GESTIÓN CULTURAL* es bifronte. Un punto de la perspectiva es, precisamente, el planteamiento de la necesidad de políticas culturales en México, y el otro, no menos importante, se encuentra en el intento de identificación y posicionamiento de los agentes culturales.

Este doble frente, siendo necesario, implica una dualidad en los objetivos, lo que reduce las posibilidades de alcanzar al menos uno de ellos para, desde él, lograr el otro.

Sin embargo, la decisión en cuanto a prioridades entre ambos no resulta fácil y parece conducirnos a un círculo vicioso que es preciso romper mediante análisis precisos y profundos. ¿Qué se intenta: establecer, primero, políticas culturales incluyentes de los agentes culturales; o reconocer, antes, al agente cultural, para que éste sea el iniciador y propugnador de las políticas culturales?

Si restringimos la definición de cultura al hecho fundamental creativo de productos culturales, entonces, históricamente, el dilema es falso. Unas, las políticas culturales y otros, los agentes culturales, son contemporáneos. El creador, y quienes aprecian y se extasían en su obra, son al mismo tiempo los promotores de su obra y de las condiciones de su difusión.

En este terreno tan limitado, más que políticas públicas que conciernan al producto cultural, se requieren instituciones con sus correspondientes leyes

reglamentarias tanto del uso, preservación y traslado (comercial o no) de los productos culturales, como de los actos que a los agentes culturales les son permitidos para realizar estas actividades.

Desde esta perspectiva podemos afirmar que no toda solución requiere de una política pública. Unas veces, porque el universo social es restringido, y otras, contradictoriamente, porque es tan amplio que un ordenamiento quedaría encerrado en los límites de lo inoperante e inoperable.

Obviamente, el concepto cultura tiene significados mayores y una pluralidad reconocible por necesidad. Con independencia de la definición que se decida aplicarle, la cultura, más allá de lo conceptual, radica en la esencia misma de una comunidad humana determinada y caracteriza su identidad.

Este hecho, primordial sin duda, aunado a su cualidad plural, nos conduce a la necesidad de plantear enunciados públicos, surgidos de la exigencia social, que obliguen a la autoridad a establecer políticas públicas que hagan posible la convivencia a partir y con fundamento en el respeto a la libre expresividad cultural, tanto diversa como individual.

El escenario para el planteamiento y la discusión debe ser amplio e incluyente. De ahí que resulte loable que desde la academia los agentes culturales se preocupen por el tema de las políticas públicas en el campo específico de la cultura. La universidad, finalmente y al igual que la cultura, es universalidad. Quienes en ella desarrollamos nuestro pensamiento crítico no podemos sino hacerlo bajo enfoques universalistas. Resulta grato, entonces, que el grupo de investigadores coordinados por José Luis Mariscal Orozco desde las trincheras de la Universidad de Guadalajara se enfoque en este tema y que lo haga, según puede apreciarse en el análisis de los respectivos artículos, como expresión de su actitud preocupada acerca del manejo gubernamental francamente indolente que se hace de lo cultural y, específicamente, de la preservación de los productos y manifestaciones de lo que conocemos como cultura popular.

Ante una situación de notable desapego de la autoridad en el asunto, resulta natural que se recurra al estudio de las posibilidades que las políticas públicas tienen como cauce para encontrarle solución a los fenómenos descubiertos y a los problemas que plantean.

Desde hace varios años el tema de las políticas públicas ha cobrado vigencia en el análisis político de México. Sin embargo, como en muchos otros

debates en los cuales incurrimos los mexicanos, la discusión se torna intrascendente a causa del abuso que se hace del asunto y, sobre todo, de la confusión que surge del desconocimiento de una definición sencilla y clara de la materia en discusión.

Un simple pronunciamiento público no constituye una política pública, como podemos ejemplificar de maneras muy diversas. Decir, pongamos por caso, que la educación es fundamental para el desarrollo social de México podría representar la premisa de una política pública o de muchas, pero éstas no pasarán del campo meramente retórico si no se acompañan de otras varias acciones que permitan implementarlas en un clima socialmente apropiado.

De manera general, una política es un instrumento administrativo que permite conocer las posibilidades de acción y decisión dentro de ciertos límites y bajo circunstancias claramente especificadas. De ella derivan los ordenamientos y las reglamentaciones que permitan y encaucen su operatividad.

Las políticas públicas, obviamente, se circunscriben a la administración pública y tienen como objetivos tanto el análisis de la acción de las autoridades en un campo social específico como el establecimiento de los posibles derroteros que habrán de seguirse al ejecutar las decisiones acordadas.

Lo importante de una política pública, además de la exigencia intrínseca insoslayable que la caracteriza, es que nos permita determinar su efecto en los gobernados; qué resultados se alcanzarán, medidos con indicadores consensuados; y a través de qué medios se conseguirán esos resultados.

Por obvio no mencionamos que se espera de toda acción gubernamental que tenga un efecto de satisfacción en los gobernantes mediante la solución de sus problemas, pero además que lo haga por medios legítimos y poco onerosos.

Desde luego, se espera de las políticas públicas, o al menos debe esperarse, que den solución directa a un problema específico, determinado, selectivo, sea o no constreñido en sus alcances sociales. Los efectos de tales políticas públicas, aun siendo generales, deberán ofrecer certeza en los cursos de acción a tomar. Son reglas del juego democrático; disposiciones de hecho fundamentadas en el Derecho.

No obstante la nebulosa que las rodea, parece quedar claro que no existen mayores dudas en cuanto al alcance del estudio de las políticas públicas, desde su planteamiento, análisis y evaluación hasta su posterior ejecución.

No sucede lo mismo con los actores que intervienen en el proceso y, en el caso de las políticas públicas culturales, el propio Mariscal Orozco, en las citas que hace de varios autores (Brunner, García Canclini y López Tirado, entre otros) se refiere a diversas modalidades de actores culturales, algunos de ellos en franca oposición mutua respecto a los objetivos que, desde la perspectiva de su interés particular, deben tener tales políticas.

Por ejemplo, López Tirado, una vez definidos los agentes culturales, acude a la detección de cuatro de ellos, cuya naturaleza y fines no podrían ser más diferentes: la Iglesia, el Estado, la iniciativa privada y la sociedad civil. No resulta extraño, entonces, que en las síntesis que plantea Mariscal Orozco permee el impacto ideológico que cada uno de estos agentes hace de la cultura y de sus productos y manifestaciones.

Aquí radica el principal peligro en el requerimiento de una política pública que se aplique a la cultura. La indefinición respecto a sus propósitos y despropósitos, sobre todo desde la perspectiva de la aculturación, de no resolverse no sólo la haría inoperable, sino es que conflictiva en grado sumo.

El tema combinado (cultura y políticas públicas) es apasionante. De ahí que me sienta obligado a señalar que no pretendo sentar tesis alguna. Al contrario, aprovecho la ocasión que me dan de prologar este texto para participar en un debate que espero sea amplio e incluyente y al cual pretendo aportar mi punto de vista crítico y objetivo, hasta donde puede serlo una presunción personal.

Comparto la preocupación esencial, aunque no siempre explícita, de los autores del libro: por pecado de omisión, el patrimonio cultural de los mexicanos se ha deteriorado y se encamina a la extinción absurda. Urge, pues, reglamentar en la materia e institucionalizar los cursos de acción.

Termino reconociendo la calidad de los trabajos de Blanca Brambila Medrano, cuya expresión “políticas de institucionalización”, en su caso referida a la lectura, me parece muy acertada. Quedan por investigar las razones que han impedido que las instituciones por ella mencionadas, siendo los brazos operadores de una “política”, no han arrojado los resultados esperados.

Asimismo, desde su experimentada perspectiva Jorge A. González Sánchez nos proporciona claridad sobre la influencia de la cibernética en la cultura y en la propagación y difusión de la información como determinante de las acciones

culturales en esta bien llamada *era del conocimiento* y en un escenario de globalización apabullante.

Sin duda los grupos indígenas se encuentran entre los conglomerados más vulnerables de la sociedad mexicana. La profundidad espiritual de sus culturas, diversas y plurales, les ha permitido resistir cinco siglos de acosos transculturales, pero también los ha conducido a la marginalidad bajo el pretexto de una malentendida modernidad. Acertadamente Luis Gabriel Hernández Valencia incursiona en este terreno y lo hace desde la única trinchera legítima: la defensa. Resultan por demás interesantes sus breves observaciones sobre el supuesto sincretismo (no exento de cierto “secretismo”) entre la simbología de las festividades indígenas y sus equivalencias en las de la Iglesia Católica.

Por su parte, Óscar Misael Hernández nos introduce en el actuar y razón de ser del Consejo Nacional de Fomento Educativo (CONAFE), una de las instituciones, o agente cultural, más relevantes de México, lo que aprovecha para adentrarse en el estudio comunitario, sin duda un campo de análisis cultural de inobjetables importancia y significación.

Finalmente, es necesario reconocer el trabajo de José Luis Mariscal Orozco, no sólo como coordinador del libro *POLÍTICAS CULTURALES: UNA REVISIÓN DESDE LA GESTIÓN CULTURAL*, sino como autor de la introducción y de un artículo interesante sobre un tema que en Guadalajara específicamente y a la vista de la intensa inmigración que ha sufrido en los últimos veinticinco años, cobra enorme importancia: las culturas populares urbanas.

JOSÉ LUIS LEAL SANABRIA
Presidente de El Colegio de Jalisco
Zapopan, Jalisco, octubre de 2007

Presentación

En el Instituto de Gestión del Conocimiento y del Aprendizaje en Ambientes Virtuales del Sistema de Universidad Virtual de la Universidad de Guadalajara, se está conformando un grupo de trabajo dedicado a la investigación de la gestión del conocimiento y de la cultura. Varios de sus proyectos tienen como objeto de investigación explícito a la gestión cultural, ámbito de suma importancia para la generación de nuevo conocimiento, con vías a la construcción epistemológica de la gestión cultural como campo académico multidisciplinario.

En este proceso de definición epistemológica, habrá que diferenciar entre investigación *en* la gestión cultural e investigación *de* la gestión cultural. La primera implica la aplicación de conceptos y metodologías científicas para el estudio de algún fenómeno, necesidad o problema sociocultural, con el fin de describirlo y explicarlo para plantear una propuesta de intervención.¹

La segunda conlleva tener como objeto de estudio a la gestión cultural, esto es, el análisis de las prácticas, conceptos, metodologías y discursos de los agentes que diseñan, operan y evalúan la acción cultural.

¹ A diferencia de otros profesionistas del análisis social, como los antropólogos, sociólogos, economistas, etc., el gestor cultural no sólo analiza la realidad para entenderla, sino que desde su planteamiento metodológico debe explicarla e identificar coyunturas que permitan plantear proyectos de intervención.

En la última década, los académicos iberoamericanos han reorientado la mirada a las prácticas y discursos de los gestores culturales y paulatinamente los han ido convirtiendo en objeto de estudio, contribuyendo al proceso de academización de la gestión cultural. Sin embargo, en este proceso aún falta una participación más activa de los gestores para que, desde su óptica y experiencia, aporten elementos para el análisis de las políticas culturales.

Los autores que participan en este libro tienen una doble cualidad: por una parte, son académicos que se dedican a la investigación; por otra, son gestores que desde diversos ámbitos de desempeño profesional (investigación, promoción y difusión, política cultural, etc.), miran y hablan desde y para la gestión cultural; con un diálogo abierto a otros profesionistas y académicos, pretenden compartir algunas reflexiones sobre la acción cultural y sus implicaciones conceptuales, metodológicas y operativas.

En la introducción, comienzo abriendo el debate con una serie de reflexiones sobre la emergencia del gestor cultural en los estudios académicos de las políticas culturales, y esbozo algunos elementos a considerar para el análisis de la relación entre modelos de gestión cultural y políticas culturales.

Por su parte, Jorge González en “Cibercultura y políticas culturales” critica la forma como se diseñan las políticas en Latinoamérica y la necesidad de contar con sistemas de información incluyentes y abiertos, que contemplen la participación de los agentes culturales.

El texto de Blanca Brambila, titulado “Políticas de institucionalización de la lectura en México”, es un análisis panorámico y reflexivo sobre las políticas mexicanas de promoción de la lectura, así como las problemáticas y retos que éstas enfrentan en los ámbitos de la producción, circulación y consumo.

En “¿Promoción de las contradicciones?”, problematizo sobre las políticas culturales dirigidas a las culturas populares urbanas y los problemas que conlleva su concepción y aceptación entre los agentes culturales.

Óscar Misael Hernández, en “Desde el CONAFE. Cultura y educación comunitaria en México”, realiza un análisis de las concepciones implícitas y explícitas de cultura y educación en los programas que desarrolla el Consejo Nacional de Fomento Educativo.

Luis Gabriel Hernández, en su texto “Del rechazo a la apropiación: la promoción cultural de los grupos indígenas”, nos comparte un análisis sobre las

políticas del Estado mexicano dirigidas hacia los grupos indígenas, en términos de la promoción de sus culturas, como parte de la construcción del discurso sobre patrimonio cultural.

Sin duda, estas reflexiones aportarán ideas al lector y espero que lo motiven a ser partícipe de la construcción académica de la gestión cultural.

El trabajo y las propuestas de este libro no habrían sido posibles sin la participación de los autores, a quienes agradezco su disposición de compartir con otros colegas sus reflexiones y avances de investigación. En el plano laboral, también quiero hacer un reconocimiento a los compañeros del Instituto de Gestión del Conocimiento y del Aprendizaje en Ambientes Virtuales, por sus comentarios y aportaciones que de manera crítica, pero también propositiva, han hecho desde la cotidianidad a la labor de investigación y desarrollo que realizamos. Por último, agradezco de manera muy personal a Mónica, mi compañera de vida, por ser mi apoyo y escuchar mis inquietudes y reflexiones, que casi nunca se quedan en el trabajo y muchas veces dan rondas nocturnas en nuestro hogar.

JOSÉ LUIS MARISCAL OROZCO
Septiembre, 2007

Introducción

Política cultural y modelos de gestión cultural

En los últimos diez años se ha dado en Iberoamérica un proceso intenso de profesionalización de la gestión cultural, en dos sentidos: 1) en la capacitación y formación de los gestores culturales en activo, a través de programas de educación continua y superior, con vías a un reconocimiento laboral; y 2) la formalización de la gestión cultural como un campo de especialización multidisciplinar de generación del conocimiento.

Ambos casos han requerido la academización de los gestores culturales, que implica pensar y actuar desde y para la gestión cultural en términos conceptuales y metodológicos.

Este proceso de definición profesional (académica y laboral) y de auto-reconocimiento de los gestores culturales, ha implicado que otros agentes del campo abran su mirada al reconocimiento del gestor como un profesionalista especializado en el diseño y ejecución de políticas culturales.

En los últimos quince años, las publicaciones sobre políticas culturales se han ido multiplicando y diversificando, algunas de ellas provenientes de la academia, otras desde las instituciones gubernamentales y organismos internacionales, y otras más desde organizaciones no gubernamentales.

Respecto a los textos académicos, cada vez son más los que dan cuenta de investigaciones y reflexiones sobre distintos aspectos de las políticas culturales; entre ellos, por ejemplo, están los escritos que buscan crear tipologías (García,

1987 y Brunner, 1987), y los que analizan los procesos de institucionalización de la cultura, ya sea desde una visión histórica (Tovar, 1994; Bonilla, 2000; Flores, 1994; Crespo, 2003) o desde coyunturas contemporáneas (Ruiz, 2000; Fonseca, 2001).

Del mismo modo, se encuentran los estudios de casos de políticas culturales de manera general (Bonfil, 2002; Nivón, 2004 y 2006); sobre las propuestas impulsadas por la ciudadanía (González, S. F.; Rosales, 1991 y 1994; Nivón, 1998; Flores, 2001); estudios de políticas específicas gubernamentales (García, 1991; Nivón, 2000; López, 2001; Ochoa, 2003), o de análisis comparativo (Coulomb, 2006).

Así mismo, hay escritos que tienden a dar más bien lineamientos generales de lo que ha sido y puede ser la política cultural (Cornejo, 1985; Ochoa, 2002; Barbero y Ochoa, 2005); las relaciones con la política educativa (Martinell, 2001a; Palacios, 2005), o los retos y afrentas de las políticas culturales en la globalización (García, 1995 y 2005; Caetano, 2003; Jiménez, 2003; Yúdice y Miller, 2004).

En cualquiera de estos casos, una revisión a la literatura sobre políticas culturales nos puede mostrar la emergencia del gestor cultural como profesionalista que juega un papel importante en la reproducción e innovación de las acciones culturales. Son recientes los documentos en los que se hace una mención explícita del gestor cultural y su papel en el desarrollo de políticas culturales.²

Dada la amplitud de estudios sobre políticas culturales que existen en la actualidad, nos sería muy difícil hacer un análisis de los diferentes autores que han escrito sobre ellas, incluso si esta fuera una visión panorámica, tarea pendiente para posteriores investigaciones.

Por el momento y para fines de esta presentación, haré referencia sólo de algunos trabajos de Rafael Tovar y de Teresa (1994), Néstor García Canclini (1987), José Joaquín Brunner (1987), Héctor Rosales (1991), Guillermo Bonfil (1987), George Yúdice (2006), Eduardo Nivón (2005) y Lucina Jiménez (2006).³

² Ejemplos de estos estudios se pueden encontrar en: Turok, 1988; Jiménez, 2006; Jiménez y Bergman, 2006; Guzmán, 1995; Nivón, 2005; Bonfil, 1987 y 2002; así como Mac Gregor, 1998 y 2005.

³ La selección de los textos no tiene un criterio basado en la importancia de la obra o influencia que han tenido sobre otros (como se suele hacer en estudios monográficos), sino más bien nos sirven para ilustrar la emergencia del gestor cultural en los estudios de las políticas culturales.

Comencemos con el libro *Modernización y política cultural*, de Rafael Tovar. El autor divide su obra en tres partes: en la primera, hace un esbozo histórico del proceso de institucionalización de la acción cultural por parte del Estado; en la segunda parte, hace una justificación normativa, jurídica, política, económica y social del surgimiento del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y su importancia como instancia federal responsable del diseño y ejecución de las políticas culturales del Estado mexicano; y en la última parte hace referencia a los programas sustantivos y estratégicos que desarrolla el CONACULTA desde su fundación.

Así pues, el autor focaliza su observación en la participación del Estado como agente principal, dejando en segundo término (como población objetivo) a los demás agentes. Llama la atención que no hace referencia de los gestores culturales y sólo se centra en la creación, difusión y consumo cultural.

Por su parte, el texto de García Canclini (1987) cobra importancia en la literatura de las políticas culturales por dos cuestiones: en primer lugar, porque analiza el proceso de construcción de las políticas culturales en términos de objeto de estudio, ampliando así las miradas, las unidades de análisis y los propósitos de la investigación de las acciones culturales; en segundo lugar, define modelos de acción cultural (o paradigmas, les llama) contextualizándolos a partir de sus agentes, estrategias de acción y concepción del desarrollo cultural (véase cuadro 1). Sin embargo, los agentes identificados suelen ser más bien institucionales y el gestor cultural está ausente de su análisis.

Otra aportación muy interesante es la tipología de Brunner (1987), la cual tiende a ser más dinámica y compleja. Según él, es necesario identificar los circuitos culturales, ya que son el terreno y objeto de las políticas culturales en la producción, distribución y consumo de los bienes y servicios culturales (véase cuadro 2). Estos circuitos son el resultado de la interacción entre las *organizing institutions* y los agentes culturales. Las primeras, que las define como dispositivos o mecanismos de organización social de las actividades culturales, son el mercado, la administración pública y la comunidad. Los agentes culturales son los productores profesionales, la empresa privada, la agencia pública y la asociación voluntaria.

Resulta interesante que el autor identifique los productores profesionales y la asociación voluntaria de los agentes culturales más allá de las instituciones

Cuadro 1. Paradigmas de las políticas culturales, según Néstor García Canclini.

Paradigma	Principales agentes	Modos de organización de la relación política-cultura	Concepciones y objetivos del desarrollo cultural
<i>Mecenazgo cultural</i>	Fundaciones, industriales y empresas privadas	Apoyo a la creación y distribución discrecional de la alta cultura	Difusión del patrimonio y su desarrollo a través de la libre creatividad individual
<i>Tradicionalismo patrimonialista</i>	Estados, partidos e instituciones culturales tradicionales	Uso del patrimonio tradicional como espacio no conflictivo para la identificación de todas las clases	Preservación del patrimonio folclórico como núcleo de identidad cultural
<i>Estatismo populista</i>	Estado y partidos	Distribución de los bienes culturales de élite y reivindicación de la cultura popular bajo el control del Estado	Afianzar las tendencias de la cultura nacional-popular que contribuyen a la reproducción equilibrada del sistema
<i>Privatización neoconservadora</i>	Empresas privadas, nacionales y transnacionales y sectores tecnocráticos del Estado	Transferencia al mercado simbólico privado de las acciones públicas en la cultura	Reorganizar la cultura conforme a las leyes del mercado y buscar consensos a través de la participación individual en el consumo
<i>Democratización cultural</i>	Estados e instituciones culturales	Difusión y popularización de la alta cultura	Acceso igualitario de todos los individuos y grupos al disfrute de los bienes culturales
<i>Democracia participativa</i>	Partidos progresistas y movimientos culturales independientes	Promoción de la participación popular y la organización autogestiva de las actividades culturales y políticas	Desarrollo plural de las culturas de todos los grupos en relación con sus propias necesidades

Fuente: García, 1987: 27.

mercantiles y del Estado; sin embargo, los circunscribe al ámbito de la creación y no de la gestión, y aunque diversos creadores hacen funciones de gestión cultural, por cuestiones analíticas es importante definirlos y diferenciarlos, pues existen agentes en el campo cultural que pueden dedicarse sólo a la creación o sólo a la gestión.

Héctor Rosales (1991), por su parte, hace un análisis muy interesante sobre el sentido de las políticas culturales a la luz de un proyecto de nación. Desde esta perspectiva, toda política cultural conlleva sentidos implícitos o explícitos, por lo que el Estado mexicano diseñó e instrumentó a lo largo del siglo XX un aparato que permitiera la reproducción de prácticas y sentidos relacionados con un proyecto de nación que a su vez articulara cuestiones políticas, sociales, económicas, ideológicas y culturales.

El Estado mexicano definió (a manera de una tradición selectiva) lo que sería una “cultura nacional” (y, en consecuencia, la cultura oficial que se debe promover), no obstante la diversidad de identidades que existen en el país.

Rosales argumenta que toda política cultural va dirigida al conjunto de agentes, instituciones y redes de sociabilidad especializados en recrear el aspecto simbólico de las prácticas sociales (1991: 9).

No obstante, llama la atención que utiliza el término “desarrollo cultural” indistintamente para referirse a una tendencia internacional de las políticas culturales y al campo de la gestión cultural. Por ejemplo, menciona: “La autonomía del campo cultural justifica que puede hablarse también de desarrollo cultural en un sentido restringido, para referirnos a los agentes, instituciones y redes que se han especializado en trabajar los aspectos de significación de las prácticas” (1991: 14).

Si bien identifica la especialización de los agentes, no los nombra como gestores o promotores culturales y deja a la interpretación del lector lo que quiere decir con “trabajar los aspectos de significación de las prácticas”.

Ante esta cuestión, es interesante observar que Rosales identifica y critica los planteamientos hegemónicos e ideológicos de las políticas culturales que desarrolla el Estado, pero no hace una crítica al concepto de desarrollo cultural.⁴

⁴ El concepto de desarrollo cultural tiene implícitos principios ideológicos relacionados con una teoría evolucionista de la cultura, lo cual a su vez determina diferentes concepciones y guías de la acción cultural; para profundizar sobre el tema, revisar: Escobar, 1997; Rist, 2000; Bury, 1971, y Panikkar, 2004.

Cuadro 2. Circuitos culturales, según Brunner.

AGENTES	ORGANIZATING INSTITUTIONS		
	Mercado	Administración pública	Comunidad
Productores profesionales	Circuitos de producción profesional para el mercado. Ejemplo: artistas independientes que venden en una galería su obra.	Circuitos de producción profesional organizados como servicio público. Ejemplo: centros de investigación o grupos artísticos universitarios.	Circuitos de producción profesional regulados comunitariamente. Ejemplo: artistas de un partido.
Empresa privada	Circuitos de producción industrial regulados por el mercado. Ejemplo: producción y comercialización de programas de televisión.	Circuitos de producción industrial organizados administrativamente por el Estado. Ejemplo: servicios prestados por empresas para el aparato cultural del Estado.	Circuitos privados de producción industrial organizados comunitariamente. Ejemplo: espacios culturales financiados por la iniciativa privada.
Agencia pública	Circuitos de administración pública donde los agentes producen para el mercado. Ejemplo: tiendas de venta de productos artesanales financiados por el Estado.	Circuitos públicos cuya producción es organizada administrativamente. Ejemplo: equipamiento cultural del Estado.	Circuitos públicos cuya producción es organizada comunitariamente. Ejemplo: programas de apoyo a proyectos comunitarios (como el PACMyC). ⁵
Asociación voluntaria	Circuitos de asociación voluntaria que operan para el mercado. Ejemplo: cooperativas de artesanos.	Circuitos de asociación voluntaria que operan bajo el comando administrativo. Ejemplo: escuelas de artes incorporadas a la SEP.	Circuitos de asociación voluntaria que organizan su producción comunitariamente. Ejemplo: museos comunitarios.

Fuente: elaboración propia a partir de Brunner, 1987.

⁵ El PACMyC es el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias, dependiente de la Dirección General de Culturas Populares del CONACULTA. Para mayor información, véase su página de internet: 148.244.124.32/pacmyc.html

Otro autor que en sus obras tomaba como objeto de estudio la política cultural es el antropólogo Guillermo Bonfil Batalla, analista y crítico de la cultura indigenista, quien no sólo fue uno de los científicos sociales más influyentes en el diseño y ejecución de políticas culturales en México, sino también un gestor cultural.

Su aportación sobre el control cultural fue y sigue siendo un referente obligatorio en los procesos de capacitación cultural y en el diseño de políticas culturales en América Latina, sobre todo las relacionadas con las culturas populares e indígenas.

En algunos de sus textos hace mención explícita del promotor cultural, algunas competencias que debe poseer y la función que desempeña en términos del fomento de proyectos de desarrollo cultural autónomo. En ese sentido, Bonfil dedicó parte de su trabajo a la formación profesional y capacitación de agentes culturales que fueran capaces de realizar trabajo cultural ya no para los pueblos indígenas, sino con ellos; viendo a esos pueblos como una unidad política capaz de identificar y tomar decisiones sobre el uso, apropiación y/o rechazo de los elementos culturales tanto propios como ajenos (1987).

En la última década, investigadores de la UAM-I como Eduardo Nivón y Ana Rosa Mantecón han analizado las políticas culturales considerando al gestor cultural como un agente particular en el campo cultural.

Al hacer una revisión general sobre los textos de Nivón, podemos observar el proceso de ir caracterizando, nombrando y definiendo cada vez más la gestión cultural como un objeto de estudio. En este sentido, su producción más reciente ha estado enfocada a la definición de los modelos de gestión cultural en términos del diseño y operación de políticas culturales públicas.

Pero si el caso de Nivón es un ejemplo de cómo un académico va descubriendo y abordando la gestión cultural en los estudios de las políticas culturales, Lucina Jiménez es el ejemplo de la gestora cultural que salta al campo de la academia para plantear problemáticas desde y para la gestión cultural.

En su libro *Democracia cultural*, Lucina Jiménez establece un diálogo con Sabina Bergman, cuyo telón de fondo es el diseño y ejecución de las políticas culturales en México durante el siglo XX. Gracias a sus experiencias en el campo de la gestión cultural, las autoras tienen presente al gestor cultural como un agente especializado en la acción cultural.

De la misma manera, *Políticas culturales en transición* ofrece al lector una serie de reflexiones claras y abiertas sobre las políticas culturales y su relación con los diversos modelos de gestión cultural, considerando las implicaciones políticas, metodológicas, económicas y sociales.

A mi parecer, el estudio de la relación entre modelos de gestión cultural y políticas culturales es una asignatura aún pendiente entre los gestores culturales académicos, no sólo el análisis de casos etnográficos, sino hacia la búsqueda de metodologías y conceptos que nos ayuden a investigar, fundamentar y desarrollar nuestra práctica profesional.

GESTIÓN CULTURAL Y POLÍTICAS CULTURALES

En la medida en que el campo de la gestión cultural se va formalizando, profesional y académicamente, es más clara la indudable relación que existe entre el diseño y ejecución de políticas culturales y los modelos de gestión cultural. En México históricamente se han dado tres tradiciones en la forma de hacer gestión cultural,⁶ que son las siguientes:

- a) Modelo de desarrollo local
- b) Modelo de difusión de las artes
- c) Modelo de gestoría empresarial

Modelo de desarrollo local

Este modelo se centra en la búsqueda del “desarrollo local” de las comunidades. Tiene su origen a inicios del siglo XX, durante la construcción del nacionalismo mexicano post-revolucionario. Una vez finalizado el movimiento armado, el proyecto de nación fue político pero también cultural.

⁶ Los modelos aquí propuestos deben ser vistos de manera dialéctica, pues la categorización de la práctica de la gestión cultural se utiliza como una herramienta de análisis y, en realidad, los agentes retoman elementos de los tres modelos en ocasiones indistintamente.

En este sentido, el proyecto de educación implementado por Moisés Sáenz⁷ consideraba la formación de ciudadanos a través de las escuelas distribuidas en todo el país, y según su planteamiento, no bastaba con una educación escolarizada en la que sólo participaran los estudiantes, sino que se requería incluir a la comunidad en general. Así se permitiría la “civilización” de las comunidades más alejadas, para lograr la “integración” a un proyecto de nación con vías a la búsqueda de la modernización. El plan contemplaba cuatro propósitos principales:

- a) Castellанизación a partir del dominio del lenguaje, la lectura y la escritura como consecuencia de actos funcionales que permitirían la correspondencia entre la lengua, la forma de pensamiento y el sistema de vida, de manera que la adquisición del idioma implicara la incorporación a la cultura correspondiente.
- b) La construcción de sistemas de comunicación vial, electrónica y escrita por medio de la introducción de caminos, el establecimiento de estaciones de radio, y la puesta en marcha de programas de distribución de periódicos y libros que permitieran extender el poder estatal hasta un buen número de regiones de difícil acceso.
- c) El desarrollo del organismo comunal que derive de la socialización de los adultos, entendida como la concientización y enseñanza de las habilidades para realizar, de manera comprometida, acciones conjuntas a favor de la comunidad y como antecedente de la vida democrática.
- d) Preservar y desarrollar las tradiciones y las habilidades artísticas, porque “en éstas han conservado el indio y el mestizo su integración creadora y su individualismo y en éstas encontrarán la unidad y la armonía ideológica para elaborar su propio sistema educativo” (Azuela, 2005: 75).

Con el paso del tiempo esta práctica del “desarrollo comunitario” fue más allá de la educación formal y se desarrolló en dependencias de gobierno como

⁷ En Moisés Sáenz se percibe la influencia de la escuela en acción, un método pedagógico basado en la impartición del conocimiento a partir de la acción práctica, con el propósito de satisfacer las necesidades elementales e inmediatas de una comunidad determinada (Azuela, 2005: 76).

el Instituto de Antropología e Historia y el desaparecido Instituto Nacional Indigenista, así como en las dependencias responsables de la promoción de la cultura popular. Asimismo, diversas asociaciones culturales independientes realizan este tipo de acciones en diversas comunidades del país.

Generalmente este modelo denota una visión de cultura de corte antropológico (ubicada en el paradigma culturalista), los agentes responsables de la acción cultural (llamados promotores culturales) realizan análisis de la comunidad, la organizan en torno a un proyecto social y ejecutan acciones encaminadas al desarrollo local. Así, esta práctica le confiere mayor relevancia al proceso de producción cultural que a los productos culturales.

Modelo de difusión de las artes

Este modelo podría ser el de mayor arraigo histórico y recurrencia en la práctica de la gestión cultural en México. El proyecto cultural vasconcelista que se llevó a cabo durante la década de los veinte, en el siglo XX, es un momento clave en la definición de este modelo.

Vasconcelos consideraba que la educación y el arte eran elementos estratégicos para generar el desarrollo de los mexicanos en términos de evolución social. Desde esa visión, era necesario lograr el mestizaje racial y cultural e incorporarse como nación a los procesos de modernización tendientes a nivel internacional (2005: 52).

Con esta idea como eje, se creó la Secretaría de Educación Pública y se desarrolló el proyecto de las misiones culturales, cuya finalidad fue “hacer llegar” la cultura a cada uno de los rincones del país. Aunque el periodo en que Vasconcelos estuvo al frente de la SEP fue breve, se siguió poniendo en práctica el modelo tanto en instituciones gubernamentales vinculadas con la creación artística (por ejemplo, el INBA) como en las universidades públicas del país, cuya tercera función sustancial es la extensión.

Este modelo tiene tres supuestos básicos:

- a) Una visión de cultura idealista, acotada a la creación y consumo de las artes, donde la noción de “bellas artes” juega un papel importante. En

este sentido, desde este modelo lo central es la producción, circulación y consumo de los productos y servicios culturales.

- b) Las artes son un elemento fundamental en el desarrollo del ser humano, independientemente de su adscripción social, sexo, edad u ocupación laboral. Sin embargo, el desarrollo requiere que exista una producción artística considerable y que las personas cuenten con los elementos necesarios para el reconocimiento y disfrute de las artes, a través de una “experiencia estética”.
- c) Al entenderse la cultura como una serie de productos y servicios generados por personas especializadas, su existencia y disfrute estarán determinados por el acceso a ellos. Así, para este modelo, la cultura está centralizada y fuera del alcance de las mayorías, por lo que es necesario formular una serie de acciones encaminadas a “llevar la cultura” a las diferentes comunidades (que desde esta visión carecen de ella) a través de talleres de arte, festivales, exposiciones, etc.

Modelo de gestión empresarial

Modelo vinculado con una visión mercantilista de la cultura, donde los agentes son empresarios relacionados con industrias culturales, sobre todo en el ramo de la comunicación, del turismo y de los espectáculos.

La cultura es, desde este modelo, una serie de productos y servicios mercantiles que pueden generar plusvalía y están sujetos a la lógica del mercado. Son sumamente importantes las estrategias de mercadeo de que se valen los agentes para identificar nichos de mercado, generar públicos potenciales, conseguir financiamientos y realizar proyectos redituables tanto para los empresarios como para sus inversionistas.

Podemos encontrar ejemplos de este modelo en las empresas dedicadas a la organización de espectáculos, en las editoriales, en los medios de comunicación masiva, en las disqueras, etc.

Como hemos vistos en los tres casos, la política cultural está íntimamente relacionada con la forma de hacer gestión cultural, en una relación recíproca, porque el diseño y la ejecución de las políticas culturales son funciones de los

gestores culturales, cuya práctica laboral les sirve de guía, y viceversa, la práctica de algunos gestores culturales se circunscribe a las políticas culturales que institucionalmente se establecen.

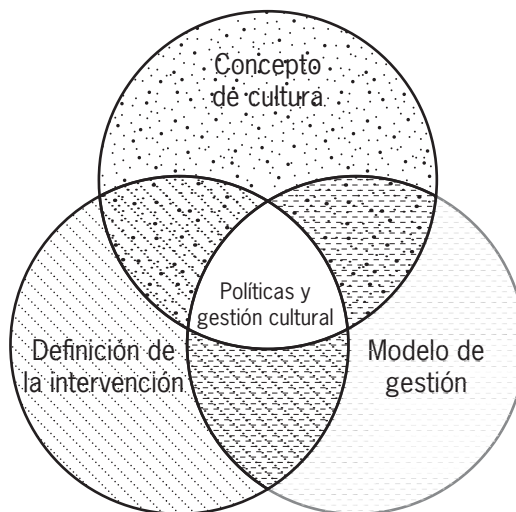
Cuadro 3. Modelos de la práctica de la gestión cultural en México.

	Desarrollo local	Gerencia empresarial	Difusión de las artes
<i>Denominación del agente</i>	Promotor	Administrador / empresario	Difusor / extensionista
<i>Influencia</i>	Escuela rural (culturalista)	Industria cultural (evolucionista / funcionalista)	Vanconcelista (evolucionista)
<i>Perfil del agente</i>	Análisis de la realidad Organizador social Agente de cambio social Relevancia en el proceso	Administración y financiamiento Planeación por resultados <i>Marketing</i>	Difusión cultural Conocimiento de las artes Relevancia en la producción artística
<i>Unidad de producción</i>	Proyectos de desarrollo comunitario, documentación y promoción de tradiciones, etc.	Conciertos, revistas, discos, programas de televisión, etc.	Talleres de arte, festivales, conciertos, concursos, etc.
<i>Espacios</i>	Comunidades INI / INAH ONG	Industrias culturales	Museos Galerías Universidades

Sin embargo, ¿qué elementos habrá que considerar para el análisis de la relación entre políticas culturales y gestión cultural? Sin duda hay mucho trabajo por hacer en la definición conceptual y metodológica de esa relación, en términos de identificación de modelos, pero también en las estrategias para el análisis, diseño y operación de las acciones culturales. No obstante, a manera de una propuesta inicial planteo la consideración de tres elementos clave:

- a) El concepto de cultura que da origen a la política.
- b) La definición y caracterización de las estrategias que constituyen la política.

Gráfica 1. Elementos para el análisis de la relación entre políticas culturales y gestión cultural.



- c) El modelo de gestión en que se organiza administrativamente la ejecución de la política cultural.

Concepto de cultura de la política

El primer elemento a considerar es el concepto (o los conceptos) implícito(s) o explícito(s) de cultura. Es una cuestión primordial, pues según la claridad en la definición del objeto de intervención, serán sus alcances y limitaciones.

Una revisión sobre los diferentes paradigmas teóricos de la cultura nos ayudaría a identificar los supuestos conceptuales y metodológicos y cómo éstos determinan las políticas culturales; sin embargo, la tarea queda pendiente para posteriores trabajos. Para fines de este escrito, podemos identificar dos grandes visiones: la elitista y la antropológica.⁸

⁸ Para un análisis sobre la génesis y desarrollo del concepto de cultura, revisar: Cortázar, 1993; Giménez, 2005; Kuper, 2004; Krotz, 2002, y Williams, 2000.

Según la visión elitista, la cultura se reduce a las producciones artísticas, y dentro de éstas, las académicas y occidentales tienen mayor peso que las populares y no occidentales.

La visión antropológica considera que la cultura es un elemento social común a todos los seres humanos. Estos elementos pueden ser observados a partir de prácticas y sentidos que varían según el tiempo y el espacio.

Definición de la intervención

La definición y caracterización de la intervención sociocultural es otro elemento a considerar. Su importancia reside en que es la guía para instrumentalizar las acciones. Se deben tener en cuenta cuatro aspectos de la intervención:

- a) La delimitación espacio-temporal.
- b) Los ámbitos del proceso sociocultural a los que se dirigen las acciones.
- c) Las estrategias de intervención.
- d) La visión filosófica y el sentido de la intervención.

El primer aspecto a considerar es cómo se delimitan el espacio y el tiempo en que se desarrollan las políticas culturales. El espacio puede contemplarse como espacio geográfico, si está relacionado con los límites geopolíticos, por ejemplo como país, estado, municipio, etc., o como espacio social, delimitado a partir de las redes sociales, independientemente de una administración política.

En cuanto al tiempo, es necesario identificar si se considera un tiempo histórico, basado en criterios de seguimiento de un proceso, o un tiempo administrativo, basado en administraciones públicas.

El segundo aspecto es la identificación de los ámbitos del proceso sociocultural en los que interviene la política cultural, que pueden ser los siguientes:

- a) El de la producción cultural, relacionado con la generación de prácticas, bienes o servicios culturales.
- b) El ámbito de la circulación, relacionado con la distribución social de los bienes y los servicios culturales.
- c) El del consumo cultural, relacionado con el consumo de los bienes y servicios y sus sentidos.

- d) El ámbito de la reproducción cultural, relacionado con las prácticas y sentidos que permiten la regeneración de la cultura.

El tercer aspecto tiene que ver con la selección de las estrategias de intervención sociocultural, que pueden ser:

- a) De creación, que son acciones encaminadas a la generación y reproducción de productos, servicios y actividades culturales, con el fin de aumentar la cantidad y mejorar la calidad de los mismos.
- b) De preservación, que son acciones dirigidas a la preservación y conservación del patrimonio cultural tangible e intangible.
- c) De rescate, cuyo propósito es documentar y restaurar el patrimonio cultural tangible e intangible.
- d) Estrategias de formación, encaminadas a la capacitación, inducción, sensibilización, especialización y/o profesionalización de los agentes culturales en alguna disciplina, campo de desempeño profesional y/o temática.
- e) De promoción, cuyo propósito es dar a conocer las cualidades y características de los bienes, servicios y prácticas culturales, con el fin de que puedan ser identificados, apropiados y se tome un posicionamiento sobre los mismos. En este proceso juega un papel importante la interacción directa que se da entre los públicos y lo que se promociona.
- f) De difusión, cuyo propósito es divulgar un bien, servicio o práctica cultural con el objeto de que sea conocido por amplios y diversos públicos.
- g) De recreación, que son acciones dirigidas a los diversos públicos con fines lúdicos y de esparcimiento, ya sea contemplativas o activas, individuales o grupales.

En cuanto a la visión filosófica de la intervención, podemos identificar de manera general dos: la idealista y la materialista,⁹ y ambas juegan un papel

⁹ Cuando me refiero al idealismo y al materialismo lo hago en un sentido filosófico, considerando que las concepciones filosóficas se explican a partir de dos elementos: la conciencia, determinada a partir del pensamiento o “el espíritu”, y el ser, que puede ser la materia. Así, si para el idealismo toda idea determina la materia, el materialismo centra sus explicaciones en la materia, y ésta determina la idea.

importante en la posición epistemológica y el desarrollo metodológico de la implementación de la intervención.

La visión idealista de la cultura se basa en lo que Williams denomina como identificaciones, es decir, las expresiones culturales, sobre todo las concebidas como artísticas. Desde esta visión, la noción y determinación de lo que se considera cultural es la misma en todo tiempo y lugar, pues lo que importa es el objeto. Una política cultural, en este sentido, centra sus estrategias en los bienes y servicios culturales artísticos.

El materialismo cultural implica ver a la cultura no sólo como un objeto, sino como un proceso de producción de prácticas y sentidos que son construidos social e históricamente.

Esta posición conlleva una visión dinámica, compleja y dialéctica de la cultura, ya que los bienes, servicios y prácticas deben ser entendidos y promovidos a partir de su organización social, que les da un sentido particular.

Cuadro 4. Visiones de cultura desde el idealismo y el materialismo.

Visión de cultura	Punto a destacar	Método
Idealista	El espíritu conformador que engloba actividades sociales que se especifican como culturales	Ilustración y clarificación del espíritu conformador como las historias nacionales de los estilos artísticos y formas de trabajo intelectual
Materialista	Un orden social global constituido por actividades sociales	Exploración del carácter conocido susceptible de un orden social y las formas en que adquieren sus manifestaciones culturales

Fuente: elaboración propia a partir de Williams, 1994.

El último aspecto a considerar es el sentido de la intervención sociocultural, es decir, el para qué de la acción cultural, íntimamente relacionado con el concepto de cultura que sustenta la política cultural. Así, por ejemplo, algunas políticas culturales tienen como fin:

- a) **El refinamiento.** El fin de las acciones es lograr una aculturación en la población objetivo acorde con un tipo ideal de persona con conocimientos, habilidades, actitudes y valores determinados por la ideología que sustenta el modelo.
- b) **El desarrollo cultural.** El fin de las acciones es modificar (cualitativa y cuantitativamente) ciertos indicadores que se consideran importantes en la constitución y dinámica de una organización social dada. El cambio puede ser medido a partir de criterios establecidos regularmente por organismos internacionales que determinan el grado de “avance” o “retroceso” de una sociedad. En este sentido, la cultura llega a ser un elemento estratégico para incidir en el cambio deseado.
- c) **La democratización cultural.** El fin de las acciones es que los diversos públicos logren acceder a los bienes y servicios culturales.
- d) **El ejercicio de la ciudadanía.** El fin de las acciones es la generación de una participación activa de la ciudadanía en la toma de decisiones sobre el uso, apropiación y destino de los bienes, servicios y prácticas culturales, desde y para la comunidad a la que pertenecen.

Cuadro 5. Fines y supuestos de la política cultural.

Fin de la política cultural	Supuestos	Visión de cultura	Observaciones críticas
Refinamiento	La cultura son objetos y prácticas culturales que sirven para el crecimiento espiritual de los seres humanos. Lo importante es formar personas “cultas”.	Idealista / elitista	Conlleva diversos supuestos ideológicos generalmente relacionados con una cultura hegemónica que ejerce su dominación a través de las acciones culturales.
Desarrollo cultural	Las sociedades tienen diferentes grados de desarrollo. La cultura es un elemento estratégico para el desarrollo.	Evolucionista / modernista	Las acciones se articulan a partir de modelos de modernización cuyos valores responden a una lógica capitalista y occidental.

Democratización cultural	La cultura son bienes y servicios a los que sólo unos cuantos tienen acceso. Lo importante es llevar la cultura a las masas.	Idealista / elitista	Se ve a la cultura como un producto de importación y exportación que sólo unos cuantos producen y muchos consumen.
Democracia cultural	La gestión cultural como espacio para el ejercicio de la ciudadanía. Apertura a la diversidad y al trabajo colaborativo desde y para la comunidad.	Materialista / antropológica	Implica una participación proactiva de la sociedad civil y las condiciones político-administrativas para su realización.

Modelo de gestión administrativa

En los modelos de gestión debemos identificar la forma de organización administrativa relacionada con la política cultural. Los estudiosos de las teorías administrativas han justificado la aparición de la administración sistemática moderna debido al proceso de racionalización de la vida que trajo consigo la revolución industrial.

Existen diversas teorías administrativas, que hacen referencia a enfoques y metodologías diferentes. Sin embargo, y siguiendo a Nivón (2005), hay dos modelos que los agentes han aplicado en la política cultural: la burocracia y la gestión organizacional.

Según Weber (2005), la burocracia moderna es un tipo ideal de organización y control administrativo (incluso de dominación legal) que conlleva los siguientes elementos:

- a) Hay un principio explícito de jerarquía.
- b) Existe una formalización en las reglas (técnicas y normativas).
- c) Se da una división del trabajo de manera racional a partir de cargos.
- d) Su aplicación exige una racionalidad obtenida a través de una formación profesional de sus funcionarios.
- e) Hay un dominio de la impersonalidad, esto es, las relaciones que se establecen son impersonales, por lo tanto, objetivas y racionales, separando así lo personal de lo institucional.

Los estados han implementado este modelo administrativo en sus políticas públicas, y las políticas culturales no son la excepción.

Como se ha visto, las tendencias de la administración en la segunda mitad del siglo XX tienden a enfocarse menos en la estructura y la jerarquía y más en las personas, en la diversidad y en las coyunturas a través de la gestión. Así, la gestión de las organizaciones “reconoce las diferencias internas entre los componentes de la organización, pero busca integrarlos a partir de la diversidad” (Nivón, 2005: 8). La tendencia internacional actual es aplicar este modelo, que conlleva diferencias significativas entre administrar y gestionar (véase cuadro 6) que permiten lograr esa racionalidad de una manera más dinámica e incluyente, ya que la gestión implica:

... capacidad de definir objetivos y diseñar el proyecto como eje y metodología de la acción. La gestión exige un cierto gusto por la autonomía para decidir el curso de la acción y libertad para resolver los problemas que emergen en la ejecución. La gestión se aproxima a una cierta creatividad en la búsqueda de alternativas e innovación con una gran sensibilidad de atención al exterior y a los procesos de su contexto. Y específicamente en el sector cultural, gestionar significa una sensibilidad de comprensión, análisis y respeto de los procesos sociales en los cuales la cultura mantiene sinergias importantes (Martinell, 2001b: 12).

Cuadro 6. Diferencias entre la administración y la gestión.

Elemento	Burocracia	Gestión
<i>Ejercicio de la autoridad</i>	Ejercicio del dominio legal, a través de una estructura jerarquizada	Conducción de los asuntos y las acciones sociales y ejercicio de autoridad sobre una organización
<i>Ejecución de los procedimientos</i>	Están sujetos a normas y controles que garantizan la correcta utilización de los recursos	Flexible, adaptable, y utiliza el conocimiento como mecanismo de <i>mejora continua</i>
<i>Continuidad /innovación</i>	Es un acto más mecánico, centrado en la jerarquía y en la estructura	Se centra en la capacidad de promover innovación sistemática del saber y su aplicación a la producción o el resultado
<i>División de trabajo</i>	Se centra en el funcionamiento tradicional y piramidal	La responsabilidad es más privada e individual

<i>Evaluación de resultados</i>	Se evalúa sobre el procedimiento más que sobre el resultado	Demanda más autonomía, a cambio de autorresponsabilización de los resultados
<i>Responsabilidad del trabajo</i>	Es pública, sujeta a los procedimientos, normas y legislaciones que han de prever todas las posibles situaciones	El derecho a dirigir y el deber a rendir cuentas

Fuente: elaboración propia a partir de Martinell, 2001b: 12.

En síntesis, estos elementos deben ser considerados para el análisis de una política cultural y sus implicaciones en términos de implementación a través de un modelo conceptual-metodológico de gestión cultural.

Aún hay mucho que investigar, analizar, discutir y escribir sobre la relación entre políticas culturales y gestión cultural; sin embargo, esa es una tarea a la que los gestores culturales debemos contribuir desde la academia, a partir de nuestra práctica, pero también con herramientas teóricas y metodológicas que nos permitan construir el campo académico de la gestión cultural.

Referencias bibliográficas

- Barbero, Jesús-Martín y Ochoa Gutier, Ana María (2005), “Políticas culturales y desubicaciones de lo popular”, en: Daniel Mato (comp.), *Cultura política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*, EE. UU.: Universidad de Indiana.
- Bonfil Batalla, Guillermo (1987), “Los pueblos indios, sus culturas y las políticas culturales”, en *Políticas culturales en América Latina*, México: Grijalbo.
- _____(2002), *Culturas populares y política cultural*, México: CONACULTA.
- Bonilla Arroyo, Ignacio (2000), “Reflexiones sobre la gestión cultural en Jalisco”, en: *Guadalajara en la cultura. Memoria 1995-2000 de la Corresponsalía del Seminario de Cultura Mexicana*, tomo II, Guadalajara: Secretaría de Cultura de Jalisco.
- Bury, John (1971), *La idea de progreso*, España: Alianza Editorial.
- Brunner, José Joaquín (1987), “Políticas culturales y democracia: hacia una teoría de las oportunidades”, en *Políticas culturales en América Latina*, México: Grijalbo.
- Caetano, Gerardo (2003), “Políticas culturales y desarrollo social. Algunas notas para revisar conceptos”, en *Pensar Iberoamérica*, revista cultural, núm. 4, junio-septiembre de 2003.

- Cornejo Murrieta, Gerardo (1985), *Políticas culturales y creación individual*, Cuadernos de divulgación, núm. 1, Hermosillo: El Colegio de Sonora.
- Cortázar Rodríguez, Francisco Javier (1993), *La sociología de Pierre Bourdieu*, Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Coulomb Herraste, Daniel (2006), *Aproximación a la política cultural del siglo XXI: Los casos argentino y mexicano*, tesis para optar por el grado de maestro en Políticas Públicas Comparadas, México: FLACSO.
- Crespo Oviedo, Luis Felipe (2003), "Políticas culturales: Viejas tareas, nuevos paradigmas", en *Derecho y cultura*, núm. 9, marzo-agosto de 2003.
- Escobar, Arturo (1997), "Antropología y desarrollo", en *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, núm. 154, diciembre de 1997, Unesco. Disponible en la red: <http://www.unesco.org/issj/rics154/escobarspa.html#aeart>
- Flores Olea, Víctor (1994), *Rostros en movimiento*, México: Cal y arena.
- Flores Solís, Alejandro (2001), *La animación sociocultural y el teatro popular campesino*, Toluca: UAEM.
- Fonseca Yerena, Eudoro (2001), "Hacia un modelo democrático de política cultural", conferencia impartida en el I Encuentro Nacional de Coordinadores de Capacitación Cultural, julio de 2001. Disponible en: http://vinculacion.conaculta.gob.mx/capacitacioncultural/b_virtual/art_pdf/10027a.pdf
- García Canclini, Néstor (1987), "Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano", en *Políticas culturales en América Latina*, México: Grijalbo.
- ____ (1991), *Públicos de arte y política cultural. Un estudio del II Festival de la Ciudad de México*. México: UAM-INAH-Departamento del Distrito Federal.
- ____ (1995), *Consumidores y ciudadanos*, México: Grijalbo.
- ____ (2005), *Opciones de políticas culturales en el marco de la globalización*. Disponible en: http://vinculacion.conaculta.gob.mx/capacitacioncultural/b_virtual/art_pdf/10026a.pdf
- Giménez Montiel, Gilberto (2005), *La teoría y análisis de la cultura*, México: CONACULTA.
- González Sánchez, Jorge. *Dominación cultural. Expresión artística, promoción cultural*, México: Centro de Estudios Ecuménicos.

- Guzmán Cárdenas, Carlos (1995), "Políticas culturales y públicos", en revista *Museos Ahora*, núm. 3, Venezuela.
- Jiménez López, Lucina (2003), "Políticas culturales y cooperación internacional para la diversidad y la equidad", en *Pensar Iberoamérica*, revista cultural, núm. 4, junio-septiembre de 2003.
- ____ (2006), *Políticas culturales en transición: Retos y escenarios de la gestión cultural en México*. México: CONACULTA.
- Jiménez, Lucina y Bergman, Sabina (2006), *Democracia cultural*, México: FCE.
- Kuper, Adam (2004), *Cultura: La versión de los antropólogos*, Barcelona: Paidós.
- Krotz, Esteban (2002), *La otredad cultural entre utopía y ciencia. El estudio sobre el origen, el desarrollo y la reorientación de la antropología*, México: FCE, UAM.
- López Borbón, Liliana (2001), *Políticas culturales orientadas al plano de la vida cotidiana: evaluación de las estrategias de comunicación del Programa de Cultura Ciudadana (Bogotá, 1995-1997)*, Argentina: CLACSO. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/becas/2000/lopez.pdf>
- Mac Gregor Campuzano, José Antonio (2005), *La identidad globalizada y política cultural*. Disponible en: http://vinculacion.conaculta.gob.mx/capacitacioncultural/b_virtual/art_pdf/1007a.pdf
- ____ Campuzano, José Antonio, "Políticas culturales y formación de promotores y gestores culturales para el desarrollo cultural autogestivo", conferencia impartida en el I Seminario Nacional de Formación Artística y Cultural, del 27 al 29 de julio de 1988, Bogotá, Colombia. Disponible en: http://vinculacion.conaculta.gob.mx/capacitacioncultural/b_virtual/art_pdf/10015a.pdf
- Martinell, Alfons (2001a), "Relación entre políticas culturales y políticas educativas: una reflexión entre la necesidad y la dificultad", en *Jornadas sobre políticas culturales y educación*, Girona: Cátedra Unesco, Universitat de Girona.
- ____ (2001b), *La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas del futuro*, España: Cátedra Unesco de Políticas Culturales y Cooperación.

- Nivón Bolán, Eduardo (1998), *Cultura urbana y movimientos sociales*, México: CONACULTA-UAM.
- ____ (2000), “Política cultural en el Distrito Federal ante el nuevo gobierno”, en *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 62, núm. 2, abril-junio de 2000.
- ____ (2004), “Malestar en la cultura. Conflictos en la política cultural mexicana reciente”, en *Pensar Iberoamérica*, revista cultural, núm. 7, septiembre-diciembre de 2004.
- ____ (2005), “Gestión y políticas culturales en el desarrollo de los territorios”, conferencia impartida en el Seminario sobre Formación en Gestión Cultural, Santiago y Valparaíso, Chile, 9 y 10 de agosto de 2005. Disponible en: <http://www.cnca.cl/200702/gestores/textoeduardonivon.pdf>
- ____ (2006), *Políticas culturales en México: 2006-2020. Hacia un plan estratégico de desarrollo cultural*, México: Universidad de Guadalajara-Miguel Ángel Porrúa.
- Ochoa, Ana María (2002), “Políticas culturales, academia y sociedad”, en: Daniel Mato (coord.), *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela.
- ____ (2003), *Entre los deseos y los derechos. Un ensayo crítico sobre políticas culturales*, Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Palacios, Lourdes (2005), *Arte: asignatura pendiente. Un acercamiento a la educación artística en primaria*, México: UACM.
- Panikkar, Raimon (2004), “Cultura y desarrollo”, en *Cooperación cultural euroamericana*, Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos.
- Rist, Gilbert (2000), “La cultura y el capital social: ¿cómplices o víctimas del desarrollo?”, en: Kliksberb (comp.), *Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*, Buenos Aires: FCE / Banco Interamericano de Desarrollo / Fundación Felipe Herrera / Universidad de Maryland.
- Rosales Ayala, Héctor (1991), *Políticas culturales en México*. México: CRIM-UNAM.
- ____ (1994), *Cultura, sociedad civil y proyectos culturales en México*. México: CONACULTA-UNAM.

- Ruiz Dueñas, Jorge (2000), *Cultura, ¿para qué? Un examen comparado*, México: Océano.
- Tovar y de Teresa, Rafael (1994), *Modernización y política cultural*, México: FCE.
- Turok, Marta (1988), “La promoción de las culturas populares: posibilidades y limitaciones de la acción del Estado”, en: Rodolfo Stavenhagen y Margarita Nolasco (coords.), *Política cultural para un país multiétnico*, México: SEP.
- Williams, Raymond (1994), *Sociología de la cultura*, Barcelona: Paidós.
- ____ (2000), *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Buenos Aires: Nueva visión.
- Weber, Max (2005), *Economía y sociedad*, México: FCE.
- Yúdice George y Miller, Toby (2004), *Política cultural*, Barcelona: Gedisa.

Cibercultura y diseño de políticas culturales*

Jorge A. González Sánchez

Me pidieron tener una charla, un diálogo con ustedes en su calidad de funcionarios y personas específicamente ocupadas en el diseño, en la puesta en marcha y en la ejecución de un área estratégica y vital para el desarrollo de toda sociedad; me refiero, desde luego, a la cultura, esa dimensión simbólica de nuestra sociedad y de nuestras vidas.

Sin embargo, todavía mucha gente, incluso los mismos gobernantes, no se acaban de dar cabal cuenta de su valor para el desarrollo de la sociedad, desde luego, no sólo retóricamente o de “dientes para afuera”.

Para entrar en el tema, voy a hacerles una presentación breve, en la que incluiré algunos esquemas para facilitar la exposición; en ella voy a proponerles una serie de relaciones y de conceptos abiertos, porque están en proceso de construcción y sólo se comprenden a partir de su relación con otros conceptos, y están en ese estado provisional porque yo creo que el concepto de cultura, acuñado a fines del siglo XIX y que tanto servicio nos ha dado durante el siglo XX, ya

* Charla con los funcionarios del Ministerio de Cultura del Gobierno de Colombia presentada en la Sala Mallarino, Teatro Colón, Bogotá, el 18 de septiembre de 2001. La charla original se publicó en las memorias de las actividades de la Cátedra de Políticas Culturales del Ministerio de Cultura de Colombia en 2002, y por considerarla vigente y de interés el maestro José Luis Mariscal Orozco, se reeditó para su publicación en el presente libro.

no alcanza a dar más de lo que dio para permitirnos analizar de mejor manera el complejo entramado de relaciones que necesitamos y queremos comprender. Entre ellos están los constantes retos y ajustes que nuestro tiempo presencia y confronta, por un lado, con las fuerzas de la globalización económica y las tensiones de una especie de mundialización de algunas formas culturales; por el otro, con la diversidad de etnias y la multiplicidad de culturas que presentan nuestros países latinoamericanos, tan abundantes y ebullentes en diversidades culturales, en formas de relacionarse simbólicamente con el mundo, con la Tierra, con la vida, con los sueños, con el pasado y con el futuro, de diferentes y a veces hasta contradictorias maneras. Les propongo las palabras “cibercultura” y “políticas culturales”, para comenzar a conversar.

Desde luego que esa palabreja, “cibercultura”, es deliberadamente poco clara. Bueno, entonces el elemento fundamental es el siguiente. Hay una pregunta que todas las instituciones de cultura se hacen cotidianamente, y es un tipo de pregunta que llega a ser, a veces, angustiante: cómo saber que lo que estamos haciendo, que las acciones y decisiones que se toman están funcionando en la dirección que queremos que funcionen. Y esto nos lleva a una pregunta anterior, pero igualmente clave: ¿en cuál dirección queremos que funcione? ¿Hay una dirección en la cual queremos que todo funcione? Algo de eso comentábamos ayer en la reunión en el Ministerio de Cultura y es que, por desgracia, el “diseño” de políticas culturales –al menos en México– durante mucho tiempo parece haberse realizado de manera “supra-rotular” –por decirlo elegantemente–, “sobre las rodillas” o “al cuarto para las doce”, sin una clara acción de estado que trascienda la coyuntura de los gobiernos y las acciones aisladas, algunas ciertamente brillantes, pero sin continuidad y sin perspectiva de desarrollo a largo plazo.

No debe ser sencillo para los funcionarios de la cultura tomar estas decisiones. Pero cabe siempre preguntarnos con cuáles elementos se cuenta para poder decidir. Desafortunadamente, son –o al menos eso parecen ser siempre– decisiones “al contentillo”, basadas en la buena voluntad o intuición de los que deciden.

Pero ¿podemos asumir la responsabilidad de generar una nítida dirección de nuestras propias sociedades hacia un valor de desarrollo básico, el cual no tenemos bien delimitado, que no ha sido claramente definido ni suficientemente documentado y que, desde luego, los propios gobernantes, los propios funcio-

narios a veces tampoco tienen claro? En México esa es la responsabilidad del llamado “sector cultura”, que debe indicarle al Ejecutivo por dónde tenemos que ir en esos terrenos.

Es decir, su misión es “fijar líneas de acción”, pero muchas veces la cultura queda como el anexo del anexo del anexo de la política. Y cuando hay que repartir el presupuesto, se reparte donde es “verdaderamente importante” repartirlo y, de ese modo, las sobras de las sobras se van a este sector, con tal de “no quedar mal” en las cumbres mundiales de ministros de cultura.

Ese escenario, deficiente por improvisado, podría ser diferente si tuviéramos las herramientas para crear otros escenarios posibles y plausibles, diseñados expresamente para tomar decisiones responsablemente informadas. ¿Cómo podemos conocer lo que está pasando? ¿Cómo podemos involucrar a las diferentes fuerzas sociales en la gestión y apoyo de la cultura?

Porque sucede que en muchas partes del mundo esto se toma como un asunto exclusivamente de competencia del sector público. Esto se entiende como que el gobierno tiene la obligación de gastar recursos –no invertir– en la cultura, y de esa manera todo el sector privado, el capital que está por ahí que podría canalizarse, no lo hace o lo hace de manera limitada y timorata, porque casi siempre gastar en cultura resulta en una especie de inversión a fondo perdido. Y con gran ignorancia se llega a pensar que “si alguien tiene que perder por gastar en algo tan inútil y poco productivo como la cultura, pues que pierda el Estado”. Patético, a la vez que paralizante. Como es un fondo considerado inútil o de ganancias a muy largo plazo, se descuida su descripción y su investigación detallada, y por ello la importancia crucial de la cultura se hace doblemente invisible: invisible teóricamente, pues no la percibimos definida en la complejidad de sus relaciones, e invisible políticamente, pues al no “percibirla”, no podemos actuar y decidir en su favor.

Yo considero un paso importante el hecho de que aquí en Colombia estén intentando ustedes una actitud diferente al respecto, y en esa línea, han comenzado con una producción específica de estudios en economía de la cultura. La cultura es un sector económico cada vez más fuerte y relevante, y en sociedades más globalizadas y desarrolladas, la cultura tiene un papel crecientemente importante en el porcentaje del producto interno bruto de las economías. En estas sociedades nuestras, tan complejas y móviles, el llamado sector cultura

—es decir, el campo cultural compuesto por las instituciones, los productores y las prácticas especializadas en la construcción, difusión y preservación de representaciones del mundo, de modelos para elaborar el mundo— es, a todo título, un sector estratégico que genera ganancias, empleos y modos de interpretar las complejas experiencias de la vida y del mundo en que vivimos.

Como especie racional, no podemos evitar representarnos el mundo y las experiencias que pasamos y sentimos. La vida la sentimos, sentimos las cosas, y el cuerpo es nuestro único medio para sentir, es nuestro único transmisor y receptor de sensibilidad. El mundo lo experimentamos con el cuerpo, pero lo elaboramos, lo procesamos con las representaciones, lo metabolizamos, por así decirlo, a través del lenguaje articulado junto con múltiples y complejos meta-lenguajes, tales como la religión, el derecho, la moral, el arte, la educación, la filosofía, el sentido común.

Imaginemos que “la cultura” comprende un enorme, complejo y multi-dimensional entramado de modos y modelos para definir, representarnos y modelar el mundo y todas las experiencias que de él tenemos. Hoy sabemos que existe una relación directa entre lo que podemos ver y sentir del mundo y nuestro modo de nombrar ese mundo.

Y esto implica que mientras más pobre es tu lenguaje, tu metalenguaje para nombrar lo que sientes, menos tienes capacidad de percibir, de sentir. Eso pasa, desde luego, a nivel personal. Pero a nivel social, imagínense un estado nacional que no es capaz de generar sus procesos de elaboración de lo que le sucede.

Es penoso, pero así hemos hecho la Historia, como sociedad siempre hemos sido narrados desde fuera, contados —de cuentos y de cuentas— desde fuera, explicados desde fuera, procesados por otros, y eso ha implicado una muy grave carencia y descuido de tres tipos de cultivos, a saber: de información, de investigación y de comunicación, que vamos a ver brevemente. Este asunto es propiamente el centro y sentido de la charla.

Esta charla se va a centrar en cómo entender la cibercultura como un objeto de conocimiento y cómo entenderla como un valor de desarrollo.

Veremos también cómo el esfuerzo que desde hace más de tres lustros estamos haciendo un grupo de personas y amigos, una red de vínculos para la investigación de la cultura en México, confluye en un cambio en la manera de entender la investigación científica y la relación con políticas públicas. Ello

implica cambiar una actitud de ambos lados, tanto de quienes están haciendo la investigación como de quienes la requieren para actuar mejor. Veremos que muchas veces la propia cultura de investigación de los investigadores, de las universidades, suele ser, en efecto, muy precaria. Del lado de la investigación, los investigadores hemos mantenido una especie de vicio, en el que sucede como si bastara pronunciar algunas palabras más o menos rimbombantes –y que nada más entre iniciados entienden– para que los problemas concretos se solucionaran o al menos se entendieran y se captaran con mejores resultados.

Se nos infla la boca aludiendo a “la sociedad del conocimiento”, a “la sociedad de la comunicación”, a las “autopistas de la información”. Pero ¿y qué más?

Indudablemente, en el terreno de la cultura hay muy pocas respuestas específicas a eso. Parece que hay un divorcio o una esquizofrenia entre la gente que toma las decisiones sobre cultura y la gente que hace (o debería hacer) el conocimiento sobre cultura. ¿Cómo acercarlas? Ésa es otra de las preguntas que aquí necesitamos hacernos.

Y por último veremos una parte fundamental, que toca a la siguiente cuestión: es muy difícil, si no es que prácticamente imposible, tratar de llevar adelante un tipo de políticas públicas incluyentes de arriba para abajo, que escuchen y respeten y no nada más que toleren, sino que atiendan y susciten la diversidad cultural en toda su variedad y riqueza, cuando dentro del propio grupo de trabajo, es decir, entre ustedes y los que con el tiempo seguirán llegando a su institución, se tienen diferentes y desiguales niveles de estimulación, de conectividad y de consistencia.

Eso es lo que quiero presentar, para conversar un poco, lo que ustedes quieran, con ideas y preguntas. Y voy a hablar de un ejemplo concreto de cómo estamos enfrentando específicamente ese divorcio, esa esquizofrenia entre lo que pasa en las universidades y lo que pasa en la toma de decisiones de políticas públicas. Para “nosotros” los investigadores no es fácil ni es común tener este tipo de encuentros con los profesionales de las políticas culturales. Por lo general nos encontramos con nuestros pares y colegas con los que infinidad de veces sólo jugamos a los espadaños retóricos: “No hombre, es que mi teoría es mejor que la tuya”. Pero la diferencia es que ustedes toman y ejecutan decisiones hora tras hora, día tras día, peso tras peso, y para todos, el reto es precisamente cómo poder aterrizar este lado de la cuestión.

De su lado, existe igualmente un severo prejuicio –debo decir que, en muchos casos, bastante bien ganado– sobre la tarea de investigación: cuando hablo con gente que toma decisiones “muy prácticas”, suelen confundir lo teórico –y eso es bastante grave– con lo “inútil” o “inservible”:

“Eso es teórico, pero deja que vengas a sentarte aquí y tengas que tomar este tipo de decisiones, con el tiempo escaso, con tan bajos recursos y con casi nada de elementos, para que veas qué bonita resulta tu elegante teoría”.

Desde luego, aquí tenemos un profundo malentendido sobre cómo la teoría puede funcionar y sobre lo que la acción de la investigación puede generar a partir de ella. Por otra parte, hay una creencia muy común y acríticamente aceptada, de que para hacer algo científico y creíble, tenemos que tener muchos porcentajes, cantidades y cifras a como dé lugar. Eso parece ser lo importante, muchos porcentajes, muchos “datos”, tales como éstos: “el 30 por ciento de la población adulta va al cine una vez por mes, mientras que el 90 por ciento ve la telenovela a diario”. Muy interesante, muy bien, pero y ahora, ¿qué hacemos con eso?

“Pues anunciemos al Ministerio en medio de la telenovela”. ¿Será la solución? Mi idea es, desde luego, que sí hay solución para eso, pero no puede ser una solución impuesta y ya, más bien tiene que ser construida, dialogada, entretejida en equipos, en grupos, en pequeñas comunidades, en ámbitos cada vez más vastos. Muy bien, pues entonces comencemos por caracterizar esos tres tipos de culturas/cultivo que podemos –y deberíamos urgentemente– desarrollar.

POR UNA CULTURA/CULTIVO DE INFORMACIÓN

Decía que en nuestros países –México y Colombia, por ejemplo– existe una enorme carencia de cultura de información. Cuando, por ejemplo, tienen ustedes que tomar o ejecutar decisiones sobre determinado aspecto de la cultura colombiana, ¿en función de qué lo hacen? ¿Dónde está la información, dónde están los bancos de información densos, llenos de relaciones, llenos de elementos prácticos que permitirían hacer –y no improvisar– el seguimiento y la evaluación de su propia acción en políticas culturales?

No hay o no parece haber. Es decir, ¿existe algún sistema de información que me diga qué ha pasado desde que aparece Colcultura o cómo fue cambiando sus

metas y productos con el paso del tiempo? ¿Hay algún sistema de información, bueno, cuando menos un archivo, un documento al que cualquiera pueda recurrir, donde se pueda llegar y ver todo lo que ha hecho el Estado colombiano en los últimos veinticinco, treinta, cuarenta, cincuenta años en acciones culturales?

No lo hay y eso no es novedad, tampoco lo hay en México ni en Venezuela, pero sí lo hay en algunos otros países donde sí se considera a la información como un recurso estratégico para evaluar y planear las acciones. Y si en esos países no lo hay, así como lo acabo de describir, hay cuando menos una actitud y una tradición que permitiría reconstruirlo sin mucha dilación. La cultura de información es un tipo de cultura/cultivo que no tenemos, tal vez por ser sociedades históricamente dependientes, todavía colonizadas en la cabeza, pero el caso es que no cultivamos la información.

Cultura de información no es leer el periódico a diario. La información de los periódicos se pudre casi inmediatamente al otro día. Hoy no es noticia que se cayeron la torres gemelas de Nueva York. Pero entonces, si no es de ese tipo, ¿a cuál otro tipo diferente de información me refiero?

Me refiero a información sobre la cual una sociedad es capaz de recuperar y reconstruir su pasado, su presente y su porvenir. Una actitud de cultivo de la información que hace posible recontarnos la memoria, entender y metabolizar el presente y prefigurar mundos posibles, escenarios futuros, pero no sólo de manera referencial o metafórica, sino diseñada de forma sistémica para proporcionarnos configuraciones de información que nos sirvan como plataformas generativas para el diseño, la evaluación y la prospectiva de la responsabilidad que como funcionarios les complete de manera profesional. De eso no hay o hay muy poco.

El panorama comienza a vislumbrarse cuando entendemos que desafortunadamente también carecemos de cultura/cultivo de investigación.

POR UNA CULTURA/CULTIVO DE INVESTIGACIÓN Y CONOCIMIENTO

La formación en investigación suele ser realmente escasa y muchas veces hasta ridícula. Y todo comienza cuando tienes que “soplarte” un manual infumable, serio, sesudo, tozudo e inexpugnable, en el cual tu sensibilidad e inteligencia es

lo primero que tienes que abandonar, porque no cuentan. Casi es como decirte: 'Haz a un lado tu sensibilidad y apréndete el manual'. Y si esto "funciona", te conviertes en una especie de necio/necia que piensa que con tener un martillo en la mano, todo le parece digno de un severo y "científico" martillazo. "Es que yo sé hacer encuestas, y la encuesta es científica". Pero frente a esta actitud sabemos que ninguna técnica de investigación está libre de contaminaciones diversas. La científicidad de una investigación se genera con las preguntas, no con las técnicas. Arranca con la manera como preguntamos y de los lugares desde donde cuestionamos la realidad y los objetos. Las técnicas, no obstante que siempre persiguen a las preguntas, no las alcanzan nunca; alcanzarlas sería exactamente hacer lo que nos cuenta Borges en "Del rigor en la ciencia", ¿recuerdan esa parte en que dice más o menos así?:

"En aquella época, el arte de la cartografía llegó a tal grado de precisión que los cartógrafos hicieron un mapa del tamaño del imperio que coincidía puntualmente con él". ¡Qué despropósito! Imagínense, nada más, para ir de un lado a otro de la ciudad, habría que recorrer en el mapa, en un papel o en un espacio pautado la misma distancia física que en la ciudad. Y todo el mundo consideró –como nos lo dice muy sabiamente el mismo Borges al final de dicho cuento– que ese era un mapa inútil, que no servía para lo que se suponía que debería servir. En rigor, no hay forma ni manera de que las preguntas sean jamás alcanzadas completamente por las técnicas, pero podemos acercarnos y afinarlas para mejores tiempos e instrumentos teóricos. El panorama del lado de la universidad y el mundo académico no es muy distinto. Ahí también encontramos una muy baja cultura/cultivo de investigación. Yo conviví permanentemente en comunidades de investigadores en México, clasificados y beneficiados por el Estado, y me parece que, sin merma de su propio y especializado conocimiento, la cultura/cultivo de investigación de los propios investigadores suele ser bastante baja y estereotipada, a veces por sordera, a veces por soberbia, a veces por ambas, y otras tantas, por accidente u omisión en su propia formación.

Al mismo tiempo, esta cultura/cultivo de investigación que la sociedad ampliada, las instituciones públicas, las ONG y las empresas y empresarios podrían y deberían tener, es igualmente muy escasa, y yo pienso que no es sólo responsabilidad de ellos mismos. Yo creo que el desarrollo de esa cultura/cultivo de

conocimiento es responsabilidad –al menos inicialmente– de la gente que estamos profesionalmente en la investigación. Tenemos que dar a conocer a la gente para qué sirve a ustedes lo que hacemos, en qué les puede servir. Desde luego que no para que piensen: ‘Miren, pero qué bonito, ahora piensan mejor’, sino que además del ‘qué bonito que ahora piensan mejor’ y tengamos más palabras sonoras, rimbombantes y todavía más elegantes para nombrar las cosas, ¿cómo puedo mejorar mi acción, cómo puedo establecer un sistema de seguimiento de que mis diversas acciones de política cultural se están llevando por buen cauce? Todas estas preguntas y otras más se pueden desarrollar al generar una cultura/cultivo de investigación.

POR UNA CULTURA/CULTIVO DE COMUNICACIÓN

Pero hay otra forma de cultura/cultivo cuya carencia es quizás peor. Me refiero a la cultura/cultivo de comunicación. Y es todavía peor porque estamos acostumbrados a “comunicarnos”, a conversar nomás para arriba o para abajo. Nos enseñaron nada más a ver quién nos va a dar órdenes y a ver a quién le vamos ordenar. Y a veces, por el propio trabajo y por la situación de nuestra propia vida cotidiana, esto se vuelve así.

A veces les pregunto a compañeros y colegas: ¿cuánto tiempo de tu vida dedicas a relaciones de comunicación donde lo único que haces es dar órdenes o recibir órdenes? y ¿cuánto tiempo de tu escaso y precioso bio-tiempo lo dedicas a relaciones horizontales, a conversar, a “perder el tiempo”, a hacer cosas que no están indicadas y que no están prefijadas? En la medida en que aumentemos eso, se construyen relaciones de confianza con la gente que te rodea y en la que confías o podrías confiar.

Confías para que te lleve a cierta parte de la ciudad, confías para que te ayude a conseguir un trabajo, confías para que se quede con tu hijo ahí. ¿En quién confías? ¿Cómo se construye la –tan necesaria– confianza? Ésta sólo se construye a través de relaciones y encuentros de comunicación; a través de la coordinación de acciones con una base de consistencia; a través del establecimiento de plataformas conectadas de confiabilidad, zonas de convergencia, de certezas, de encuentros estimuladores.

En nuestros países resulta que tenemos una muy baja cultura/cultivo de comunicación y solemos ser, casi en toda ocasión, profundamente verticales, y en la medida en que no adquiramos, desarrollemos y cultivemos esa habilidad de escuchar y observar para los lados, tendremos –como tenemos, de hecho– serios problemas.

Desarrollar cibercultura tiene que ver con un desarrollo compuesto y complementario de estas tres culturas/cultivo. Por esta razón, cibercultura no tiene solamente que ver con computadoras y *chips*, más bien tiene que ver con un crecimiento y desarrollo exponencial y colectivo de estas tres culturas/cultivo, de información, de investigación y de comunicación, como capacidades adquiridas para decidir y operar eficientemente sobre la tecnología.

Bueno, ahora respecto a la información que conocemos, esa deficiente cultura de información suele considerar la información privada, secreta, deficiente, mutilada y así le podríamos agregar adjetivos que ustedes hayan vivido en su propio trabajo. Yo recuerdo, en un estado del occidente de México, cuando hubo un cambio de gobierno y en todo el siguiente grupo de funcionarios, que estaban en graves problemas y como locos porque los funcionarios anteriores, los que dejaban su puesto, quemaban los directorios institucionales nada menos que de la oficina de prensa del Gobernador del Estado. ‘Ah, no, que se jodan, que lo busquen ellos’. Pero, ¿para quién trabajas? Es para el Estado. El Estado es mucho más que un hígado coyuntural. Frente a esa actitud ante la información, podríamos generar información de acceso colectivo, una cultura de información general, diseñada para su acceso y uso colectivo, información pública, información precisa, información multidimensional, información clara, ¿para qué?, para tomar decisiones menos ciegas y menos necias. Requerimos información clara para crear memoria, para recrearnos aquello que hemos sido, para recrear –a la Carpentier– nuestros pasos perdidos.

Y eso lo hace muy bien la literatura, pero no podemos tomar decisiones muy fácilmente en función de alguna inspiración de la literatura; se puede, pero el riesgo es muy amplio. ¿Cómo lograr eso? ¿Hay algo que la ciencia o la investigación puedan hacer? Sí se puede, y es generar cultura de información para la toma de decisiones, para recrear la memoria y para poder inventarnos mundos posibles, más anchos, más abiertos, más diversos, otros mundos posibles.

Suponer que todos los colombianos están ligados con las drogas, es una suposición estúpida, lo mismo que decir que todos los hombres son iguales. ¿Cómo queremos construirnos un mundo diferente, si estamos etiquetados así? ¿Podemos? Sí se puede, y se puede con mejor información.

Bueno, pero no nada más esto; hablando de cultura de investigación, la investigación que tenemos muchas veces suele ser *rollera*, tira *rollos*, bla, bla, bla... rimbombantes, sonoros, elegantes, pero sin modo de concretarse.

MELATISMOS Y CIENTIFICISMOS

Dentro de esa actitud soberbia que a veces desarrollamos los profesionales de la investigación, una modalidad es el *melatismo*, que viene de ‘es que a mí me late que es por aquí’. El *melatismo* es, a mi juicio, uno de los grandes errores de la investigación científica. El investigador *melatista* se refugia a veces en decir que su trabajo es cualitativo: ‘Yo voy a entrevistar a la gente, por favor háganme sensible a su esencia cultural, yo soy el instrumento de investigación y voy a comprenderlos’. *Melatismo* total.

Frente a ellos está el cientificismo, que se distingue por su afán de contar con “datos” cuantitativos, o sea, “verdaderos”: ‘No, no señor, usted es un *rollero* brutal, aquí está la ciencia verdadera, los hechos no mienten, aquí está el porcentaje: 42 por ciento leyó esa novela, 43.3 por ciento de la gente fue a esa obra de teatro’. Pero si preguntamos: ‘¿Y qué le pasó a esa gente con eso que hizo en tan distinguidos porcentajes?’ ‘Bueno, no lo sabemos, no importa, pero la cosa es que fue, y eso está medido y probado’.

Aquí en Colombia me imagino que funcionan los *ratings*, conseguidos con un aparato llamado *people meter*. Se escoge un grupo de hogares con ciertas características y les ofrecen algún aparato electrodoméstico para que permitan poner en la casa, junto a su televisor, ese aparatito. La familia tiene que llevar un control, y cada vez que algún miembro ve la televisión, le dice el número que le asignaron, justo en el momento en que comienza a ver. Una vez adentro, el aparato registra todos los cambios de canal y quiénes de la familia están frente al televisor con precisión de minutos y, desde luego, cuáles programas o comerciales son los que pasaban en ese minuto preciso. Esta información ya no se

obtiene como antes, por medio de encuestas de puerta. Ahora, o bien el propio *people meter* envía la información codificada por teléfono, o bien un enviado llega y literalmente ordeña, vía inalámbrica, con computadores portátiles en las puertas, la información de ese aparatito, para enviarla inmediatamente a una central de la agencia, que la procesa y vende a los clientes que desean saber si su marca o programa está siendo visto o no y cuánto. Sin embargo, no sabemos qué pasa con la gente y si estaban viendo el programa o el anuncio, o bien si nada más estaba planchando la señora o estaba conversando o lo pusieron de telón de fondo para que los niños no oyeran cosas inaudibles en los cuartos de los papás, o qué sé yo. No sabemos muchas cosas. Pero eso sí es muy científico, porque es muy cuantitativo. No nos confiemos, existe también una actitud ampliamente científicista ante la investigación. *Melatista* o científicista, la investigación es en nuestros países muy escasa. No hay suficiente investigación, hay poquita, porque somos sociedades investigadas desde fuera. Somos objetos de estudio desde que nacemos. Así hemos sido y todavía lo somos.

Tenemos una investigación escasa y además, por si fuera poco, incomunicada. Reina la lógica del ‘yo-mí-me-conmigo’, ‘tú-ti-te-contigo’. ¿Y el otro? ¡Que se joda! Lo poco que hay, no se interconecta. Y desafortunadamente puedes tener en las universidades, justo a tu lado, a gente que ha trabajado lo mismo que tú o con la que se podrían haber nutrido mutuamente, durante años, pero ni siquiera se voltean a ver. Jamás se reconocen. ¿Y el conocimiento? ¿Y la gente que está tomando decisiones?

Bueno, entonces frente a eso necesitamos investigación fundamentada, de carácter público, que sea precisa y multidimensional. Es decir, necesitamos desarrollar y cultivar una cultura de investigación, ¿para qué?, para que seamos capaces de identificar problemas prácticos que vienen del mundo. ¿Cómo se puede construir o generar un público para obras de teatro que nadie ve? ¿Cómo metemos a la gente al teatro? Una orquesta sinfónica va a llegar y queremos que la gente vaya, ¿cómo le hago? Pues como hacen las escuelas primarias o secundarias: todos los escolapios, obligados a ir. Ahí están los pobres, metidos a fuerzas. Y aplauden cada tres minutos, porque a eso están habituados, saben cuándo tienen que aplaudir a Chayanne, a Yuri, a Ricky Martin, a Shakira, a no sé cuántos. Y como la cultura “es importante” –pero nadie sabe por qué ni para qué–, la gente adulta va a los museos, técnicamente, a asolear las muelas, a

abrir la boca y a que descienda la dorada luz de la cultura. ¡Como si bastara con ponerse bronceador cultural para quedar así, bronceadito! A este respecto, les recomiendo una película gringa que se llama *Vacaciones en Europa*, con Chevy Chase. Chevy Chase y su familia, los Griswald, vestidos de puercos en un insulso concurso de televisión, como hay decenas en los Estados Unidos, ganan por error un viaje todo pagado a Europa, se equivocan y ganan el concurso. Bueno, hay una parte en esa película en que tienen un *tour* como de 15 minutos en París para ver todo el Museo del Louvre. Como no van a alcanzar a verlo todo, les pasan en unas transparencias como mil cuadros por segundo, se detienen unos-tres segundos de más en la Mona Lisa, porque ‘hay que verla’, pues si no la ven, ‘¿qué van a decir cuando les pregunten?’ Otra parada más, quizás en un Van Gogh, y listo, se acabó el *tour*. Al final se compra la reproducción de la Torre Eiffelita, el póster del Museo del Louvre y vas a tu casa en Bogotá o en México y dices: ‘Sí, hombre, realmente las exposiciones del Louvre son maravillosas, nuestra experiencia sensible fue sin igual’, y así diciendo.

Pero lo que fuiste a hacer fue a asolear las muelas, porque si no tienes las disposiciones cognitivas incorporadas o las enzimas culturales necesarias para digerir e incorporar en tu experiencia aquello que estás viendo, simplemente no lo digieres.

¿Cómo hacemos investigación para entender eso? No la hacemos, pero sí se puede hacer. ¿Cómo identificar problemas prácticos? ¿Cómo generar preguntas de investigación? Para mí, el oficio de la investigación no es tirar rollos bonitos o “duros” e irrefutables, es un verdadero oficio y se construye y aprende al convertir problemas prácticos en problemas de investigación. Los problemas prácticos vienen del mundo, mientras que los problemas de investigación vienen de nuestra mente, vienen de nuestro lenguaje.

Un oficio que se cifra en generar respuestas de conocimiento. Las respuestas de conocimiento, de investigación, no cambian ningún problema práctico, pero nos dan más herramientas conceptuales para entenderlo y poder actuar mejor. Te abren la perspectiva para poder entenderlo mejor, vuelven visible lo que no era visible antes, establecen vínculos donde antes no estaban establecidos. Por ello me parece altamente estratégico desarrollar cultura de investigación.

Lo mismo sucede con la cultura/cultivo de comunicación. El tipo de comunicación que generalmente tenemos y vivimos suele ser vertical, autoritaria,

supuesta. Suponemos que nos comunicamos. Muchas veces, ignorada. Queremos desarrollar una cultura de comunicación horizontal, como es y debe ser la comunicación, dialógica, una cultura que sea asumida y no supuesta, construida y no impuesta; o sea, decidida responsablemente, que sea abierta y que sea permanentemente ejercitada. ¿Para qué? Si mucho me apuran, para sobrevivir mejor como especie, para desarrollar y mejorar los vínculos sociales. ¿Cómo hacerlo? Pues por lo menos con el desarrollo de tres niveles fundamentales y complementarios. Hay una relación directa entre la forma en que nos organizamos para conocer y para comunicarnos con el producto mismo del conocimiento de la comunicación. Ante una forma de organización vertical y autoritaria, en el producto mismo de la comunicación y en el producto mismo del conocimiento queda inscrita esa misma verticalidad. Normalmente, las formas que tenemos para “conversar” no suscitan la diferencia, a menos que nos demos cuenta de ello. Suscitar es un verbo que quiere decir hacer florecer, hacer surgir. ¿Cómo reunirnos y cómo ser capaces de vernos para que las diferencias puedan subsistir, puedan aparecer? Que la comunicación tenga posibilidades organizacionales de aparecer conscientemente, no de ser supuesta.

Una vez que nos organizamos para hacer aparecer la diferencia, una actitud consecuente es contemplarla. En nuestros países, por lo menos en México, tenemos una enorme incapacidad para tratar con la diferencia. Hay una gran difusión en literatura sobre el complejo de Edipo, el complejo de Yocasta, el complejo de castración y otros, pero no aparece en el *hit parade* de los complejos el complejo de Procusto.

Procusto era un ladrón de la Grecia Antigua que robaba a sus víctimas, las llevaba a su casa y las acostaba en su cama. Si las piernas salían de la cama, pues se las cortaba, y si la víctima quedaba corta respecto al tamaño de su lecho, pues la estiraba hasta que llegaba al ras, para luego asesinarla. Procusto era incapaz de soportar la diferencia, lo diferente le amenazaba. ¿Cómo podemos hacer para que después de suscitar la diferencia podamos contemplarla sin la amenaza de que toda diferencia se nos convierta en desigualdad? Las mujeres no son diferentes, son menos; los indios no son diferentes, son menos; ser india y mujer es ser doblemente menos. Las gringas y los rubios son más, no son diferentes, son más que aquellos que no lo son. Si nace un niño

rubio la gente dice: 'Pero qué hermoso está el niño de ojitos azules'. Pero si nace moreno, opaco, pardito: 'Ay, pues... está chistosito'.

En la televisión directa mexicana los anuncios de publicidad y los modelos que aparecen en ellos te recuerdan que estás en algún lugar parecido a Suecia: todos son rubios; ellas, hermosas y *buenérrimas*, lindas, guapas; los niños se ríen siempre, son nalgoncitos, rosaditos, preciosos. Pero si sales a la calle y observas a los mexicanos comunes y corrientes, no puedes más que decir '¿Qué es esto?', porque a base de fuerza y, desde luego, de un tipo de violencia simbólico, lo bonito es ser y parecer justo como esos inalcanzables, no como somos nosotros, mezclados con todo, todos somos una mezcla de cualquier cantidad de mezclas posibles.

La diferencia a veces, por menor que sea, nos cuesta mucho trabajo percibirla, entenderla, suscitara, aceptarla. Y podríamos dar un paso ulterior si construyéramos una relación que no perdiera la contemplación pero sí el terror a ser "invadido" por lo diferente para contemplarlo en su especificidad. ¿Cómo creamos un tipo de relación que siga suscitando la diferencia y que sea esa diferencia –y no la uniformidad o la unicidad– la fuerza de esa relación? Grave problema, porque también carecemos de ese tipo de cultura/cultivo de comunicación.

CIBERCULTURA COMO OBJETO DE CONOCIMIENTO

Cuando hablo de cibercultura como objeto de conocimiento, me refiero a una relación compleja a dilucidar entre las ecologías simbólicas y el vector tecnológico, y en especial de las tecnologías digitales y la comunicación mediada por computadoras, que han transformado y transforman cada vez más velozmente el mundo de la vida, desde la economía hasta la política y los valores de la misma convivencia cotidiana.

En México actualmente hay más teléfonos celulares que teléfonos de líneas convencionales. En casi un siglo, logramos poner cerca de catorce millones de líneas de cableado telefónico; sin embargo, en menos de cinco años se abrieron cerca de veinte millones de líneas celulares y parece ser que seguirá creciendo exponencialmente. Éste y muchos otros ejemplos pueden ser evocados, pero el

caso es que casi no sabemos nada de qué nos está haciendo en nuestras propias ecologías simbólicas la digitalización –discrecional– del mundo. Desde luego que estas mutaciones no siempre transforman para mal. Hoy tenemos múltiples posibilidades de actuar sobre el mundo y la inteligencia que antes no había forma siquiera de imaginarlas. Con el fenómeno de la digitalización, que en el fondo no es más que cambiarle la forma energética –de átomos a *bits*– a diferentes formas singulares, podemos pasar de formatos analógicos a formatos digitales: en un disco analógico de acetato –creo que ya no hay tiendas que vendan de éstos– era muy común, después de un tiempo, oír ruido y *scratch*. Desde luego, había muchas probabilidades de que el disco se rayara. Ahora, la diferencia es que puedes moverte de manera muy fácil, puedes cambiar de zurco, puedes quitarle el ruido, puedes ecualizarla y manipularla prácticamente casi como deseas, porque está hecha en formato digital.

En el mismo rango de importancia para entender la cibercultura como objeto de conocimiento, debemos colocar la comunicación mediada por computadoras. Ésta opera precisamente con sistemas de información digital. Una computadora es una máquina de información. Pero una computadora conectada a una red, es parte de un sistema de comunicación con una reserva de uso potencial inmensa.

Es preocupante ver cómo ya existe una especie de alienados o *nerds* del mundo de las computadoras, que compiten por tener o hablar, al menos, de la última moda en equipo o en programas. Y es que muchas veces se comportan como si fueran otro más de los equipos periféricos (el teclado, el ratón, la impresora, etc.) de la computadora. Al hacerlo, corremos el riesgo de someter nuestra sensibilidad e inteligencia a los vaivenes de una máquina que quién sabe quién diseñó y quién sabe cómo opera. Pero eso sí, ¡es muy importante! Usamos, o convendría mejor decir, “medio usamos” máquinas maravillosas y sofisticadas con “tecnología de punta”... para escribir textitos. Otras personas ya usan además el correo electrónico para mandar esos textitos. No tener dirección electrónica ya casi es un estigma social, pero la gente responde las cartas como si llegaran todavía por barco. Te escriben y contestas ¡como seis meses después!

Cibercultura significa desarrollar estas tres culturas/cultivo. No quiere decir usar mucho sofisticadas máquinas cibernéticas. Si desarrollamos estas

tres culturas/cultivo, entonces podemos someter las máquinas a nuestro proyecto y voluntad, y no al revés.

Yo trabajo ahora en un Laboratorio de Investigación y Desarrollo en Comunicación Compleja (LabCOMplex), que se piensa como un nodo de investigación y desarrollo (I+D). En el LabCOMplex investigamos procesos de comunicación compleja y también hacemos comunicación compleja. Investigamos cibercultura, pero también desarrollamos cibercultura.

La cibercultura como objeto de conocimiento, establece una relación que hay que conocer —y que no se conoce, no se trabaja en las universidades— entre las formas en que se han relacionado nuestras ecologías simbólicas con las tecnologías digitales y con la comunicación mediada por las computadoras, que yo denomino el vector tecnológico.

Los vectores son fuerzas con dirección. El vector tecnológico es una fuerza, mueve cosas, cambia cosas y tiene una dirección, y alguien la orienta y la ha orientado. Esto no tiene nada que ver con la teoría de la conspiración ni con el apocalipsis. Pero seguro que no somos ni yo ni ustedes los que “orientamos” ese vector. Más bien estamos y hemos estado históricamente a la cola de la tecnología. Seguimos en la pura periferia.

Buenamente, alguien en algún lado diseña objetos y los sistemas para que los usemos más o menos y a medias. En nuestros países el nivel de subutilización de la infraestructura instalada, actualmente conectada, de tecnologías digitales y de computadoras, es enorme. Déjenme preguntarles algo: ¿Quiénes tienen en su casa una videocasetera, video registradora para ver o grabar videos? ¿Pueden levantar la mano? (Muchas manos alzadas) Gracias. De esos que sí, ¿quienes no tienen su videocasetera permanentemente centelleando con el número 12:00 haciendo *tic, tic, tic?* (Pocas) Como podemos ver, son bastante menos manos en alto. Un aparato de estos se puede programar, se pueden hacer diversas cosas con él, como grabar la telenovela cuando no llegamos al episodio. Es más inteligente que una televisión común. Un televisor nada más se puede encender y apagar. Hablábamos hace un momento de vectores que están orientados, ¿recuerdan?

Pues déjenme decirles que en los años treinta, cuando ya había la tecnología suficiente para desarrollar el televisor, había también suficiente tecnología para diseñar otro tipo de dispositivo que fuera más dialógico, más horizontal.

Sin embargo, se optó por el modelo más bien vertical, que deja en la oscuridad y en el silencio a los que miran y a los que emiten. La televisión es un medio tonto, pero no así la gente que la mira o que la hace. “Tonto” en el sentido cibernético, porque no puedes hacer prácticamente nada con ella más allá de aquello para lo que fue programada. Es un conducto de uno –muy poderoso y pleno de recursos– para muchos y, al menos en los más conocidos sistemas, no hay forma de que haya diálogo, rebote. En esa tesitura, los presentadores dicen por pura retórica: ‘Bueno, si nos permiten, nos vamos a unos mensajes comerciales...’ Pero si tú no quieres cambiar de concentración, puedes “decirle”: ‘No, no le permito’. Sin embargo, a él –en realidad, a la televisora– no le importa, ni te oyó –ni te puede oír– y el flujo de imágenes se superpone a tu deseo, sin posibilidad más que de apagar o cambiar de canal. En un esquema parecido, a veces así se hacen las políticas culturales. Se hacen y diseñan sobre “imágenes” que se tienen de la gente, de la cultura –en abstracto–, del país y del mundo, sin referentes claros y sin una infraestructura que permita que los “otros” –los “beneficiarios” de la política– hablen, se expresen, se escuchen. En ambos casos, la relación es vertical, descendente, sorda y ciega. Todas estas resultan ser condiciones para no tener la flexibilidad ni la sensibilidad requeridas por el momento mundial y la complejidad del tejido socio-simbólico sobre el que se quiere intervenir.

La cibercultura como objeto de conocimiento se concentra en volver inteligibles las complejas formas de relación entre el vector tecnológico y nuestras ecologías simbólicas. Un área que tiene muchas posibilidades de desarrollo y que, además, es crucial para entender algunas de las transformaciones más importantes de la sociedad del siglo XXI. Pero también queremos entender la cibercultura como un valor de desarrollo social.

Lo que queremos hacer con ello es cultivar, reconfigurar, estimular, facilitar un desarrollo en tres dimensiones entrelazadas, plenamente interrelacionadas y convergentes: cultura/cultivo de información ligada con cultura/cultivo de investigación y cultura/cultivo de comunicación. ¿Para qué? Para reutilizar las poderosas herramientas tecnológicas en un sentido que nos permita ganar autodeterminación y potenciar nuestra capacidad de resolver problemas concretos. Para tener posibilidades reales de someter la tecnología al espíritu, exactamente en la dirección contraria a la que nos fuerza, con toda su crudeza, el vector tecnológico. Espero que sea razonable lo que quiero decir y

se entienda el sentido de este laboratorio distribuido que es el LabCOMplex. En el LabCOMplex tenemos una serie de cuatro subsistemas de trabajo específico (información, formación, difusión y producción) que están orientados hacia el quinto subsistema del diseño cultural e intervención. Pensamos que es posible cambiar y rediseñar el modo –irracional, heterónomo, distal, sobreideologizado casi siempre en “nuestra contra”– en que nos representamos nuestra relación con las tecnologías de este vector. Y eso es perfectamente posible.

El LabCOMplex opera con una estructura de red de vínculos y de nodos en varios niveles al interior de la Universidad Iberoamericana –que es su sede–, en algunas ciudades de México, y estamos comenzando a tejernos con otros grupos de América Latina y Europa. El objetivo es operar con procesos de inteligencia distribuida para todos los procesos de investigación y desarrollo de cibercultura que se emprendan.

Un ejemplo de lo que hacemos es la propuesta de investigación que organizamos con el equivalente de ustedes al Ministerio de Cultura en mi país, a través del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA). Entonces, lo que hicimos fue tratar de hacer investigación y diseño de tecnología Taylor Made –a la medida–. ¿Qué necesita saber? ¿Qué tipo de información requiere para operar más eficientemente? ¿Qué tipo de investigación es precisa para nutrir ese sistema de información básico y permanente? ¿Qué tipo de sistemas de comunicación requieres para que tu acción sea concertada, tenga consistencia y no sea nada más la suma de muchas direcciones, donde cada quien tira para su propio lado? El reto es cómo construimos consistencia tanto dentro como fuera.

Respecto a los sistemas de información, me gustaría decir que la diferencia entre un montón de papeles y libros metidos en un cuarto con una biblioteca, es precisamente un sistema de información. Muchos libros no hacen biblioteca. La biblioteca es posible solamente a través de un sistema de información. Muchos reportes de cada quien sobre su actividad, no hacen un sistema de información, lo hacen cuando hay una inteligencia colectiva, la de ustedes, trabajando en *interfase* con otras personas experimentadas, que logra hacer que esto se vuelva una herramienta permanente de trabajo, de consulta y análisis.

En función de toda esta reflexión y práctica, ¿qué es lo que proponemos para investigar nuevas formas de evaluar la política cultural? Para nosotros evaluar una política cultural no se limita a ver si se ganó dinero o no, si entró

mucha gente o si fue poquita en tal espectáculo, sino tratar de establecer una relación balanceada entre tres elementos fundamentales (véase cuadro 1): los creadores, los productos y, por supuesto, el gran ausente de las políticas públicas, los públicos, es decir, sus usuarios, la gente que es la beneficiaria de las acciones de los creadores. El gran boquete, la Atlántida, el continente perdido de la investigación –pero también de las políticas públicas– es la gente, a la cual los ministerios están obligados a conocer y son responsables de servir.

Cuadro 1. Tipos de información requerida y unidades de acción de política cultural.

	Creadores	Productores	Públicos
Puntos			
Trayectorias			
Escenarios			

La idea del modelo propuesto es que cada uno de esos tres elementos puede ser trabajado como puntos (información sincrónica), como trayectorias (información diacrónica) o desplegados en escenarios (información contextual).

La información puntual es referencial y descriptiva de un momento determinado en el tiempo y en el espacio; con ella tenemos, por ejemplo, fichas y clasificaciones técnicas, obras o repertorios, directorios de productores de cine, estadísticas de asistencia a una biblioteca. La información trayectorial es un poco más compleja, pues relaciona conexiones entre puntos a lo largo del tiempo. ¿Se escribe igual en Colombia hoy que hace cuarenta o cincuenta años? ¿Se produce el mismo tipo de pinturas? Ese es el tipo de preguntas que el nivel trayectorial te permite pensar. Pero lo más importante, el nivel más complejo es el nivel de los escenarios, es decir, cuando tenemos la información suficiente para relacionar los escenarios y configuraciones de un campo de producción específico que permitieron la aparición de esa obra, de ese productor, de esos públicos especializados.

La información de los puntos puede ser histórica, presente o futura. El segundo nivel de trayectorias es cuando establecemos los vínculos en el tiempo, la relación que hay entre ellos. ¿Cómo sucede que haya familias completas de artistas o de músicos? Si se asoman a la genealogía de Johann Sebastián Bach,

van a ver que en su familia, es uno –el más brillante– entre decenas de músicos. Para que eso suceda, tuvo que haber un proceso de acumulación y transmisión de capital cultural específico –habilidades– y de capital social –redes de relaciones movilizantes–, de los que no sabemos casi nada, y desde luego, tal y como se diseñan las encuestas generales, estas dimensiones no pueden aparecer, y a pesar de su relevancia clave, simplemente son científicamente invisibles o se intuyen de manera a veces brillante, pero sin posibilidad de sistematizar la experiencia para incorporar ese saber complejo al diseño de acciones que estimulen la creación artística en su conjunto.

Por eso sabemos que no hay nada más equívoco que un porcentaje para representar una práctica cultural. Cada práctica cultural es el resultado de al menos dos historias: por un lado, la historia de los soportes materiales que posibilitan la aparición –dentro de una ecología simbólica particular– de esa práctica; por otro, la historia de las disposiciones cognitivas, de los esquemas incorporados para distinguir, percibir, aprobar, valorar y degustar un tipo de producto.

Cuando yo crecí en la ciudad de México, en la clase media del sur de la ciudad, nunca en mi vida me prohibieron asistir al espectáculo del burlesque. No sé si aquí también hubo o hay eso. Es un espectáculo de mujeres bailando que se desnudan, muy dialógico, teatro de carpa. Cantinflas, Tin Tan y muchos de los cómicos mexicanos de toda una época salieron de esas carpas. Y les decía que en mi casa nunca estuvo prohibido explícitamente ir ahí. Ni siquiera entraba en las elecciones posibles, no figuraba dentro de las opciones. Mientras que en otros hogares de otras zonas de la ciudad y otras clases sociales, la lucha libre y las carpas eran la mejor forma de diversión. ¿Cómo se determinan esas estructuras de lo posible? No tenemos ni idea, la investigación se dedica a otras cosas.

El sistema de información debe y puede reconstruir la trayectoria de los artistas, la trayectoria de los productos y la trayectoria de los públicos. Los públicos no nacen, se van construyendo en relación con un ecosistema de soportes materiales sin los cuales el acceso a las disposiciones que se requieren para degustar las obras es, si no imposible, muy escaso y aleatorio. Esa es la ecología de los soportes materiales, y la historia de su creación, mantenimiento, distribución y oferta en el tiempo todavía nos es invisible.

Pero el tercer escenario, el más importante, es cuando la trayectoria se pone en relación con una variedad de ecosistemas de soportes materiales de la cultura. Eso conforma una ecología simbólica.

La cibercultura como objeto de conocimiento estriba en mostrar y explicar cómo están afectando a estos escenarios y a esas trayectorias los procesos de digitalización y la comunicación mediada por computadoras. Me refiero a la forma como han alterado el modo en que nos relacionamos de múltiples maneras con el mundo y la vida.

Entonces, estos escenarios son más complejos, pero son perfectamente determinables, tanto como el modo en que se comenzaron a formar creadores. ¿Por qué en México, en Nápoles, en Colombia se produce tanta música? Y además la saben, se canta y se conoce.

Construir y entender dichos escenarios requiere un nivel de información de tercer orden de complejidad, donde integramos información puntual con información trayectorial, y entonces podemos intentar entender y reconstruir *ipso facto* qué tipo de relaciones multidimensionales pudieron generar tal o cual punto o desplazamiento, cómo estamos hoy, y desde luego, podríamos hacer extrapolaciones para diseñar en qué tipo de escenarios quisiéramos estar.

Las políticas culturales podrían beneficiarse mucho precisamente de lo hasta aquí dicho. En otras palabras, para mí una política cultural es eficiente y eficaz cuando logra generar una triple masa crítica, compuesta de productores, de obras y de públicos. Un número suficientemente estimulado de elementos interrelacionados, una masa crítica, un número mínimo.

Ayer ponía un ejemplo muy simple de una masa crítica, pero puede funcionar para entender ese concepto. Cuando se hacen crispetas, se ponen a calentar semillas de maíz crispetero, y cuando el calor penetra en la membrana de cada semilla, excita, estimula, pone a vibrar las moléculas de esa semilla. Pero no es nada más porque las puso a vibrar, sino cuando llega a un límite en que muchas moléculas, un número mínimo de moléculas –masa crítica–, se pone a vibrar, cuando de repente cambia de estado, se transforma en otra cosa. Sin desarrollo de una masa crítica es imposible cambiar. Hay ejemplos, en sociedades como la francesa o la norteamericana, de cómo cuando se llega a un número mínimo de alfabetizados, la producción literaria y las imprentas dan un salto cuántico.

Sepamos, entonces, evaluar una política pública cultural de acuerdo con su éxito en la creación de redes de productores, de una masa crítica de productores, no camarillas de intocables. Si ustedes ven el presupuesto que invierte el gobierno federal en cultura en la ciudad de México, van a ver que es enorme: el 90% de hace algunos unos años, parece que bajó hace poco hasta el 70%, y el restante, otro 30%, es invertido en “la provincia”. Y quien quiera triunfar en teatro, digamos, en Manizales, tendrá que venirse a Bogotá o a Nueva York, a Miami o a México o a París, si tiene suficientes relaciones y dinero. Pero ¿quiénes pueden hacer eso? Siempre dependemos de factores aleatorios, porque no tenemos una masa crítica de productores, o si la tenemos no está conectada o no sabemos nada de ella o está sin estímulos posibles. ¿Cómo entender una masa crítica de productos? ¿Cuándo un pintor puede exponer?, cuando tiene una obra lo suficientemente consistente para que pueda ser expuesta. ¿Cuándo publica un novelista?, cuando la novela tiene suficiente densidad como para poder hacerlo. Y así diciendo. Una política se puede establecer también para el crecimiento y la calidad de los productos y, por supuesto, eso no hay manera de hacerlo si no establecemos políticas generales para crear una masa crítica de públicos, para que no mueran de hambre los teatreros y los músicos y los pintores en el mundo. ¡Qué obras tan buenas! Pero van a verlas tres gatos, que suelen ser siempre los mismos. Hay un teatro que *pega* de repente, ¿por qué *pega*?, porque es chabacano, porque dice albures, porque hace chorradas, pero ha creado un público. Entonces, hay funcionarios de cultura que dicen: ‘No, eso no es cultura, eso es basura. La cultura es lo que sublima el espíritu’. Pues sí, pero estamos adoptando una concepción de cultura de países que ya tienen una elevada masa crítica. La masa crítica de gente de teatro en Nueva York, es mucho más densa que la de casi todo el mundo, ya sean turistas o locales.

La masa crítica de escritores, de guionistas, de actores, de cantantes, escenógrafos, debe ser bastante significativa. Entonces, preguntémosnos qué tanto sus políticas culturales están colaborando a crear una masa crítica de productores, una masa crítica de productos, una masa crítica de públicos. ‘Es que yo soy autor y yo produzco para la eternidad, no para el público’, dicen algunos, como una toma de posición frente a la comercialización banal del arte. Pero hay un público potencial. ¿Cómo hacemos para que ese público

vaya a verte y no estés permanentemente becado, que puedas vivir de tu arte de manera digna y con perspectivas de crecimiento?

A veces se suscitan situaciones absurdas porque, si no hay una política de estado y con recursos para el apoyo a la creación artística, muchas veces con las becas, lo que hacemos con eso es solamente fomentar productores úbricos –de ubre–, y el mismo esquema opera para los investigadores. ‘Si hay ubre, produzco, y si no, pues no’. Y la ubre –permítanme decirlo– son ustedes, el Ministerio de Cultura, eso sí, aunque con dos pesos de presupuesto. Es, en verdad, una ubre escasa, las vacas están bastante flacas, pero las becas le van a tocar a alguien. ¿Y qué va a hacer el creador con eso? ¿Ese apoyo ayudó a crear algún tipo de red de multiplicación? ¿Cundió en algo más? ¿O simplemente se lo comió solito el autor y sus amigos del alma? ¿Cómo hacer para establecer eso? No lo sabemos bien a bien. Necesitaríamos mejores sistemas de seguimiento y, desde luego, de comunicación para saberlo. No es nada fácil. ¿Qué hacer para poder generar una investigación de este tipo? Habría que detectar a los agentes involucrables, a los usuarios y a los generadores.

Ustedes tienen que encontrar, como Ministerio que son, quién pueda desarrollar la investigación, y ponerse a conversar con ellos. Quiénes pueden proveer la información que se requiere. Y esto no es como en una escalera vertical. Se hace posible si están conectados. ¿Quiénes son, dónde están los que deben llevar el mensaje a la audiencia clave de lo que queremos saber? ¿Quiénes son, dónde están los usuarios que van a usar la información para describir las cosas que queremos describir? ¿Quiénes son, dónde están los que van a tomar decisiones basadas en los hallazgos?

Ese es un equipo de mucha gente y eso solamente se puede construir si tenemos cultura de comunicación, si intervenimos el modo como nos comunicamos entre nosotros, con los creadores y, desde luego, con la sociedad. Entonces, pasa que los ministerios de cultura se comienzan a convertir en costosos elefantes blancos que hacen –como decían Lennon y McCartney, *all it's nowhere plans for nobody*– haciendo sus planes de ningún lugar y para nadie o, en todo caso, para los de siempre, los ya seleccionados socialmente, los que ya ganaron.

¿Pero cómo “desarrollamos” al perral cultural, al conjunto indiscriminado de los perros callejeros culturales? ¿Cuál es, entonces, la tendencia? ‘Hagamos más teatros monumentales, una gran casa de la cultura y la exposición en el

Museo Nacional'. Pues sí, que se hagan, pero ¿por qué no favorecemos también más *garages* de la cultura, en lugar de enormes y casi siempre vacías casas de la cultura? Esquinas de la cultura, rinconadas de la cultura, donde se encuentran diferentes en convergencia de propósitos a hacer *rock*, a hacer vallenato, a hacer poesía al aire. Porque también en la sociedad hay una percepción de que ustedes, el Ministerio de Cultura, son la ubre, escasa ella, pero ubre al fin. Y la empresa privada que podría tener capital para invertirlo aquí, no lo mete porque no es tonta, porque todo lo que invierte en cultura –“se sabe”– es a fondo perdido, y eso es lo que a veces piensan los propios funcionarios de cultura y del gobierno, ‘invertir en cultura es invertir a fondo perdido; si es irrecuperable, mejor que sea poquito’. Pero ¿podemos darnos cuenta de lo negativo de estos estereotipos?

Cuando la gente que toma decisiones más arriba de ustedes, a nivel ejecutivo –por ejemplo, sobre la asignación de presupuestos– pueda romper documentadamente, con la ayuda de sistemas de información y con los conocimientos frescos derivados de un activo sistema de investigación... cuando esta gente pueda romper –decía– con los prejuicios fijos que rondan al arte y la creación, podrán entender que desarrollar esas masas críticas de la cultura –productores, obras y públicos– significa sentar las bases sustentables –económicamente viables– y sustantivas –con arreglo a valores– para desarrollar de manera integral y menos desventajosa al país en las nuevas condiciones de la sociedad del siglo XXI. Cuando eso comience a suceder –y es técnicamente posible hacerlo–, les aseguro que sus presupuestos no serían tan exiguos. Es una labor que tenemos que hacer en conjunto tanto los investigadores como los funcionarios y la sociedad civil. Y esto se trabaja con redes de comunicación.

En esto consiste una perspectiva cibercultural de las políticas culturales, es decir, que opere conjuntamente con sistemas de información, sistemas de investigación y sistemas de comunicación, contruidos dialógicamente entre investigadores y funcionarios y diseñados especialmente para la evaluación, el diseño, el conocimiento y la aplicación de nuevas acciones para estimular la creación artística en una sociedad con tantas carencias y con tantas urgencias.

La labor de la investigación está en cómo convertir los objetos, la realidad que abruma, los problemas prácticos de hoy y de siempre, en dimensiones observables y relacionables, para con ellas poder generar sistemas de información

especiales, que permitan canalizar adecuada y documentadamente las energías y recursos.

Cada vez más, las empresas, las organizaciones, las instituciones están entendiendo estratégicamente la importancia del conocimiento que se genera; que la inteligencia que se genera para resolver problemas en su institución no debe perderse cuando cambia el gobierno, no debe perderse cuando se cambia el equipo a otra empresa, porque si cambió el gobierno, cambió la ministra, cambió el director, y con ellos todo lo que se había hecho antes, termina en borrón y cuenta nueva, y otra vez hay que volver a empezar a hacer las cosas de cero, o más bien, de menos cero, porque esto es profunda e irresponsablemente ineficiente. Las grandes empresas, las grandes instituciones están cada vez más entendiendo que el valor del saber que ustedes –los empleados– tienen, es el más importante valor de los “activos” de una organización.

El saber que todos ustedes tienen es el valor más importante del Ministerio de Cultura. Pero me pregunto si ustedes de verdad conocen lo que saben como institución. En México no lo sabemos. Los sistemas de información son las herramientas para ver, ordenar, preservar y potenciar ese saber no conocido. Sistemas de información hechos a la medida, donde ese saber, ese capital específico, ese saber fundamental de la sensibilidad que los propios funcionarios tienen se acumula y se muestra. Se va esta ministra o se va el director y se acabó todo. Pues igual pasa en un país. Lo que nuestra gente sabe, lo que sabe hacer se pierde, pero podría no perderse. Las políticas culturales tipo difusionistas –yo las llamo heliocéntricas– que dicen algo como ‘les vamos a difundir la cultura’, o sea, ‘pónganse bronceador cultural porque ahí va la Orquesta Sinfónica a interpretar a Mahler, en la punta de Los Andes’. Y se toca a Mahler y la gente dice: ‘qué interesante’, ‘qué bonito’, la prensa lo cubre: “política cultural interesante”. ¿Pero qué sucedió ahí? No digo que la gente no haya sentido nada, pero ¿será la vía construir auditorios enormes para que se rellenen de no sé cuántas cosas, con escolapios obligados a asistir? ¿Y por qué la gente no lee más? La gente lee mucho, pero ¿qué cosas lee?, anuncios, *comics*, folletos.

¿Y por qué la gente se duerme cuando le pones una sinfonía?, porque no tiene las enzimas culturales suficientes y desarrolladas para degustar eso, porque su rango de sensibilidad es más estrecho o va hacia otra parte. ¿Se podrá recuperar el saber de nuestra sociedad? Esa es una labor que no le toca sólo al

Ministerio de Cultura, le toca al Ministerio junto con toda la gente que dice que hace investigación o que deberíamos hacerla. Pero no basta hacerla separados, tenemos que hacerla conjuntamente, en diálogo permanente.

Mi convicción es que intentemos establecer vínculos cada vez más orgánicos y cercanos de generación de cibercultura para políticas culturales, que como ya vimos, no es que todos tengamos muchas computadoras muy potentes conectadas a internet de alta velocidad, no es eso, sino que quiere decir que desarrollemos una actitud personal, colectiva y organizacional que contemple como prioritario el desarrollo de esas tres culturas/cultivo: información para poder ver y poder mostrar, investigación para poder saber y poder explicar, y comunicación para poder escuchar y poder relacionar.

Políticas de institucionalización de la lectura en México

Blanca Brambila Medrano

La historia de los procesos de institucionalización de las políticas culturales en México corre paralela al desarrollo del PRI como un partido de estado rector de la vida política del país.

El cambio democrático iniciado en el año 2000 —o al menos el cambio de partido gobernante—, nos permite hacer un ejercicio de análisis retrospectivo del impacto de este proceso de institucionalización de las políticas culturales y, en algún momento, prever el rumbo que tomará el sector cultural mexicano.

Después del triunfo de la Revolución Mexicana, las políticas públicas en el ámbito cultural se desarrollaron como un proceso de legitimización del partido dominante, así como un mecanismo de control social enunciado como acciones de desarrollo cultural para la población, las cuales fueron implementadas a través de un modelo asistencialista y paternalista, que se caracteriza por considerar que los ciudadanos carecen de capacidades para decidir y solventar sus propias necesidades culturales.

Esas acciones se desarrollaron en un escenario donde las luchas y los altibajos de los grupos caudillistas, así como la pugna entre el Estado y la Iglesia, mantenían a la población en una zozobra permanente.

A lo largo de la historia de las políticas de promoción del libro y la lectura, en México podemos identificar diversas etapas e instituciones especializadas en esta tarea, y cada una representa estrategias de control y legitimización del régimen dominante.

En nuestro país se han desarrollado y creado, a lo largo de 70 años, estrategias e instituciones especializadas para la formación de lectores; no obstante, los índices de lectura siguen por debajo de los indicadores de desempeño de lectura marcados por organismos internacionales como el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC), el cual es auspiciado con fondos de la Unesco.

Este texto pretende ejemplificar los procesos y estrategias de institucionalización de los organismos rectores de algunas políticas culturales, a través de una descripción histórica de las políticas públicas de promoción y difusión de la lectura, así como las políticas editoriales en nuestro país, considerando los siguientes ámbitos:

1. Edición y producción.
2. Distribución y circulación.
3. Fomento y consumo de los bienes de lectura.

EDICIÓN Y PRODUCCIÓN

Por edición y producción consideramos el trabajo editorial encabezado por el Estado, que incluye textos literarios, escolares, científicos y oficiales. A lo largo de la historia, el Estado mexicano ha creado una serie de empresas institucionales que se encargan de esa labor.

Misiones culturales

En 1920 José Vasconcelos emprendió una cruzada nacional de alfabetización y edición masiva de textos de literatura clásica,¹ ante el reto de abatir el analfabetismo en un México por demás bronco y empobrecido. La estrategia se caracterizó por la edición masiva de títulos que nunca antes se habían editado

¹ Vasconcelos editó miles de ejemplares de *La Iliada* y *La Odisea*, entre otros. La concepción ideológica culturalista de esa época, manifestaba una profunda admiración por las culturas de la antigüedad clásica y la cultura europea.

en el país;² sin embargo, difícilmente se abatirían los índices y condiciones de la población analfabeta con la edición de textos clásicos.³ Por otra parte, la escasa infraestructura de comunicación limitaba la cobertura propuesta por Vasconcelos; aun así, la cruzada alfabetizadora logró un fuerte impacto, por los volúmenes y recursos invertidos en una época en que imperaban la pobreza y las limitaciones económicas del Estado.

A más de ochenta años de distancia, las misiones culturales vasconcelistas siguen siendo un referente clave no sólo en la historia mexicana, sino en el mundo.

Fondo de Cultura Económica

En 1934 se crea el Fondo de Cultura Económica, una de las instituciones editoriales emblemáticas del Estado mexicano; su misión era legitimar al partido en el poder. Durante casi setenta años, el Fondo de Cultura Económica ha representado el rostro de la producción intelectual del Estado. A través de él, los intelectuales que simpatizaban con el régimen manifestaban su adhesión al nacionalismo imperante en esa época; entre otros, Jaime Torres Bodet, Alfonso Reyes, Agustín Yáñez, Mariano Azuela, Alí Chumacero, quienes en algún momento se desempeñaron como funcionarios de alguna de las instituciones culturales del Estado.

Alfonso Reyes representa de manera particular la imagen del intelectual creador, editor y promotor de este tipo de políticas.

El Fondo de Cultura Económica representa la consolidación y la injerencia de un Estado editor monopólico dentro de la industria editorial mexicana y latinoamericana, que se prolongará durante más de sesenta años y tendrá presencia en el ámbito internacional.

² Con esa acción, Vasconcelos democratiza en México el proceso editorial, a través de esa cruzada.

³ Los referentes culturales de la mayoría de la población no empataban con los referentes de Vasconcelos, lo cual tornó difícil la labor de los misioneros culturales.

Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos

En 1959 Jaime Torres Bodet crea la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, una de las estrategias institucionales más rentables para consolidar y conservar el poder ideológico y político del Estado.

Por otra parte, se fortalece la presencia del Estado dentro del mercado y la circulación editorial, porque fue el único proveedor de los insumos editoriales del Sistema Educativo Nacional.

Durante casi cincuenta años en México vivimos y aprendimos los procesos lectores bajo la tutela del monopolio editor del Estado, que dejaba a la industria editorial en una situación desventajosa.

Felipe Garrido y otros expertos consideran que el consumo comercial del libro entre los mexicanos quedó marcado y limitado por la gratuidad; el efecto de esta política condicionó las prácticas de consumo del libro; los mexicanos asumimos la gratuidad de los libros como una de sus características, es decir, el Estado no permitió el desarrollo de un mercado consumidor pero sí de un sector usuario; hipótesis digna de ser trabajada.

Consejo Nacional de Fomento Educativo

Luego de la consolidación del Estado editor, en 1971 se crea el Consejo Nacional de Fomento Educativo (CONAFE) como un organismo de apoyo a los procesos educativos. El CONAFE mantuvo una estrecha relación con los procesos de alfabetización y promoción de la lectura en zonas rurales y marginadas, así como para atender a la población adulta analfabeta; asimismo, implementó una línea editorial encauzada a publicar material de apoyo de carácter comunitario.

Con la creación del CONAFE se abre de manera definitiva otra de las estrategias institucionales del Estado dentro de las políticas lectoras: la distribución y circulación.

Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas

En 1980 surge la Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas, la cual contemplaba, entre otras estrategias, la creación de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas,

que se integraría años después. Durante los ochenta los bajos índices de lectura entre la población se tornan preocupantes; brincamos de la alfabetización intensiva a la necesidad de lectores activos y eficaces. Una de las tareas de esta dirección es la formación de lectores, política que se intensificará en la siguiente década.

Programa Nacional de Rincones de Lectura

En 1986 la Secretaría de Educación Pública creó el Programa Nacional de Rincones de Lectura, cuya labor era la selección y producción de libros para los niños que se inician como lectores y para los maestros, cuyo compromiso es formar el hábito de lectura en sus alumnos. Dentro de este programa, a partir de 1991 la misma Secretaría inició la distribución gratuita de acervos bibliográficos a todas las escuelas primarias, normales y jardines de niños del país. Sin duda, la labor de editores y escritores como Martha Acevedo y Felipe Garrido fue crucial entonces. El surgimiento del programa de Rincones de Lectura puso de manifiesto algunos cuestionamientos sobre el efecto de las políticas lectoras anteriores: ¿Había fracasado la escuela y, en consecuencia, el sistema educativo en la formación de lectores? ¿A quién le correspondía la formación de lectores?

Es entonces cuando podemos identificar de manera más clara la aparición de la figura del *promotor de lectura*,⁴ el cual podía ser docente o no serlo, y quien asumiría la ardua labor de buscar, encontrar y en última instancia formar los lectores que la industria editorial exigía. Gracias a la aparición emergente del promotor de lectura, se diversifican las políticas públicas, en una nueva fase que identificamos como el ámbito del fomento y que definiremos a detalle en las páginas posteriores. Finalmente, el programa de Rincones de Lectura puso en la mesa los primeros cuestionamientos metodológicos en la formación de lectores. Martha Acevedo manifestó su interés por capacitar a los profesores en el uso y la operación de las salas de lectura, tarea para la cual publicó algunos manuales y documentos de apoyo. Sin embargo, aún no se abrían los espacios para la reflexión, aunque por primera vez aparece un cuestionamiento clave: ¿cuál era la necesidad y pertinencia social de la lectura?

⁴ La figura del promotor de lectura representa la incursión de una gran mayoría de la sociedad civil en una tarea que había estado acotada exclusivamente al Estado.

DISTRIBUCIÓN Y CIRCULACIÓN

Las políticas de distribución y circulación de lectura mexicanas se caracterizan por la creación de estrategias, empresas e infraestructura encaminadas a promocionar y comercializar el trabajo de creación y editorial de los autores e intelectuales simpatizantes del régimen de estado, así como de instituciones como el Fondo de Cultura Económica.

Biblioteca México

En 1946 se funda la Biblioteca México, inicio del sueño del Estado mexicano por crear una infraestructura bibliotecaria que abarque todo el territorio del país. Esta biblioteca fue un punto de partida para crear la infraestructura bibliotecaria que años después daría origen a la Red Nacional de Bibliotecas.

Una de las primeras funciones de la biblioteca era el servicio a escolares, así como el acopio de los acervos y colecciones históricas de nuestro país; otra de sus funciones fue y ha sido el préstamo externo.

La Biblioteca México fue instalada en un recinto con gran significado histórico: la Ciudadela. La práctica de empatar la majestuosidad de los edificios con una significación política e histórica con las prácticas de promoción cultural, se repetirá a lo largo del país, en un afán de cruzar y enlazar los hechos históricos con las políticas culturales.

A la distancia, a pesar de la gran inversión en infraestructura bibliotecaria, aún no se ha podido articular una red eficiente de servicios bibliotecarios,⁵ ya que los índices de consulta y lectura de la población siguen siendo poco alentadores.⁶ Por otra parte, según la Encuesta Nacional de Lectura, los bibliotecarios aún no figuran como agentes relevantes en la formación lectora de los mexicanos.

⁵ La Red Nacional cuenta con 7,210 bibliotecas distribuidas por todo el país, de acuerdo con la Encuesta Nacional de Lectura presentada por el CONACULTA (2006: 15).

⁶ La asistencia a la biblioteca se ha focalizado en la realización de actividades escolares, que no representa necesariamente una práctica lectora.

EDUCAL

La tarea editorial del Estado mexicano se complementó con la creación de diversas estrategias de distribución. Así, en 1982 se creó la estructura de distribución editorial institucional, EDUCAL, que sirvió para fortalecer a la Dirección General de Publicaciones, creada en 1980. Sin embargo, la distribución y comercialización de la producción editorial del Estado siempre ha carecido de un impacto comercial y social de largo alcance; lo mismo ocurre con la producción editorial de las distintas universidades públicas –y, en algunos casos, privadas– del país. No siempre ha existido correspondencia entre la oferta editorial y el devenir de los mercados consumidores del libro.

Actualmente la red de distribución de EDUCAL sobrevive dentro de un modelo de comercialización desventajoso, por los monopolios de tiendas de autoservicio como las de Carlos Slim.

Ferias y festivales de lectura

Como ya hemos mencionado, en nuestro país ha existido una injerencia constante del Estado en los procesos y la industria editoriales; la tarea de distribución y circulación no logró el mismo impacto que las estrategias editoriales, por lo que estas tareas tuvieron que complementarse con las estrategias de fomento tendientes a aumentar el consumo del libro. Así pues, las principales ferias del libro en México han surgido como iniciativas de distribución pero también de fomento.

Las principales ferias y festivales del libro han sido impulsados por universidades y organismos públicos, como la Feria del Libro de Minería, que fue creada en 1979 por la UNAM; la Feria del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ), creada en 1980 por la Dirección General de Publicaciones, o la Feria del Libro de Guadalajara, creada en 1987 por la Universidad de Guadalajara, a iniciativa explícita de Raúl Padilla.

FOMENTO Y CONSUMO

Hacia los ochenta el Estado mexicano centrará sus políticas de lectura en implementar el fomento y consumo del libro, obedeciendo a la tónica internacional,

la cual plantea que los índices de lectura están directamente vinculados con el desarrollo de las naciones.

Identificamos que las políticas de fomento y consumo están ligadas con campañas de alfabetización y asimismo con la promoción de lectura a través de acciones de la sociedad civil, como las salas de lectura, las campañas mediáticas y, como mencionamos, las ferias del libro.

Programa Nacional de Lectura

Con la creación del CONACULTA, en 1989 se inicia el Programa Nacional de Lectura, cuya función es crear estrategias para la formación de lectores que se desarrollen más allá de los procesos escolarizados; su objetivo, sacar a la lectura del ámbito académico y llevarla a los espacios sociales; su postulado, una lectura por placer y recreativa.

A casi veinte años de distancia, se ha cuestionado el trasfondo económico de esta política, relacionado directamente con la industria editorial o social, al darle cabida a la sociedad civil en la articulación de acciones de promoción de la lectura.

Durante los seis años de gobierno de Carlos Salinas de Gortari en México hubo apertura ante las metodologías y experiencias de formación de lectores de otros países, la globalización incipiente obligó a reflexionar en torno al impacto de los procesos escolarizados y su relación con la práctica lectora. Por otra parte, la creciente industria editorial, en vías de internacionalización, demanda al “mercado lector”, que no figuraba por ningún lado; durante esos años la pregunta imperante era: ¿dónde están los lectores?

Programa Nacional de Salas de Lectura

La crisis económica de 1994, así como la incipiente autonomía de los movimientos civiles, afectan de alguna manera a las políticas de promoción de lectura de estado.

Hasta 1994, el Estado omnipresente y omnisciente decide sobre los procesos y necesidades de lectura; crea estrategias editoriales de toda índole, comercializa y marca el ritmo del mercado; libera del gravamen fiscal a la industria editorial –lo que será motivo de serios debates entre el Congreso, los

protectores de la industria editorial y las políticas fiscales—. El fin del partido de estado se avizora.

A finales del sexenio de Ernesto Zedillo y ante un buen número de bodegas llenas de libros –recuerden al Estado editor por antonomasia–, se decide crear una estrategia para dar salida a miles de acervos escolares (que originalmente estaban destinados para las bibliotecas de las escuelas secundarias del país). Era una estrategia emergente, en un escenario en el que surge el Programa Nacional de Salas de Lectura, que consideraba que los libros debían salir de los espacios escolarizados y formales y que hacía necesaria la figura del promotor. Se pretendía revivir una especie de cruzada nacional vasconcelista para llevar los libros a espacios públicos y, por ende, la lectura a los espacios sociales. Las salas de lectura marcaron la pauta para que el promotor de lectura hiciera su aparición formal como un agente social. La encomienda que el Estado les da en ese momento a los promotores, propiciará la demanda del promotor, que será reconocido como un sector de desempeño profesional; del impacto de esta política hablaremos en el siguiente apartado.

Asociación Mexicana de Promotores de Lectura (AMPLAC)

La historia de la AMPLAC va de la mano con la de las Salas de Lectura. La estrategia de convocar y movilizar a los promotores de lectura implicó un proceso de reflexión en torno a la figura del promotor, sus funciones y alcances. Por otra parte, el trabajo de los promotores dentro de las salas de lectura sería –y sigue siendo– voluntario, se demandaba un alto nivel de desempeño y de compromiso social sin una remuneración económica. Así pues, de alguna manera la práctica social de la lectura se depositaba en manos de la sociedad civil. Los primeros promotores convocados a participar en el programa de salas de lectura dieron vida a una organización civil: Ana Arenzana, Viviane Tirió y una servidora encabezamos la conformación de la Asociación Mexicana de Promotores de Lectura (AMPLAC), entre cuyos objetivos se consideraba el reconocimiento y profesionalización de los promotores de lectura.

A casi diez años de distancia de esta experiencia, una pregunta obligada sería si el nuevo régimen de partidos permitirá la injerencia social en las acciones de promoción de la lectura.

EL GOBIERNO DEL CAMBIO, EL SEXENIO DE VICENTE FOX

Hasta aquí hemos seguido la pista de la construcción de las políticas de institucionalización de la lectura en México. Luego del año 2000 en nuestro país nos estrenamos en el ejercicio democrático, con muchas expectativas vivimos el gobierno del cambio.

El primer postulado de Vicente Fox sobre cultura se centró en la ciudadanía de la cultura, para la cual se creó la Dirección de Ciudadanización Cultural, que al poco tiempo cambió de nombre por Vinculación Cultural; no tuvimos una explicación clara y cierta de lo que significaba, suponemos que esta política pretendía dejar en manos de la sociedad el ejercicio de las prácticas culturales; tal vez las implicaciones de modificar el tremendo aparato de estado en el ámbito de las políticas culturales hicieron pensar dos veces en la ciudadanía.

Por otra parte, a los panistas no les desagradó del todo usar a la cultura como una estrategia de legitimación social. Creo que tendremos que mirar a detalle las variantes que en este sexenio se expresaron en el contexto cultural.

Siguiendo con nuestro ejercicio de revisar el impacto de las políticas de promoción de la lectura, podemos destacar las siguientes acciones:

Programa nacional Hacia un País de Lectores

Con el cambio del régimen del partido dominante, en el 2001 el gobierno de Vicente Fox presentó el programa Hacia un País de Lectores; sus objetivos: optimizar recursos con un programa de reimpressiones y uno de coediciones; promover la lectura con campañas y programas en medios de comunicación; aumentar el número de bibliotecas y salas de lectura en el país; construir la biblioteca digital; proliferar las librerías mediante franquicias como EDUCAL, entre otros. ¿El aparato de estado rector sigue vivo?

Programa Nacional de Salas de Lectura

Pese a los vaticinios, este programa ciudadano-burocrático sobrevivió al cambio de gobierno; su permanencia puede explicarse por la injerencia directa de los

promotores ciudadanos; sin embargo, se pueden y se deben analizar muchos aspectos, entre ellos: ¿qué tipo de promotor se ha creado?, ¿cuáles son las expectativas de los promotores y cuáles las de los lectores?, ¿qué tipo de lectores se están formando?, ¿existe realmente una práctica social de la lectura?

Bibliotecas de Aula

Podemos considerar que en este nuevo siglo el Estado editor se ha replegado. En el Programa de Bibliotecas de Aula se hizo presente la industria editorial internacional –sobre todo las empresas editoriales españolas–. Bajo el mismo modelo del Programa de Rincones de Lectura, se implementaron nuevos acervos en las escuelas públicas del país; el cambio radica en que el Estado ya no es el máximo editor y proveedor de libros para el sector educativo, que ahora se abre a la competencia, a la libre empresa, el mercado libre y la globalización. Cabe mencionar que el escándalo fue mayúsculo cuando los *grandes autores mexicanos* no aparecieron en el listado de estos acervos. Por otra parte, en la implementación de esta estrategia no fueron consideradas las necesidades de los lectores.

Centro Cultural Bella Época y Librería Rosario Castellanos

La creación de equipamiento e infraestructura fue una preocupación del sexenio de Vicente Fox. En 2006 se crean el Centro Cultural Bella Época y la Librería Rosario Castellanos, tutelados por el Fondo de Cultura Económica. En el caso de la librería, es una de las más modernas y mejor equipadas del país. ¿El Estado monopólico sigue vivo?

Biblioteca Pública de México, José Vasconcelos

Se trata de una de las obras más controvertidas del gobierno foxista. Este equipamiento pretendía convertirse en la biblioteca central y cabeza de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas del país.

Ésta es la obra culminante en materia de promoción y equipamiento de lectura del sexenio. La apertura de la biblioteca ha sido polémica, se dice que la

modernización de la red de bibliotecas en nuestro país por fin ha llegado, pero a un año del inicio de su operación y después de su lamentable cierre por errores en la construcción, podemos preguntarnos si algún día se modernizará la red de bibliotecas del país.

EL GOBIERNO DE FELIPE CALDERÓN

Después de la polémica campaña electoral del 2006 y del conflicto en la sucesión presidencial, podemos considerar que la jornada del 2 de julio fue ejemplar y ciudadana; sin embargo, los acontecimientos subsiguientes desgastaron a las instituciones electorales de frente a la sociedad; en este contexto, Felipe Calderón asumió la presidencia de México en diciembre de 2006.

Cabe señalar que en las campañas de los diferentes partidos las plataformas en el ámbito de cultura fueron en unos casos ambiguas y en otros prácticamente no existieron; lo mismo ocurre en el campo de la promoción de la lectura.

Ante tal situación, y a casi un año del gobierno de Felipe Calderón, presentamos algunos aspectos pendientes en la agenda de la promoción de la lectura de nuestro país:

La industria editorial mexicana ha perdido competitividad. Por otro lado, las mafias y los monopolios, como el de Televisa, y distribuidoras como la de Carlos Slim (Sanborns), marcan el tipo de mercado y propician un perfil de lector atomizado, de poco alcance y sin reflexión.

El avance y la incidencia de las editoriales españolas en el mercado latinoamericano se han hecho presentes en el diseño de las políticas de lectura del sexenio, como vimos en el caso de las bibliotecas de aula.

Los modelos educativos del sexenio de Vicente Fox sólo privilegiaron el equipamiento, como el caso de *Enciclopedia*, o el acceso a la información, como el caso de *e-México*, sobre los procesos de apropiación social de la lectura plenos y reflexivos.

Las sociedades contemporáneas han desarrollado prácticas de lectura diversificadas y diferenciadas –hipertexto–, los lectores contemporáneos ya no se comportan igual a los del siglo pasado; sin embargo, ello no ha sido considerado por las políticas públicas.

Finalmente, debemos señalar que los mexicanos del siglo XXI han desarrollado una conciencia social activa sobre los deberes y derechos ciudadanos.

EL FUTURO INMEDIATO

El *impasse* político vivido en 2006 nos permite reflexionar en torno al nuevo papel del Estado en las políticas públicas de promoción de la lectura. Lucina Jiménez considera que “una transición también es un espacio de incertidumbre. A pesar de ello, de los tropiezos y limitaciones, e incluso de las marañas estatales, la fuerza con la que avanza el sector civil es un hecho, y el Estado, tarde o temprano tendrá que agarrar el toro por los cuernos. De los nuevos vínculos entre Estado y sociedad civil depende el futuro de la democracia en la cultura” (2006: 224).

Ahora más que nunca los ciudadanos participan, demandan y exigen políticas públicas certeras y eficientes. El surgimiento del promotor de lectura como una figura que toma a la lectura como medio de interacción y cohesión social es un fenómeno que ocurre a lo largo y ancho del país; las más de dos mil salas de lectura que actualmente operan con el trabajo voluntario y ciudadano marcan esta pauta.

Ahora en México tenemos mayor certeza sobre el tipo de lectores que existen; asimismo, se cuenta con una larga y rica experiencia en la promoción de la lectura, pero el compromiso es mirarla de manera objetiva y crítica.

Sin embargo, algunos sectores requieren reflexionar sobre el impacto de las políticas aplicadas, para perfeccionarlas. Una de nuestras tareas pendientes es documentar, sistematizar y evaluar cómo han impactado las políticas antes descritas.

Por otra parte, se deben fortalecer las redes emergentes que en torno a la promoción de la lectura se han implementado en el país, proyectarlas y vincularlas con otros sectores y prácticas culturales, para desarrollar políticas ciudadanas complejas y diversas.

Así mismo, se requiere gestionar financiamientos alternativos para la promoción de la lectura que provengan de la iniciativa privada o social, o de ambas, para lograr una independencia y así modificar el modelo de estado monopólico.

Finalmente, podemos plantear una pregunta recurrente en este texto: ¿Para qué leer en el futuro inmediato? Las respuestas, como vimos, son múltiples; para cerrar este análisis, podemos inferir que las prácticas lectoras pueden servir para enfrentar los problemas sociales y mejorar la calidad de vida de nuestro país.

Referencias bibliográficas

- Castellanos Ribot, Alfonso *et al.* (2003), *Atlas de infraestructura cultural de México*. México: CONACULTA.
- Garrido, Felipe (1999), *El buen lector se hace, no nace*, México: Ariel.
- Goldin, Daniel (2006), “Prólogo”, en *Encuesta Nacional de Lectura, informes y evaluaciones*, México: CONACULTA, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Jiménez, Lucina (2006), *Democracia cultural*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Nivón Bolán, Eduardo *et al.* (2006), *Políticas culturales en México: 2006-2020. Hacia un plan estratégico de desarrollo cultural*, Universidad de Guadalajara y Miguel Ángel Porrúa.

¿La promoción de las contradicciones?

Reflexiones sobre la promoción de las culturas populares urbanas

José Luis Mariscal Orozco

SE ABRE EL TELÓN

Primera imagen

Es un sábado de junio de 1999, en la plaza del Templo del Carmen, en Guadalajara, Jalisco. Diversos grupos de jóvenes conviven en lo que ellos llaman “el tianguis cultural”. Entre ellos se encuentran *punketos*, *graffiteros*, *darketos*, troveros, universitarios radicales (a los que la prensa llama rojillos), entre otros; todos ellos escuchando un concierto de un grupo local amenizando entre *rock*, *ska* y *reggae*.

En la vendimia se encuentra casi de todo, desde una antología de las obras completas de Marx, pasando por la venta de camisetas con diversas insignias, hasta unas tarjetas de plástico de Pokémon que se intercambian entre los aficionados a ellas.

Pero también hay un espacio donde se hacen limpias, se purifica el aura, otros donde se hacen tatuajes o perforaciones, y hay personas que venden condones, marihuana, cervezas en bolsitas (para el disimule), en fin, hay venta e intercambio de todo tipo de mercancías y servicios, para el alma o para el cuerpo, para el pensamiento o para la materia.

Enfrente, a las afueras del templo, salen de una ceremonia matrimonial un contingente de personas “de familias tapatías acomodadas”, tratan de disimular que no ven lo que sucede enfrente; sin embargo, el sonido del concierto les hace voltear de vez en cuando a ver a esa “bola de greñudos, raritos y drogadictos”.

Más al fondo se puede ver a un grupo de jóvenes discutiendo con la policía; David, uno de ellos, discute sobre la importancia del tianguis cultural como espacio de promoción de la cultura urbana; en su contraparte, un funcionario del gobierno local de derecha, alega que eso no es cultura y que, por el contrario, hace ver mal a la ciudad.

Segunda imagen

En Chihuahua, Chihuahua, la policía culpa del asesinato de una adolescente a un joven líder de un grupo de “raritos” que gustan de escuchar *rock*, metal y *reggae* y que además se dedican a hacer “artesanía urbana”, esto es, pulseras de piel, colgijes de metal y madera, etc.

Según dice la policía y difunden los medios, son parte de una secta satánica que se dedica a secuestrar mujeres para sacrificarlas. Sin embargo, ni el grupo de jóvenes están de acuerdo, ni los padres de la adolescente (que a la vez son amigos del joven al que se culpa) están convencidos de que él fue el culpable.

Por ello, deciden hacer una protesta frente al palacio de gobierno estatal, pero es sofocada por un grupo de granilleros, los cuales utilizan perros para dispersarlos. A partir de ese momento, se desata una “cacería” contra todo aquello que fuera diferente o “rarito” catalogándolo de satánico e inmoral, pero a pesar de ello, algunos jóvenes aún se siguen reuniendo en lugares cerrados y escondidos para hacer algunas exposiciones, producir “artesanías urbanas”, intercambiar música, editar revistas *underground*, en fin, para crear y promover su cultura alterna.

Ambas imágenes son historias reales,¹ y aunque en diferente tiempo y lugar, ambas tienen en el fondo una problemática similar: el conflicto de la

¹ La primera es una observación participante del que escribe; la segunda es un relato de un grupo de jóvenes de Chihuahua, Chihuahua, comentado en el II Foro Nacional de Culturas Populares Urbanas.

otredad. El estudio de la cultura de grupos diferentes ha sido un tema clásico en la antropología; sin embargo, ese “otro diferente” por lo regular pertenecía a otro país, a otra “raza” o etnia. Pero ¿qué pasa cuando al “otro” lo conoces, es tu vecino o es amigo o pariente de algún conocido? ¿Qué pasa cuando la “otra cultura” se hace evidente y se enfrenta entre padres e hijos, entre adolescentes y funcionarios públicos? ¿Qué hacer, entonces, con todas las manifestaciones culturales populares (tradicionales y nuevas, conservadoras y contestatarias)? ¿Promoverlas, sofocarlas o no hacerles caso? Y además, ¿cómo promoverlas, cómo no hacerle caso a tan evidente y latente realidad?

Las manifestaciones de la cultura popular urbana son contradictorias, complejas y muy dinámicas, por lo que su promoción requiere una estrategia menos lineal. Así pues, para abordar este tema será necesario hacer una breve revisión sobre las formas en que se ha abordado a las culturas urbanas y las formas de promoverlas.

PRIMER ACTO. LAS CULTURAS POPULARES URBANAS

Hablar aquí de una formación y desarrollo de la cultura popular urbana en México sería un acto temerario, pues requeriría hacer una gran revisión bibliográfica que diera cuenta del crecimiento de las ciudades y las condiciones culturales, políticas y económicas que favorecieron e impulsaron el desarrollo y diversificación de las identidades y prácticas culturales urbanas del México de hoy.

Para entrarle al estudio de la cultura popular urbana, se puede abordar desde diferentes ángulos, aunque no por ello mutuamente excluyentes: demográfico, económico, comunicación y político.

La visión demográfica privilegia la migración y el crecimiento de las ciudades como punto importante para la conformación de grupos sociales con prácticas culturales particulares. Así pues, su argumento es más o menos el siguiente. En el siglo XIX, México como país independiente no era más que un amplio territorio con diversas poblaciones articuladas en regiones geográficas, culturales y políticas. En ese entonces, los intelectuales decimonónicos veían en el crecimiento demográfico una eficiente alternativa para llevar a México al desarrollo y al progreso.

Sin embargo, no fue sino hasta después de consolidada e “institucionalizada” la revolución cuando se comenzaron a consolidar cualitativa y cuantitativamente diferentes centros poblacionales, que a su vez eran también centros políticos y económicos. Si bien es cierto que desde el siglo XIX ya se observaban migraciones del campo a la ciudad, el siglo XX fue testigo del crecimiento urbano, debido en parte a que la ciudad brindaba otras alternativas que el campo no ofrecía.

Los grupos de migrantes logran establecerse en las ciudades y comienzan a ser parte de la mano obrera, conformando así vecindades, barrios y colonias nuevas que retoman prácticas culturales de su pueblo de origen, para reproducirlas ahora en un entorno diferente. Sin embargo, con el paso del tiempo las viejas prácticas se fueron enriqueciendo de nuevos elementos surgidos desde una visión urbana y difundidos en gran medida por los medios de comunicación. Así pues, desde esta visión, con el crecimiento poblacional de las diferentes ciudades del país se facilitó el desarrollo de diversas identidades, en el que sobreviven elementos de la cultura tradicional y se crean nuevos elementos.

Por su parte, el enfoque económico explica el desarrollo de diversas manifestaciones a partir de las condiciones que impone el sistema económico (capitalista o socialista) y sus respectivos ciclos de bonanza y crisis.

Esta visión retoma el elemento de la migración para fines de mejora económica; sin embargo, la esperanza de los migrantes se ve desvanecida al toparse con la realidad, en la que existe un alto nivel de desempleo y condiciones precarias de vida. Un punto crucial para este tipo de estudios lo constituyen las crisis económicas que se han venido dando desde los ochenta hasta la fecha, así como la reforma neoliberal. Ante lo “caótico” que resulta vivir en un contexto urbano en condiciones de crisis, se produce un surgimiento de expresiones populares (música, *graffiti*, teatro popular, etc.) que sirven como espacio de protesta del sistema económico, así como propuestas alternativas de intercambio de mercancías “fuera del mercado capitalista”² (tianguis culturales, ferias de trueque, etc.).

² Lo pongo entre comillas, ya que este es el discurso utilizado por los impulsores de este tipo de proyectos; sin embargo, a mi parecer, a pesar de que utilicen el trueque como forma de cambio de mercancías, el referente del valor de dicha mercancía es a partir del mercado capitalista y así, por ejemplo, no se puede cambiar sólo “una poesía por unas botas”.

Por su parte, los estudios de comunicación se basan en la relación entre medios de comunicación y expresiones y representaciones urbanas. En este enfoque encontramos conceptos como el de “cultura de masas”, en el que los medios de comunicación son una forma de dominación cultural: “[la cultura popular urbana] es una cultura, en el sentido de modos de vida, que emerge a partir de la conversión de la sociedad tradicional en sociedad de masas y que, por lo mismo, implica el sometimiento y la reducción de las clases populares, la ofensiva ideológica de los medios de comunicación masivos, el muy rentable caos del crecimiento capitalista” (Monsiváis, 2002: 98). Así pues, desde esta posición, la cultura popular contemporánea se constituye a partir de los medios electrónicos, no es el resultado de las diferencias locales sino de la acción homogeneizadora de la industria cultural³ (García, 2000).

Sin embargo, para otros autores, los medios de comunicación no solamente son factor de dominación, sino estrategias para “la búsqueda y afirmación de una identidad, con base en el territorio urbano donde se encuentran” (Montiel, 2003: 18) o bien la importancia de la oferta y el consumo cultural en la conformación de las culturas urbanas y sus respectivas prácticas y sus sentidos.

Por último, el enfoque político y su mayor énfasis en las jerarquías y relaciones de poder a las que se enfrentan los diferentes grupos sociales en el espacio urbano. Dentro de este enfoque, podemos identificar dos tendencias. La primera se centra en la importancia de ciertos eventos de ruptura política para el surgimiento de movimientos culturales. Por ejemplo, tenemos diversos estudios sobre el movimiento estudiantil del '68 y el desarrollo de expresiones de protesta no sólo del suceso, sino también del sistema político mexicano; o también sobre sucesos relacionados con catástrofes, como el temblor de 1985 en el Distrito Federal y las explosiones del 22 de abril de 1992 en Guadalajara, que han facilitado (más en el primero que en el segundo) un descontento de ciertos sectores de la sociedad que se ve reflejado en prácticas y expresiones culturales populares.

³ Aunque los medios de comunicación electrónica han jugado un papel importante a partir de la segunda mitad del siglo XX, habrá que considerar algunos antecedentes del siglo XIX. Como menciona Anderson (2000) en su estudio sobre el nacionalismo, las novelas jugaron un papel importante en la creación de una comunidad imaginada, o dicho de otro modo, en la creación de una comunidad más o menos homogénea.

La segunda tendencia tiene que ver con una cuestión más estructural, relacionada la mayoría de las veces con la hegemonía y la dominación de las clases de élite sobre las de grupos subalternos. Así, la cultura popular puede ser vista como una respuesta a la “alta cultura”, que trata de imponer sistemas de valores acordes con sus intereses económicos y políticos.

Así pues, diferentes estudios han dado cuenta sobre las condiciones en que se forman y desarrollan las culturas populares urbanas, pero ¿cuál de todos se acercará más a la realidad? En este sentido, coincido con García Canclini al comentar que el estudio de la cultura popular debe ser interdisciplinario: “Así como no funciona la oposición abierta entre lo tradicional y lo moderno, tampoco lo culto, lo popular y lo masivo están donde nos habituamos a encontrarlos. Es necesario deconstruir esa visión en tres pisos, esa concepción hojaldrada del mundo de la cultura, y averiguar si su hibridación puede leerse con las herramientas de las disciplinas que los estudian por separado [...] necesitamos ciencias sociales nómadas, capaces de circular por las escaleras que comunican esos pisos. O mejor: que rediseñen los planos y comuniquen horizontalmente los niveles” (García, 1990: 14-16)

Las culturas populares urbanas, pues, no deben verse sólo como resultado de un determinado factor o conjunto de ellos, ya que las mismas expresiones culturales populares muestran las contradicciones latentes de la sociedad en general (lo tradicional y lo moderno, lo radical y lo conservador, la masificación y la pluralidad, lo local y lo global, etc.), contradicciones en constante movimiento y con diferentes matices.

SEGUNDO ACTO. LA PROMOCIÓN DE LA CULTURA POPULAR

A partir de los setenta y con mayor fuerza en los ochenta, en América Latina se dio un movimiento práctico intelectual en el que se vio la necesidad de reflexionar sobre la forma como se hacía promoción cultural, y asimismo discutir sobre la necesidad de involucrar al sector cultura dentro de las políticas sociales de desarrollo. ¿Por qué la cultura, entonces, es objeto de políticas?

Néstor García Canclini (1989) hace una reflexión al respecto, por cierto muy interesante y con una visión latinoamericanista; a grandes rasgos, podemos detectar cuatro posibles razones:

1. El nuevo lugar de la cultura se debe a que se transformó el concepto de ella: ha ganado la concepción antropológica de que la cultura abarca todos los aspectos de la vida social, rebasando la visión de la cultura como arte elitista.
2. El cambio de noción de cultura se debe a que cambió la noción de desarrollo y hegemonía política. En este sentido, se reflexiona que el desarrollo no reside únicamente en los índices materiales, y por otro lado, hay una crisis de credibilidad en las instituciones políticas, lo que hace replantear qué tipo de sociedad queremos.
3. El cambio de nociones se debe al estancamiento y fracaso de los modelos de desarrollo. Ha habido un retroceso en el desarrollo económico y social y actualmente las economías latinoamericanas van en decremento, abriéndose cada vez más la brecha entre pobres y ricos, además del bajo nivel de vida, los problemas sociales y políticos que en la región se han dado y que de una u otra manera han influido en el estancamiento o empeoramiento de la vida económica y social de los latinoamericanos.
4. Reflexionar sobre el papel de la cultura en el desarrollo integral de las naciones. El acceso al patrimonio histórico y a los bienes culturales proporciona a las sociedades elementos para la construcción de modelos democráticos de desarrollo.

Fue precisamente en la década de los ochenta que surgieron en Latinoamérica diversos organismos gubernamentales, empresariales y de la sociedad civil que desarrollaron una serie de programas de promoción y difusión de la cultura. Así pues, se comenzó a pensar en un nuevo actor,⁴ el cual es visto como un agente cultural que desarrolla estrategias para la promoción de la cultura.

⁴ Nuevo, no en el sentido de que no existiera antes, sino que es visto ya como un oficio y una profesión, a la cual se le especifican funciones y se le determinan competencias laborales.

Estos agentes culturales diseñan y ejecutan políticas culturales, algunas veces desde la intuición, otras más desde la experiencia formada en la práctica, o bien a partir de conocimientos y habilidades adquiridos por alguna formación académica, regularmente relacionada con las áreas social, artística y/o administrativa (Mariscal, 2006).

Anthar López Tirado (2000: 2) menciona al respecto que “los agentes culturales son todos aquellos grupos o actores que representan un referente ineludible en la conformación de políticas culturales, quienes participan o no deliberadamente en su diseño y desarrollo”. Para los fines de esta exposición, podemos detectar cuatro agentes culturales:

1. *La Iglesia*. Son las instituciones y grupos sociales que aplican políticas culturales bajo un sustento religioso y que moldean y/o modifican las creencias, acciones y manifestaciones socioculturales.
2. *El Estado*. Aplica las políticas culturales para lograr un “desarrollo social” que a través de la historia ha aplicado de acuerdo con las concepciones de desarrollo prevaecientes en su momento; las aplica en sus tres niveles: federal, estatal y municipal, y desde el Poder Ejecutivo y el Poder Legislativo.
3. *La iniciativa privada*. Desarrolla políticas culturales cuyo fin es la comercialización de los productos, servicios y bienes culturales, obedeciendo a la lógica del mercado. Algunas agrupaciones provenientes de la iniciativa privada han desarrollado proyectos y programas a manera de “beneficencia” o mecenazgo, y sus aportaciones económicas son deducibles de impuestos. Así pues, dentro de esta categoría podemos encontrar a las empresas editoriales, industrias culturales, fundaciones y patronatos.
4. *La sociedad civil*. A partir de su participación política, las sociedades civiles se han convertido en agentes culturales cada vez mayores y más activos, y por lo regular buscan el desarrollo de la comunidad donde habitan; entre ellas encontramos a las asociaciones civiles, las sociedades civiles, cooperativas, organizaciones vecinales, grupos de jóvenes, organizaciones de trabajadores de la cultura como pueden

ser, por ejemplo, de gestores culturales, de técnicos, de artistas, de periodistas, de investigadores, etc.

Así pues, estos agentes crean, reproducen o incluso se oponen a las políticas culturales. En América Latina se han implementado diversos tipos de estas políticas y, por lo tanto, diferentes formas de hacer gestión cultural.

A continuación presentaré una lista de las políticas culturales que se han aplicado en América Latina y que, de un modo u otro, influyen sobre las culturas populares; algunas persiguen, entre sus objetivos, influir, otras no lo buscan pero aun así inciden. Voy a describirlas y mencionaré unos ejemplos. Se trata de una lista similar a la que propone García Canclini,⁵ pero la suya resulta muy general para ubicar las políticas culturales de las culturas populares, y además agrego una que posiblemente dé para una discusión más amplia.

Las políticas culturales que influyen sobre las culturas populares en América Latina:

1. Modernizadora.
2. Nacionalista.
3. De masas.
4. Difusionismo.
5. Libertadora.
6. Pluralismo cultural.

Modernizadora

Su modelo de desarrollo es el evolucionismo social moderno. Lo importante es ser naciones modernas y dejar a un lado las culturas primitivas y premodernas. El arte juega un papel central y sólo da cabida a la cultura occidental.

⁵ García Canclini identifica seis tipos de políticas: el mecenazgo liberal, el tradicionalismo paternalista, el populismo de estado, la privatización neoliberal, la democratización cultural y la democracia participativa.

El Estado, la Iglesia y la iniciativa privada en Latinoamérica han desarrollado este tipo de política, sobre todo en el siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX, ya que tienen como contexto histórico la Revolución Industrial y un sustento ideológico de la Ilustración, pero también la visión desarrollista. Desde esta visión, las culturas populares son sólo lastres de un pasado que nos hace ser menos modernos, por lo que es necesario eliminarlas o transformarlas de acuerdo con la visión desarrollista.

Nacionalista-populista

Su base ideológica son las concepciones del Estado-nación moderno y la conformación de la identidad del mismo, a partir de retomar diversos elementos de las culturas tradicionales y populares para crear una identidad nacional monocultural (Olive, 1999: 227).

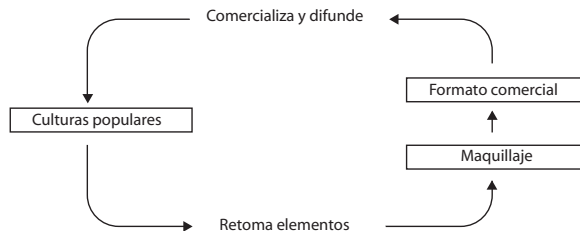
En este sentido, el Estado es el responsable de toda actividad cultural, por lo que el arte es influenciado por la corriente ideológica. Un par de ejemplos los podemos ver en Cuba y México, a partir de sus respectivas revoluciones. De México podemos mencionar el ejemplo del proyecto nacionalista reflejado en la obra muralista de Rivera, Siqueiros y Orozco, entre otros, y la preponderancia de ciertas manifestaciones tradicionales y su imposición como identidad nacional en todo el territorio, sin importar la diversidad existente.

Las culturas populares son fuente de inspiración de la identidad, pero sólo algunas manifestaciones, las “más representativas de la cultura nacional”, por lo que sólo se apoyan esas y las demás, de “menos importancia”, son relegadas, pero en general son vistas como patrimonio del país. En el caso de algunas manifestaciones de la cultura popular urbana (sobre todo, movimientos alternativos o híbridos, o ambos), esta política las cataloga como “de influencia extranjera” o “extranjerismos”, por lo que son relegadas o vedadas.

De masas

Esta política tiene como concepción el desarrollo que se da a partir del consumo de bienes culturales por los individuos de acuerdo con las leyes del mercado, con un fin comercial; actúa de manera general en tres vías:

1. *La difusión de la cultura occidental hegemónica.* Pretende la difusión de las bellas artes y los modelos de estilo de vida de la cultura occidental, sobre todo de los grupos de poder. En este sentido, la “misión” es dar a conocer las artes como muestra de refinamiento y categoría. Como ejemplos podemos mencionar las fundaciones y patronatos que realizan exposiciones de “arte culto” (música, literatura, plástica, arquitectura, teatro y danza), así como programas documentales, revistas, discos, etc., que editan y producen los medios de comunicación escritos, sonoros y electrónicos.
2. *El maquillaje de las culturas populares.* Retoma elementos de las culturas populares y folclóricas para retocarlas, someterlas a un formato comercial y regresar a la población un producto comercial con el fin de venderlo y en muchas ocasiones, con el tiempo, para que forme parte de la cultura popular. Como ejemplo podemos mencionar el mariachi, que en sus inicios sólo era un conjunto de cuerdas y sus integrantes se vestían con traje de manta (a la usanza del sur de Jalisco), pero una vez que participaron en Televisa, la empresa decidió agregarle trompetas y el traje charro, realiza películas, programas y discos con esta nueva imagen y las distribuye para su venta en el país. Después de medio siglo, existen miles de mariachis en todo el mundo y la mayoría a imagen y semejanza del mariachi diseñado por Televisa, e incluso entre la sociedad permea la idea generalizada de que el mariachi siempre ha tenido ese formato.



3. *Cultura efímera comercial.* Esta manifestación sólo pretende fomentar ciertas actitudes con un fin meramente comercial y, por lo regular,

efímeras; entre ellas podemos encontrar las modas, la forma de relacionarse, música, etc.

Con el proceso de globalización, se trata de estandarizar la cultura a partir del *american way of life*, pero, cada vez más, hay producciones, de diferentes países, que de un modo u otro aportan elementos culturales de su país de origen, y tal vez algo aún más complejo, existen diversas producciones cuyo origen no se localiza fácilmente:

...los entretenimientos son producidos por otros lejanos, también sin nombre, como marcas de fábrica –CNN, Televisa, MTV–, cuyo título completo a menudo la mayoría desconoce. ¿En qué lugar se producen esos *thrillers*, telenovelas, noticieros y noches de entretenimiento? ¿En Los Ángeles, México, Buenos Aires, Nueva York, o quizás en estudios simulados en una bahía de Estados Unidos? ¿No era Sony japonesa? ¿Qué hace, entonces, transmitiendo desde Miami? Que los conductores del programa hablen español o inglés, un español argentino o mexicano, como hace MTV, para sugerir identificación con países específicos, significa poco. Al fin de cuentas, es más verosímil, más coincidente con esta desterritorialización y esa lejanía imprecisa, cuando se nos habla el inglés deslocalizado de la CNN o el español desteñido de los lectores de noticias de Televisa o de las series dobladas. Durante la época del imperialismo se podía experimentar el síndrome de David frente a Goliat [...] Hoy cada uno se disemina en treinta escenarios, con ágil ductilidad para deslizarse de un país a otro, de una cultura a muchas, entre las redes de un mercado polimorfo (García, 2000: 27).

Libertadora

Se basa en la teología de la liberación y tiene implicaciones en la autogestión comunitaria con fines teológicos como modelos de desarrollo. Esta política modifica, conserva o interviene en manifestaciones de la cultura popular en pro de la evangelización. En este sentido, la Iglesia conforma agrupaciones a las que denomina “comunidades de base”, con el fin de fomentar un “desarrollo más humano”:

...el verdadero desarrollo, que es el paso, para cada uno y para todos, de condiciones de vida menos humanas, a condiciones más humanas. Menos humanas: las carencias materiales de los que están privados de lo vital y las carencias morales de los que están

mutilados por el egoísmo [...]. Más humanas: el remontarse de la miseria a la posesión de lo necesario, la victoria sobre las calamidades sociales, la ampliación de los conocimientos, la adquisición de la cultura (Pablo VI, 1968: 43).

Difusionismo

La visión de desarrollo se da a partir de la democracia moderna, es decir, el que todos los individuos y grupos “tengan acceso a la cultura”, o sea, “llevar la cultura a los pueblos”. Desde esta visión, la cultura y las artes están concentradas, por lo que hay que distribuirlas, para lograr una democratización de la cultura.

Esta concepción está expresada, yo diría arquetípicamente, en la idea de Malraux (cuando fue ministro de cultura de Francia, en la década de los sesenta) referente a las funciones de las “casas de cultura”. A través de ellas se procuraba difundir los beneficios de la cultura al conjunto de la población, al mismo tiempo que les permitía participar de los beneficios de la élite (Ander Egg, 1987: 97).

Los agentes culturales que han desarrollado esta política son el Estado y las organizaciones civiles.

Pluralismo cultural

Se basa en el desarrollo plural de las culturas a partir del diálogo, la participación y la ejecución de la política cultural. En este sentido, la cultura no “se lleva a los pueblos”, sino que la hacen los pueblos; los individuos, grupos y comunidades son consumidores culturales, pero también reproductores y creadores. Por lo tanto, cada pueblo posee sus propias necesidades y sus propios métodos para solucionarlas, en base al diálogo.

Lo fundamental es que los miembros de la cultura en cuestión decidan qué cambios son aceptables para ellos y cuáles no [...] los cambios y las innovaciones dentro de las culturas tradicionales deberían generarse a partir de las opiniones, los deseos y los proyectos de sus miembros, y tomando seriamente en cuenta sus necesidades, valores y creencias. Toda política que afecte su forma de vida debería desarrollarse mediante un acuerdo con ellos (Olive, 1999: 224-225).

Este tipo de políticas lo ha desarrollado con éxito Brasil, y Cuba y México sólo lo han aplicado en ciertos sectores pero con poco apoyo, complementario a otros programas, por lo que no forma parte de las políticas generales de los países. El ejemplo en México se refleja en la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, específicamente en el Programa para el Apoyo de las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC), el cual apoya con recursos económicos⁶ proyectos surgidos de y para las propias comunidades; a pesar de obtenerse buenos resultados, el apoyo es insuficiente y no se les da un seguimiento y asesoría técnica, desperdiándose la oportunidad de ser más eficientes y eficaces y capaces no sólo de transformar a las comunidades participantes, sino de lograr una influencia regional a partir de la participación de los proyectos, por ejemplo, realizando redes de promotores comunitarios para compartir experiencias y enriquecer más el trabajo realizado.

Finalmente, esta política se basa en la democracia participativa y da por hecho que los agentes culturales están dispuestos a dialogar y a participar activamente en la conformación, desarrollo y evaluación de las políticas culturales.

Hasta aquí hemos revisado las diferentes políticas culturales, sus agentes, y un poco sus contextos ideológicos e históricos, pero a manera de resumen de esta sección, presentaré dos cuadros: el primero es la relación de las políticas culturales con sus contextos ideológico e histórico, y el segundo es una descripción de esas políticas en relación con su concepción de desarrollo.

Política	CONTEXTO	
	Ideológico	Histórico
MODERNIZADORA	Teoría desarrollista / evolucionismo social	Revolución industrial, movimientos de independencia de las naciones americanas
NACIONALISTA	Movimientos nacionalistas y proteccionistas / el Estado como responsable del desarrollo	Revoluciones sociales- militares de corte socialista

⁶ El apoyo es meramente económico y no puede ser mayor de \$20,000.00; en el año 2000 se apoyaron 1,018 proyectos en todo el país.

DE MASAS	Capitalismo / neoliberalismo / globalización	Desarrollo de los medios de comunicación masiva de mediados del siglo XX hasta la fecha
LIBERADORA	Teología de la liberación	Concilio Vaticano / Conferencia del Episcopado Latinoamericano
DIFUSIONISMO	Democratización de la cultura	Movimientos sociales democratizadores / surgimiento y participación de la sociedad civil
PLURALISMO CULTURAL	Desarrollo plural de las culturas a partir de sus propias necesidades	Movimientos culturales de las identidades (indígenas, gays, nacionalismos, etc.)

Políticas	Agentes	Concepción de desarrollo	Principales acciones
MODERNIZADORA	Estado Iglesias Iniciativa privada	Desarrollo modernizador; es necesaria la evolución social de las culturas primitivas o premodernas	Eliminación o exclusión de las culturas tradicionales y difusión e imposición de la cultura occidental
NACIONALISTA	Estado Sociedad civil	Creación de una sola cultura nacional que retome elementos de las diferentes culturas	Preservación de las tradiciones más representativas e imposición de una identidad homogénea
DE MASAS	Iniciativa privada	Reorganizar la cultura bajo las leyes del mercado y el consumo individual	Creación de productos culturales fácilmente comerciales
LIBERADORA	Iglesia Católica	El reino de Dios está aquí, por lo que hay que ser libres	Organización de comunidades eclesiales de base para el desarrollo
DIFUSIONISMO	Estado Sociedad civil Iniciativa privada	Democratización de la cultura	Programas de difusión de los bienes culturales

PLURALISMO CULTURAL	Estado Sociedad civil	Desarrollo plural de las culturas a partir de sus propias necesidades	Gestión de la cultura Multicultural y plural
---------------------	--------------------------	---	---

DESENLAZCO DRAMÁTICO. LA PROMOCIÓN DE LA CULTURA POPULAR URBANA

Como se mencionó, existen varios tipos de política cultural, que conllevan distintas formas de hacer gestión cultural; cada uno privilegia una concepción de cultura y enmarca las estrategias para su promoción.

Así, por ejemplo, de las expresiones de lo que algunos llaman la “contra-cultura”, la política nacional populista diría que son influencias extranjeras, por lo que hay que criticarlas y “brindar al pueblo” una promoción de su propia cultura tradicional. En cambio, la política pluralista estaría de acuerdo con su promoción, precisamente para que otros sectores la conozcan y así puedan ser comprendidas y toleradas.

Aunque sería interesante hacer una revisión intensa sobre los diferentes proyectos de cultura popular urbana que se han desarrollado en las tres últimas décadas, por este momento me centraré en las discusiones que se dieron en el II Foro Nacional de Cultura Popular Urbana, que se realizó del 28 al 30 de agosto de 2003 en Morelia, Michoacán, que puede servir para abrir el debate y la reflexión.

A este foro asistieron una gran variedad de grupos promotores y creadores culturales, así como funcionarios e investigadores del tema. En las mesas de discusión se escuchaban comentarios sobre el poco apoyo que brindaba el gobierno a los grupos creadores, y de que estaban cansados de que los sociólogos y antropólogos se dedicaran a estudiarlos como “bichos raros”.

Así pues, mencionaron que los gestores culturales deberían ser un “puente” entre los creadores y los públicos, y que era necesaria la creación de espacios de expresión donde se pudieran “hacer conciertos, editar revistas y discos” a fin de “ser escuchados”. Unos grupos defensores enviaron por correo electrónico un escrito titulado *Reflexiones en torno al II Foro Nacional de Cultura Popular Urbana*, en el que manifestaron su inconformidad por la forma en que se desarrolló el encuentro, ya que respondía a un formato institucional:

...debemos reconocer que el formato es desgastante e ineficiente (David de Anda, *dixit*) en su operación y confuso en su conceptualización (Francisco Valle, *dixit*), ya que, por ejemplo, la programación de las conferencias magistrales se refería más a la perspectiva juvenil e identitaria manejada por el Instituto Mexicano de la Juventud que a las perspectivas de los creadores e intelectuales de la cultura popular urbana.

Entre otros puntos, proponen: someter a debate el formato del próximo foro; crear una definición de cultura popular urbana, porque según ellos, las actividades realizadas por las instituciones gubernamentales (en especial la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas) se dedicaban más a la promoción de las culturas indígenas, marginando las urbanas; y la conformación de una política cultural que sea resultado de “la conjunción de esfuerzos entre institución y creadores, colectivos y organizaciones de la cultura popular urbana”.

Lo que llama la atención de estas demandas es que nuevamente se reflejan las contradicciones que constituyen la cultura popular urbana; vamos a explicarlo.

Cuando hablan de que “están cansados de que los estudien sociólogos y antropólogos”, así como de los gestores culturales, seguramente también se han de cansar de ellos mismos. Las expresiones artísticas populares no requieren (o no se da el caso) un “representante artístico” ajeno al grupo, los propios creadores las promocionan, por lo que también son gestores, o sea, agentes culturales que responden a una política cultural. Además, es curioso constatar que quien más insistía en su cansancio de los investigadores sociales es un sociólogo y maestro de Historia y que su tesis de maestría en estudios urbanos está relacionada con identidades juveniles y movimientos urbanos.

Por otro lado, critican al foro discutiendo la semejanza con el concepto de cultura juvenil utilizado por el Instituto Mexicano de la Juventud, pero resulta contradictorio que revisamos la revista *Jóvenes* de esa institución y constatamos que ellos mismos participan de manera activa con artículos y ensayos.

Cuando proponen la creación de espacios para la expresión, se quedan cortos al reducir a los “conciertos, revistas y discos” como medios eficaces de promoción. ¿Y qué más? ¿El fin es solamente ser escuchados? O sea, ¿los ges-

tores culturales y los artistas sólo buscan crear ofertas de entretenimiento? Tal vez habrá que pensar en estrategias de acción más completas, más redondas y no tan chatas. ¿Cuál es el objetivo de estos conciertos? ¿Sólo expresarse? La expresión implica comunicación; sin embargo, con las acciones desarrolladas (o propuestas, según el caso) sólo hay un emisor que envía al receptor, sin opción de una retroalimentación. Además, ¿qué expresan? ¿Cuál es el objetivo de tal expresión? ¿Las acciones desarrolladas logran tales objetivos?

Así pues, ante este encuentro entre las expresiones artísticas académicas (EAA) y las expresiones artísticas populares (EAP) hay un cuestionamiento. Si las EAA y las comerciales dan énfasis al consumo estético y las EAP y contraculturales responden no sólo al consumo estético, sino también a la crítica y reflexión social, ¿basta, entonces, con tener una estrategia de comunicación unidireccional? ¿No deberían los gestores culturales proponer otras estrategias de acción para la promoción de la cultura popular, y en particular de las EAP, más allá de las estrategias utilizadas en las EAA y comerciales?

Yo me considero un gestor cultural, por mis antecedentes laborales y académicos. Creo que son muchos los gestores (como los que encuentro en este foro) que critican las políticas culturales actuales diciendo que “les dan mayor énfasis a las “bellas artes” que a la “cultura popular”; sin embargo, sus propuestas para la promoción de la cultura popular siguen el mismo esquema de las “bellas artes” y de la mercantilización de la cultura utilizado por los medios de comunicación, cuando en realidad deberían tener un lógica distinta, considerando sus contradicciones, dinámicas y diferenciaciones.

¿Cómo sería esa estrategia de promoción? Bueno, de entrada contemplaría la realización de varias actividades con un mismo fin; así, no bastaría con hacer un concierto de *rock*, por ejemplo, sino también, de manera paralela, se incluirían exposiciones, proyección de videos y talleres o mesas de discusión sobre el tema, para facilitar el intercambio entre la banda de *rock*, los creadores plásticos, los consumidores del *rock* y demás personas que desean iniciarse o simplemente conocer acerca del movimiento, lo cual implica cumplir el objetivo a través de diferentes medios, formas y usando todos los sentidos (el oído, la vista, el tacto, etc.).

Aún queda mucho por hacer en el campo de la gestión cultural, sobre todo en lo que se refiere a nuevas metodologías que consideren a los públicos y sus

necesidades y no sólo se centren en los creadores y/o en las instituciones u organizaciones. No obstante, el reto es lograr la cooperación de los diferentes agentes culturales en el diseño y operación de políticas culturales integrales que permitan una participación democrática pero, sobre todo, reflexiva, crítica y propositiva.

Referencias bibliográficas

- Ander Egg, Ezequiel (1987), *¿Qué es la animación sociocultural?*, Buenos Aires: Hvmnitas.
- Anderson, Benedict (2000), *Comunidades imaginadas*, México: FCE.
- Castell, Manuel (1999), *La era de la información: El poder de la identidad*, volumen II, México: Siglo XXI.
- CONACULTA (2003), *Segunda Mesa de la Cultura Popular Metropolitana, tian-guis itinerante del trueque de la cultura popular metropolitana*, folleto núm. 2, México: Museo Nacional de Culturas Populares.
- Flores Olea, Víctor (1994), *Rostros en movimiento*, México: Cal y Arena.
- Olive, León (1999), *Multiculturalismo y pluralismo*, México: Paidós y UNAM.
- García Canclini, Néstor (1986), *Políticas culturales en América Latina*, México: Grijalbo.
- _____ (1989a), *Sociedad civil e instituciones democráticas*, Madrid: Popular.
- _____ (1990), *Culturas híbridas*, México: CONACULTA y Grijalbo.
- _____ (1993), *El consumo cultural en México*. México: CONACULTA.
- _____ (2000), *La globalización imaginada*, Barcelona: Paidós.
- Gaytán Santiago, Pablo (2000), "Sombras cromáticas en el archipiélago urbano", en *Jóvenes*, núm. 11, época nueva, México: Instituto Mexicano de la Juventud.
- González, Jorge (1994), *Más (+) cultura (s), ensayos sobre realidades plurales*, México: CONACULTA.

- Jiménez López, Lucina, “Diseño de políticas culturales”, Diplomado en Gestión de Proyectos Culturales, julio de 1999, Universidad de Guadalajara.
- López Tirado, Anthar (1987), “Planeación cultural”, trabajo inédito, México.
- Montiel, Norma et al. (2003), *Mesas transgeneracionales de la cultura popular metropolitana*, núm. 1, México: Museo Nacional de Culturas Populares.
- Monsiváis, Carlos (2002), “La cultura urbana: notas sobre su desarrollo mexicano”, en: Guillermo Bonfil (comp.), *Culturas populares y política cultural*, México: CONACULTA.
- Rivera Urraca, Lorena (2000), “Construir un territorio desde y para la cultura”, en *Jóvenes*, núm. 11, época nueva, México: Instituto Mexicano de la Juventud.
- Rosales Ayala, Héctor (1994), *Cultura, sociedad civil y proyectos culturales en México*. México: CONACULTA y UNAM.
- Ruiz Dueñas, Jorge (2000), *Cultura, ¿para qué?*, México: Océano.
- Unesco, *Planificación sobre políticas culturales al servicio del desarrollo*, Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales al Servicio del Desarrollo, 2 de abril de 1998, CTL-98/CONF.210/4 rev. 2, Estocolmo, Suecia: Unesco.
- Vázquez Díaz, Margarita (2003), *Grafiteros de Morelia*, Morelia: CONACULTA.
- Villoro, Luis (1999), *Estado plural, pluralidad de culturas*, México: Paidós y UNAM.

Desde el CONAFE. Cultura y educación comunitaria en México

Óscar Misael Hernández

Introducción

En un artículo sobre el Programa de Investigación y Recopilación de Tradiciones Orales Populares del Consejo Nacional de Fomento Educativo (en adelante, CONAFE), Esperanza Penagos Belman y Rodolfo Coronado Ramírez señalan que desde su creación este organismo ha tenido dos objetivos primordiales: por un lado, impartir programas educativos de preescolar y primaria en comunidades rurales del país; por otro, estimular las manifestaciones culturales que apoyen los programas educativos (1992: 50).

Los autores agregan que ambos objetivos han sido alcanzados por este organismo nacional, atribuyendo el logro “a la investigación, desarrollo y evaluación de nuevos contenidos, métodos y programas educativos acordes a las necesidades socioculturales de las comunidades que el CONAFE atiende” (*idem*). En gran medida, los programas y servicios que brinda este organismo no son desconocidos, pues son innumerables los jóvenes que han fungido como instructores comunitarios impartiendo clases de preescolar o primaria, así como las comunidades beneficiadas.

Sin embargo, ¿cómo se traslapan la cultura y la educación comunitaria?, ¿qué significa la cultura y cómo se articula con las conceptualizaciones de diferentes proyectos y programas educativos? En este artículo abordaré estas

preguntas a la luz de la experiencia del CONAFE, un organismo creado en México por decreto presidencial el 9 de septiembre de 1971 y que, desde entonces, ha impulsado la educación comunitaria, a la vez que se ha propuesto rescatar y promover la cultura. Específicamente, analizo conceptualizaciones, programas y materiales producidos en el ámbito nacional y particularmente en el estado de Tamaulipas.

Para elaborar el artículo recurrí a diferentes fuentes, principalmente a la información contenida en la página electrónica del CONAFE, algunos materiales bibliográficos publicados por este organismo, documentos inéditos de la Delegación CONAFE de Tamaulipas sobre los antecedentes históricos de este organismo, estadísticas y testimonios de ex instructores/as comunitarios/as. Asimismo, eché mano de trabajos sobre cultura y educación para dar un soporte teórico a los temas abordados.

ENCRUJADAS: CULTURA Y EDUCACIÓN COMUNITARIA

Cultura y educación comunitaria son dos conceptos que en sí mismos tienen diferentes significados y varía su empleo metodológico. En este apartado los abordo de forma general porque considero que son conceptos sobre los que se basan las políticas y programas del CONAFE en México, al mismo tiempo que se les atribuyen determinados significados y usos operativos. Aquí exploro esos conceptos a la luz de la Antropología y la Sociología, contrastándolos con las definiciones y apropiaciones del organismo en cuestión.

A principios de los ochenta, el antropólogo Raymond Williams planteó que la cultura era “una de las dos o tres palabras más complicadas de la lengua inglesa”, debido a que “se ha utilizado para importantes conceptos en distintas disciplinas intelectuales y en distintos sistemas de pensamiento incompatibles entre sí” (1983: 87). Incluso, señaló que el concepto de cultura empezó a equipararse con el de civilización a principios del siglo XIX y a utilizarse para describir un proceso de desarrollo humano.

Por tal razón, como ha señalado otra antropóloga, para muchos el concepto de cultura erróneamente empezó a relacionarse “con los productos de

la actividad intelectual y artística” (Crehan, 2002: 59), como la música, la literatura, la pintura, el teatro, etc. Con base en esta perspectiva, la cultura significó el rescate, la promoción y el cultivo de este tipo de actividades, muchas de las veces concebidas como costumbres o tradiciones enmarcadas en una supuesta cultura regional.

Entonces, ¿qué es la cultura o cómo podemos definirla? La socióloga Vania Salles retoma la definición de Peter Berger y Thomas Luckman, para quienes cultura es “la totalidad de los productos del hombre”. Salles agrega que, entonces, la cultura está “compuesta o integrada por creaciones materiales y no materiales que manifiestan, por un lado, los significados subjetivos y la intencionalidad de los actores sociales, y por el otro, revelan las pautas de comportamiento humano y otros tipos de externalidades” (Salles, 2002: 436).

Visto así, el concepto cultura no significa un conjunto de ideas o pensamientos y acciones, ni tampoco actividades intelectuales o artísticas desarrolladas y promovidas. Más bien, es necesario concebir la cultura como construcciones simbólicas y prácticas de hombres y mujeres, como todos aquellos productos ideales y materiales creados por las personas. Sin embargo, esta perspectiva solamente concibe la cultura como productos, mas no como producción. A decir del antropólogo William Roseberry, es necesario explorar los procesos históricos de producción de la cultura (1989).

Con estos prolegómenos teóricos sobre la cultura, ahora podemos abordar los significados de la educación comunitaria y su traslape con la cultura en sí, y al mismo tiempo, explorar cómo las concepciones sobre cultura y educación comunitaria con las que opera el CONAFE se entrelazan o difieren entre sí. En un trabajo sobre la educación comunitaria impartida por este organismo en México, María Elena Guerra y Sánchez y Natalie O´Donell Rivera (2000) señalan que la perspectiva de educación comunitaria ha evolucionado.

Enfatizan que la educación comunitaria pasó de “una perspectiva que enfatizaba el desarrollo de la comunidad, en la cual el instructor combinaba las tareas escolares con actividades encaminadas a elevar el nivel de vida en las pequeñas rancherías (gestoría, técnica de cultivo, entre otras)”, a una educación comunitaria, cuyo enfoque se centró “en el reconocimiento de las prácticas y

saberes de los habitantes, como punto de partida para todas las propuestas de enseñanza y, en consecuencia, de reflexión y confrontación con otras formas de pensar y hacer” (2000: 38).

Si por cultura concebimos “la totalidad de los productos del hombre” (y de las mujeres), así como un proceso histórico de producción simbólica y material, entonces la educación comunitaria en México ha sido parte de lo que podríamos denominar una revolución cultural impulsada desde el Estado y adoptada por la sociedad. Por ejemplo, después de la Revolución Mexicana se crearon la Escuela Rural, las Misiones Culturales, las Brigadas para el Desarrollo Rural y demás que se propusieron llevar la educación básica a comunidades marginadas del país.

Sin embargo, esta revolución cultural iniciada en México después de 1921 y basada en la educación comunitaria, aun con el papel de los maestros y maestras como promotores de la educación, la salud, la eficiencia en los hogares campesinos mediante la nutrición, la higiene y la medicina, fue un proceso en el cual también se matizaron relaciones de género desiguales en los ámbitos familiar y comunitario, a la vez que se impulsó “la creación de una fuerza laboral competente para el desarrollo capitalista y el consumo a través del mercado moderno” (Vaughan, 2003: 77).

En este sentido, la primera perspectiva de educación comunitaria apropiada por el CONAFE replicó un modelo educativo impulsado por el Estado después del movimiento armado. El papel de los primeros instructores comunitarios fue el mismo que desempeñaron los antaño maestros rurales en el país; concebían que su trabajo no se limitaba a la enseñanza educativa, sino también al de gestores del desarrollo comunitario. Esto se debió, en parte, al reconocimiento de la marginación en las comunidades rurales mexicanas.

Por otro lado, también se debió a una concepción ortodoxa de la cultura equiparada con la civilización (Williams, 1983). En un país como México, con innumerables comunidades rurales y urbanas marginadas, una alternativa para lograr estar a la par de los países occidentales “más civilizados” era la educación comunitaria, entendida en cierta forma como el estímulo intelectual por medio de un proceso de enseñanza-aprendizaje.

La segunda perspectiva de la educación comunitaria, la cual retomó las prácticas y saberes de hombres y mujeres de las comunidades para elaborar una

pedagogía de la enseñanza, de reflexión y confrontación con la diversidad, no solamente se apartó de una versión añeja de la cultura y la educación, sino asimismo estimuló nuevas formas de enseñanza-aprendizaje que los instructores comunitarios implementaron desde el momento en que pasaron a ser concebidos como actores educativos y culturales.

Esta última perspectiva de la educación comunitaria, que es de la que se ha apropiado el CONAFE, constituye un proceso de enseñanza-aprendizaje basado en la retroalimentación comunitaria y donde el instructor comunitario no es el actor principal del proceso, sino también los alumnos, los padres y madres de familia y autoridades comunitarias y municipales. Respecto a la concepción del proceso educativo y el propósito de la educación comunitaria implementada por el CONAFE, Guerra y Sánchez y O´Donell Rivera (2000: 39) plantean que:

En consecuencia, concebimos el proceso educativo como el conjunto de estrategias, técnicas, modos de interacción y estilos de enseñanza que propicia experiencias de aprendizaje significativas, al tomar como punto de partida lo que son y saben hacer (en términos de su cultura, conocimientos y experiencias) tanto el docente como el alumno. La educación comunitaria enfatiza la reflexión sobre la riqueza que ofrece la diversidad, promoviendo intencionalmente un diálogo intelectual permanente que permita aceptar lo diferente y construir nuevas actitudes, valores y conocimientos, así como redimensionar y fortalecer la identidad personal y colectiva.

Claramente, el proceso educativo concebido por el CONAFE incorpora una gama de elementos (estrategias, técnicas, modos de interacción y estilos de enseñanza) para lograr el aprendizaje. Aún más, pone énfasis en los docentes y los alumnos destacando lo que ellos son y saben hacer según su cultura, sus conocimientos y experiencias. Esto nos lleva a preguntarnos lo siguiente: ¿lo que somos y sabemos hacer es parte de nuestra cultura o, al menos, la cultura lo determina?

En parte, estas preguntas tienen respuesta en el énfasis de la educación comunitaria que, a decir de Guerra y Sánchez y O´Donell Rivera, es puesto en el fortalecimiento de la identidad personal y colectiva, además de la diversidad, los valores, las actitudes y los conocimientos. Estos señalamientos nos obligan

a pensar que la cultura es relacionada, por un lado, con la identidad, y por otro, que es separada de la diversidad (de ideas, costumbres, formas de vida, etc.), los valores, las actitudes y conocimientos de las personas.

Una concepción de la educación comunitaria como un proceso educativo integral que engloba a diferentes actores, formas de enseñanza y enfatiza la reflexión sobre la diversidad y el diálogo intelectual, no debe concebir la cultura solamente como un proceso de formación de identidades y prácticas y separarla de otras manifestaciones humanas (tanto ideales como materiales) que en sí son parte de la construcción cultural de la realidad.

Es decir, la cultura es constituida socialmente (es producto de actividades pasadas y presentes), a la vez que socialmente constituida (es parte del contexto histórico donde las actividades tienen lugar) (Roseberry, 1989: 42). Desde esta mirada, como proceso educativo la educación comunitaria está íntimamente relacionada con la cultura y no solamente retoma algunos aspectos de la cultura de las personas o las comunidades. Tal vez este problema de conceptualización entre educación comunitaria y cultura se debe en sí a la noción misma de comunidad.

Según la página electrónica del CONAFE, el concepto de comunidad de que se apropian y que sustenta a la educación comunitaria va más allá de las delimitaciones territoriales o características naturales del entorno. Más bien, su concepto de comunidad “hace relevante la dinámica cotidiana de procesos culturales que permiten la construcción de lo comunitario en estos diversos grupos de población”, y consideran que los elementos que dan formación a una comunidad son:

...sus intereses, carencias, logros y problemas compartidos; los modos de concebir y generar sus propios significados; las formas de subsistencia, producción y recreación; las costumbres alimentarias, de vivienda y salud, y la cosmovisión que genera el compartir una identidad lingüística, entre otras. Esta red de elementos y relaciones crea y recrea contenidos educativos que evidentemente son distintos en cada contexto geoGráfica-cultural atendido y en función de los cuales se diseña y opera un determinado programa o modalidad educativa para dar cuenta de los criterios de pertinencia, equidad y calidad que orientan las acciones del Consejo. (www.conafe.org.mx, apartado titulado: “Dónde y con quién estamos”).

Es decir, para el CONAFE la comunidad no está formada por elementos territoriales o naturales, sino por procesos culturales (intereses, carencias, logros, significados, formas de vida, costumbres y cosmovisión). Pero sobre todo, estos procesos culturales varían de una región a otra, forjan contenidos educativos y sirven de base para diseñar determinados programas de educación comunitaria. Claramente, esta concepción de comunidad remite a la diversidad regional en México, a la pluriétnicidad y a la necesidad de adaptar la educación comunitaria según el contexto.

Aun cuando es acertada una política de educación comunitaria que contemple la diversidad regional y étnica en el país, así como programas educativos *ad hoc* a las formas de vida y cosmovisiones de los pueblos, es necesario considerar que la cultura está anclada en procesos históricos, políticos y socioeconómicos de las comunidades, tanto a nivel regional, nacional e internacional. Desde esta perspectiva, no hay que limitar “lo cultural” y sus derivados a las construcciones locales, y de igual manera no hay que concebir que la educación comunitaria retome sólo parte de la cultura.

CULTURA: PROGRAMAS Y PROYECTOS DEL CONAFE

Creado en el año de 1971 como un organismo descentralizado, con patrimonio propio y personalidad jurídica, el CONAFE empezó a funcionar en México atendiendo principalmente comunidades rurales. Diez años después, por decreto del gobierno federal, el CONAFE se convirtió en un subsistema del sistema educativo nacional. Entre las principales funciones de este organismo educativo se encuentran las siguientes:

- 1) Investigar, desarrollar, implantar, operar y evaluar nuevos modelos educativos que contribuyan a expandir o mejorar la educación y el nivel cultural del país, de acuerdo con los lineamientos que al efecto determine la Secretaría de Educación Pública.
- 2) Fomentar la corresponsabilidad y solidaridad social de los sectores organizados del país para la atención y resolución de los problemas educativos y culturales.
- 3) Crear y desarrollar medios de participación social destinados a ampliar las oportunidades de educación para la población (www.conafe.org.mx, apartado titulado “Qué es CONAFE”).

En 1973 este organismo realizó en el estado de Guerrero una operación experimental del Programa Cursos Comunitarios, atendiéndose 100 centros, que en total tenían 400 alumnos, a los cuales se les dieron los primeros grados de educación primaria. Desde sus inicios, el Programa Cursos Comunitarios se apoyó en el servicio social realizado por jóvenes con escolaridad mínima de secundaria, al igual que en los padres de familia, quienes organizaban, hasta la fecha, la Asociación Promotora de Educación Comunitaria (APEC) en sus comunidades (Rockwell y Mercado, 1990).

En adelante, el CONAFE organizó los grupos escolares atendidos en un sistema multinivel (tres niveles, que abarcan los seis grados de primaria conocidos), de tal forma que este sistema se plasmó en la que hasta la fecha es una de las herramientas didácticas más importantes del Programa Cursos Comunitarios, a decir del primer *Manual del Instructor Comunitario*, elaborado en 1975 por investigadores del CINVESTAV y del IPN, quienes capacitaron a los instructores comunitarios con este manual (Guerra y Sánchez y O´Donell Rivera, 2000: 27).

Elsie Rockwell y Ruth Mercado afirman que, entre 1975 y 1990, “Cursos Comunitarios atendió, en promedio, ocho mil comunidades cada año, y miles de niños recibieron su certificado de primaria” (1990: 18). El programa constituyó una política educativa que desde los setenta empezó a subsanar las necesidades de educación escolarizada, principalmente en las comunidades rurales del país más alejadas y marginadas. Desde entonces, el CONAFE ha diseñado y operado otros programas educativos, entre los que se encuentran:

1. Programa de Educación Inicial Comunitaria. Nueva modalidad de educación, dirigida a las niñas y los niños recién nacidos y hasta los tres años de edad, así como a sus padres y madres, y mujeres embarazadas. El programa busca mejoras en el desarrollo de los infantes, considerando diferentes aspectos psicomotores y emocionales; promueve la participación de la familia y la comunidad en esta modalidad educativa, y capacita a mujeres embarazadas en temas relacionados con el desarrollo de la maternidad.
2. Programa de Preescolar Comunitario, el cual “tiene como propósito promover el crecimiento integral de niñas y niños mediante el desarrollo de habilidades, conocimientos, actitudes y valores útiles para

resolver situaciones de la vida cotidiana” (Andrade Uitzil, 2005: 34). Este programa entró en vigor en el ciclo escolar 1980-1981, y está dirigido a las niñas y los niños de tres a cinco años de edad.

3. Programa de Primaria Comunitaria. Programa inicial que está dirigido a niñas y niños de entre los seis y catorce años de edad, y se organiza en tres niveles: el I, que equivale al primero y segundo grados, el II, al tercero y cuarto grados, y el III, al quinto y sexto grados. Las estrategias seguidas en este programa se dividen en: cursos comunitarios, modalidad de atención educativa a población indígena y modalidad educativa intercultural para población infantil migrante.
4. Programa de Aulas Compartidas. Es una modalidad que tiene por objetivo cubrir la demanda educativa en comunidades cuya población escolar es mínima. En un mismo espacio utilizado como aula se reúne a niñas y niños que van de los tres a los catorce años de edad, con un máximo de doce alumnos, impartíendoseles la educación preescolar y primaria, respectivamente.
5. Programa de Secundaria Comunitaria. Una modalidad reciente dirigida a la población marginada que no tiene acceso a este tipo de educación y que tiene egresados de los cursos comunitarios. Dicho programa se basa en la modalidad de telesecundaria.

Por otro lado, el CONAFE ha impulsado otros programas, denominados de fortalecimiento para los programas y modalidades educativas; entre éstos cabe mencionar: los programas de Educación para la Salud Comunitaria, el Programa de Radio Comunitaria, el Programa de Investigación y Recopilación de Tradiciones Orales Populares, el Programa de Museos Comunitarios y, finalmente, el de Caravanas Culturales (Andrade Uitzil, 2005: 38-41).

Estos últimos programas intentan adoptar la perspectiva de la educación comunitaria que reconoce las prácticas y saberes de los habitantes para elaborar propuestas de enseñanza, así como estimular la reflexión y confrontación con otras formas de pensar y hacer (Guerra y Sánchez y O´Donnell Rivera, 2000: 38). Programas como el de Salud Comunitaria consisten en la orientación a los padres de familia en general sobre prevención de enfermedades, higiene y demás.

Asimismo, programas como el de Radio Comunitaria permiten que los habitantes de las comunidades (tanto mestizas como indígenas) expresen sus estilos de vida, difundiendo problemáticas sociales al igual que costumbres y tradiciones locales. Sin embargo, programas como éste aún se encuentran limitados, pues son pocas las comunidades en el país que los han instrumentado, debido al costo que significa llevarlos a cabo y al poco interés y apoyo de las autoridades municipales y estatales.

Los otros programas, como el de Investigación y Recopilación de Tradiciones Orales Populares, el de Museos Comunitarios y el de Caravanas Culturales, merecen un breve análisis, ya que además de fortalecer los otros programas y modalidades educativas instrumentadas por el CONAFE, tienen mucho que ver con el concepto de cultura y sus significados.

El Programa de Investigación y Recopilación de Tradiciones Orales Populares surgió en 1982, marcándose como objetivos “recopilar narrativa oral y juegos infantiles tradicionales a partir de los cuales se diseñarían productos educativos complementarios”, así como “rescatar las tradiciones orales populares mexicanas para incorporarlas a los materiales impresos y sonoros que se utilizaban en la enseñanza”, con la finalidad de reforzar “la identidad y la cultura regional y nacional de los educandos” (Penagos Belman y Coronado Ramírez, 1992: 50).

Visto así, ese programa se apropia de un concepto de cultura relacionado con la tradición, lo que constituye una idea romántica sobre la cultura en sí. El punto en cuestión aquí es si determinadas prácticas comunitarias forman parte de una o varias tradiciones y cuáles son sus significados culturales, pero sobre todo, el problema radica en que “la cultura tiende a verse como ‘algo’ –ideas, creencias, prácticas, instituciones, etc.– que ya existe. Sea lo que sea, suele verse como algo transmitido de generación en generación” (Crehan, 2002: 73).

En el Programa de Investigación y Recopilación de Tradiciones Orales Populares, la conceptualización y relación de la cultura con la idea de tradición es muy evidente, sobre todo porque su operación se dirige a la “recopilación de cuentos, leyendas, juegos, dichos, canciones, etcétera” (Penagos Belman y Coronado Martínez, 1992: 51). Más allá de los criterios metodológicos de este programa y su utilidad a los de educación comunitaria, hay una noción limitada

de la cultura, al concebir que investigar y recopilar tradiciones comunitarias sea una forma de rescatar y promover la cultura.

Por otro lado, el Programa de Museos Comunitarios se caracteriza por “la participación comunitaria en el establecimiento y operación de los museos, los cuales difunden un trabajo de recopilación de las características culturales de las comunidades, sus saberes, prácticas, creencias e historia” (Andrade Uitzil, 2005: 40). Visto así, este programa concibe que todo lo relacionado con la historia y formas de vida de los habitantes de comunidades debe recopilarse, principalmente porque forman parte de su cultura.

Si consideramos que los museos –sean comunitarios o de otro tipo– permiten rescatar la cultura de determinada sociedad por el hecho de reunir diversos objetos –documentos, artesanías, enseres domésticos o de trabajo, etcétera–, nuevamente limitamos la cultura a los productos materiales y se da poco énfasis a la producción simbólica de hombres y mujeres, y al mismo tiempo, aludimos a una supuesta cultura local que seguramente está ligada a procesos históricos y regionales más amplios.

Finalmente, el programa de Caravanas Culturales, que inició en los estados de Guerrero, Chiapas, Michoacán, Oaxaca y Veracruz durante el ciclo escolar 1999-2000 (*Proyecto Caravanas Culturales*, 2000), se propuso “valorar, difundir y promover las expresiones y manifestaciones artísticas y culturales de las comunidades, para contribuir al desarrollo de competencias de comunicación, cognoscitivas, de apreciación, expresión cultural y actitudes de acuerdo con los objetivos de la educación comunitaria” (Andrade Uitzil, 2005: 37).

Incluso, la selección de los jóvenes que empezaron a participar en las Caravanas Culturales consistió en elegir a aquellos que eran “sensibles a las expresiones artísticas y manifestaciones culturales”, capacitándolos para que realizaran actividades y talleres de animación y fomento de la lectura, expresión escénica (teatro, títeres, marionetas, danza, música, etc.) y la expresión plástica (juguetes, pintura, modelado, tallado). Sin embargo, es claro que la cultura impulsada por estas caravanas nuevamente se asocia con “los productos de la actividad artística” y literaria” (Crehan, 2002: 59).

Los materiales impresos y auditivos del CONAFE también son una muestra de la conceptualización de la cultura de que se apropia este organismo. Según

la página electrónica del organismo, a la fecha cuenta con 143 publicaciones, la mayoría son cuentos (58.0%), siguiendo las catalogadas como culturales (14.7%), guías de enseñanza (11.2%), audiocasetes (7.0%) y, en menor medida, juegos (4.2%), habilidades manuales (3.5%), científicas (0.7%) y textos bilingües (0.7%). Las temáticas abordadas en las publicaciones son clave para entender cómo el CONAFE intenta articular sus programas y modalidades educativas con la cultura.

Por ejemplo, en el tipo de publicaciones denominadas cuentos, los temas que se tocan van desde la literatura infantil, la educación ambiental, el inicio de la lectura, entre otras. En las concebidas como culturales los temas se enfocan al fomento cultural y a uno más, llamado dialogar y descubrir. Las publicaciones que son guías de enseñanza abordan temas relacionados con la orientación y el trabajo comunitario, a la vez que proponen estrategias para implementar la salud y la educación comunitaria.

Por otro lado, el material auditivo denota un interés en promover la literatura infantil y la tradición oral a través de los casetes. Finalmente, las publicaciones sobre habilidades manuales, juegos y demás son un claro ejemplo de las herramientas didácticas que utilizan las y los instructores comunitarios en el proceso de enseñanza-aprendizaje. En suma, la concepción de cultura de los materiales se restringe a la recopilación y difusión de tradiciones, costumbres y prácticas cotidianas, lo que enfatiza una visión limitada de lo cultural vinculada con lo local y regional.

CONAFE y educación comunitaria en Tamaulipas

La historia de la educación comunitaria instrumentada por el CONAFE en Tamaulipas tiene una trayectoria similar a la de los demás estados de la república mexicana. Dicho organismo comenzó a operar en Tamaulipas, durante el ciclo escolar 1975-1976, con 100 servicios del entonces Programa Cursos Comunitarios (*Antecedentes del CONAFE en Tamaulipas*, s/f).

La llegada del CONAFE a Tamaulipas no sólo se debió a una política del Estado mexicano encaminada a la propagación de la educación comunitaria en el país, ni tampoco al fomento de la educación en la entidad por Enrique Cárdenas

González, gobernador de Tamaulipas entre 1975 y 1981 (Zorrilla y González Salas, 1984: 83), sino que más bien obedeció a la necesidad de alfabetizar y acercar la educación escolar básica a las comunidades marginadas que no cubrían el Estado ni la Federación.

Por ejemplo, de la población de 15 años y más que había en Tamaulipas durante 1970, 15.7% eran analfabetas, y de los alfabetos, pocos tenían la educación primaria concluida, especialmente los habitantes de zonas rurales. Si bien para 1980 este porcentaje de analfabetos bajó a 9.7% (INEGI, 1999: 54), los habitantes de comunidades rurales tenían menos posibilidades de continuar estudiando debido a sus condiciones socioeconómicas.

Visto así, la llegada del CONAFE a Tamaulipas fue clave para el impulso de la educación comunitaria especialmente en localidades rurales y marginadas, cuyas necesidades educativas no cubría el Estado. En Tamaulipas, el CONAFE comenzó capacitando tanto a jóvenes como a adultos para que fungieran como instructores comunitarios, enviándolos a localidades concebidas como marginadas y con una población de 250 habitantes o menos.

Los instructores comunitarios atendían a niños y niñas que iban de los seis a los doce años de edad e impartían el programa Cursos Comunitarios. Posiblemente, la experiencia de los primeros instructores en comunidad los confrontó no sólo con otras formas y estilos de vida, sino también contra su propia seguridad y habilidades, tal como narra una instructora comunitaria: “El primer día que llegué a la comunidad, yo como instructora me sentí con mucho temor, pena y desconfianza. Creía que era difícil presentarme ante mi grupo, tenía miedo de no poderles enseñar adecuadamente” (Rockwell y Mercado, 1999: 41).

Según una reseña histórica, “los primeros instructores eran personas jóvenes y adultas que se interesaban por tener un trabajo remunerado económicamente. Recibían una capacitación durante los meses de julio y agosto; dicha capacitación era impartida por profesores de educación primaria a través de módulos” (*Reseña de las actividades...*, s/f). Asimismo, se señala que a partir de ese ciclo escolar aumentó el número de comunidades atendidas, al igual que la cantidad de instructores. Juan Díaz, un ex instructor comunitario, recuerda que:

Desde el año escolar 1979-1980 ya estaba en el CONAFE, aunque no me pagaban, me pagaba un particular, pero todos los documentos salían a nombre de CONAFE.

Yo siento que, independientemente de los resultados que dan los instructores hoy en día, los primeros instructores tenían bien puesta la camiseta. Compartíamos la visión de que los primeros instructores se sentían como los maestros rurales de Vasconcelos. Como que nos querían transmitir que éramos pioneros en el campo. A mí me gustó mucho la experiencia (conversación del 28/9/06).

Las primeras capacitaciones de instructores comunitarios en Tamaulipas se impartieron en cabeceras municipales como Soto La Marina, Llera, Padilla y Ciudad Victoria. A diferencia de antaño, hoy se da capacitación en todo el estado, ya sea en las cabeceras municipales o en ejidos donde se demandan los programas de educación comunitaria; ahora son jóvenes los capacitadores, tutores y no maestros de primaria los que, con base en su experiencia como ex instructores y en materiales didácticos, capacitan y supervisan a los nuevos instructores comunitarios.

Después del ciclo escolar 1975-1976, el CONAFE en Tamaulipas impulsó algunos proyectos, entre los que se encontraba la revista *Solidaridad*, un medio de difusión con el que contribuían diferentes delegaciones del CONAFE aportando fotografías, poemas y sencillas etnografías de las comunidades atendidas. El proyecto declinó debido, por un lado, al costo de producción, y por otro, a la falta de interés en colaborar, quedando en entredicho un proyecto editorial que pudo contribuir mayormente a la difusión literaria y de experiencias comunitarias. Otro de los proyectos educativos fue el programa de preescolar comunitario rural, el cual inició como plan piloto en 1980, participando 24 instructoras y un instructor comunitario.

Entre 1982 y 1985 el CONAFE fortaleció en el estado los programas de Cursos Comunitarios y Preescolar Comunitario, especialmente el último, que tenía poco tiempo de haberse instrumentado (desde 1980). Además, entre 1986 y 1987 se implementó el programa de becas del CONAFE. Sin embargo, los instructores comunitarios debían estudiar el sistema abierto con asesorías mensuales. Fue hasta el ciclo escolar 1989-1990 cuando se modificó en el ámbito nacional el sistema de becas para los instructores comunitarios, dándoles ahora la opción de estudiar en diferentes planteles y niveles educativos.

Otros proyectos que desarrolló el CONAFE en Tamaulipas, concebidos como acciones de fortalecimiento a los programas de educación comunitaria

(tales como el Preescolar Comunitario y los Cursos Comunitarios), fueron los de la Casa Escuela, Salas de Lectura, Salud Comunitaria, un programa de radio, el Programa Circo y, recientemente, el de Caravanas Culturales. Es necesario describir en qué consistieron esos proyectos y reflexionar sobre sus logros y limitaciones en la región.

El proyecto de la Casa Escuela consistió en un albergue que se ubicó en la cabecera municipal de Soto La Marina, donde se hospedaban niños y niñas en edad escolar provenientes de comunidades rurales alejadas y que iban a estudiar la educación primaria en la cabecera municipal. Además de darles hospedaje se les alimentaba, se les daba orientación médica y vocacional, así como implementos para su limpieza personal. Además, la Casa Escuela contaba con una pequeña granja en la que se producían alimentos.

Desde su inicio el proyecto contempló la participación de los padres y madres de familia. Mediante un convenio se les comprometía a participar en las actividades escolares y en la rehabilitación de las instalaciones. Además, acudían por sus hijos los fines de semana para llevarlos a sus comunidades de origen. A mediados de la los ochenta este programa dejó de funcionar. A decir de Juan Díaz, el ex instructor comunitario ya citado, el programa de la Casa Escuela fue:

Una idea excelente, muy buena, al menos la Casa Escuela que se conocía en Soto La Marina. Después desapareció supuestamente porque no funcionaba. Enseguida aparecieron los albergues de la Secretaría de Educación. Pero las Casas Escuela fueron un programa muy bueno, muy loable, pero desaparecieron (conversación del 28/9/06).

¿Por qué dejó de funcionar un proyecto y programa como fue el de la Casa Escuela?, ¿se debió al poco interés de los padres y madres de familia o a la falta de apoyo financiero por parte de las autoridades municipales, estatales o del CONAFE? No se cuenta con información al respecto, pero es un hecho que este proyecto sirvió de base para la educación de niños y niñas de comunidades rurales que no contaban con maestros o escuelas y mucho menos con recursos económicos.

El otro proyecto que implementó el CONAFE en Tamaulipas fue el de las Salas de Lectura. En éstas participaban los padres y madres de familia de las

comunidades a través de talleres de corte y confección de ropa, hilados y tejidos, carpintería y huertos familiares. Según una reseña histórica, “en este taller el Consejo editaba revistas, las cuales contenían información de cómo sembrar hortalizas, las propiedades de las mismas y el periodo de la siembra. Esta revista duró muy poco tiempo en circulación, debido a los altos costos de impresión y al envío a los estados”.

Esta última fue una de las razones por las cuales, en parte, dejaron de funcionar las Salas de Lectura, retomándolas el Instituto Nacional para la Educación de los Adultos (INEA), hoy Instituto Tamaulipeco para la Educación de los Adultos (ITEA), que se formó con el propósito de implementar la alfabetización y capacitación de los adultos en el estado. Visto así, algunos proyectos de educación comunitaria no continúan debido al poco apoyo financiero de las autoridades estatales e, incluso, a la apropiación de los programas durante cambios gubernamentales.

Entre 1990 y 1997, el CONAFE en Tamaulipas instrumentó el proyecto de Salud Comunitaria y un programa de radio. El de Salud Comunitaria fue resultado de la firma de un convenio entre las delegaciones del CONAFE y el Sector Salud en el país: “El convenio garantizaba una coordinación de actividades sanitarias para que a las comunidades alejadas llegaran los programas de salud a través de los instructores comunitarios y capacitadores tutores” (*Reseña histórica... s/f*). Por otro lado, el programa de radio, que duró de 1996 a 1998, llevaba por nombre *Labor Comunitaria*, se transmitía los fines de semana y en él participaban diferentes personas y se informaba al público cómo trabajaba el CONAFE en las comunidades:

Los instructores y tutores hablaban sobre sus experiencias en comunidades, cómo era su relación con la gente, cuáles eran sus costumbres, cómo era su vegetación, la forma de trabajar con los alumnos. También participaba personal de la delegación comentando sus experiencias, sus reflexiones y qué actividades realizaban para llevar a cabo tan noble labor (*Antecedentes del CONAFE en Tamaulipas, s/f*).

Si bien proyectos como el de Salud Comunitaria continúan funcionando en el estado así como en otros estados del país donde el CONAFE brinda educación comunitaria, el programa de radio concluyó. Esta situación obliga a pensar en

cómo otras autoridades relacionadas con la educación básica escolarizada en el estado ponen poco interés en la difusión de problemas y experiencias relacionados con la educación comunitaria, al mismo tiempo que desde el CONAFE estatal no se insiste en la necesidad de programas de este tipo.

Otro proyecto que el CONAFE impulsó en el estado fue el denominado Programa de Circo. No se trató de actividades recreativas que promovieron los instructores comunitarios, sino más bien de la petición de los integrantes de un circo en el estado que solicitaron al CONAFE, mientras estuvieron presentes en la región, un instructor para que les impartiera clases de primaria a sus hijos e hijas.

Por último, durante el ciclo escolar 2001-2002 se impulsó el programa de Caravanas Culturales, el cual ya describimos y analizamos. Según Ernesto Montelongo, ex coordinador del programa en el estado, este programa se propone llevar la enseñanza a comunidades por medio de las artes plásticas (como manualidades) y escénicas (como obras de teatro), así como el fomento de la lectura (poesía y novela). Además, comentó que participan tanto instructores comunitarios como habitantes de las comunidades en general (conversación del 8/11/06).

Caravanas Culturales consiste en la integración de tres instructores que se dan a la tarea de recorrer varias comunidades, “promoviendo actividades que ayuden a fomentar y apreciar la cultura de cada comunidad [y] procurando que las personas se interesen en estas actividades”. Este programa empezó en Tamaulipas con siete grupos que se distribuyeron en igual número de regiones del estado, recorriendo cada grupo una comunidad por semana. A pesar de la relevancia de este programa, nuevamente observamos una noción limitada de cultura relacionada con el desarrollo de actividades artísticas y literarias.

En general, los programas educativos y proyectos “culturales” continúan operando en el estado. Según el Área de Información y Apoyo Logístico del CONAFE en Tamaulipas, el estado se divide por fines operativos en nueve regiones, en las que se brindan los diferentes programas educativos. Particularmente en los municipios y comunidades rurales es donde innumerables instructores e instructoras comunitarios proporcionan la educación comunitaria básica tanto de nivel preescolar como de nivel primaria.

Un informe de la misma área señala que para el ciclo escolar 2005-2006, se atendieron en total 853 comunidades, brindándose en 599 de ellas el programa

de preescolar comunitario, en 11 el programa de centros infantiles comunitarios y en 243 el de cursos comunitarios o primaria. En total, se atendieron 4,688 alumnos, de los cuales 4,609 egresaron de preescolar, 79 de los centros infantiles comunitarios y los restantes 1,904 de cursos comunitarios (*Informe Estadístico, 2005-2006*).

Durante el mismo ciclo escolar, en el marco del programa Caravanas Culturales, se atendieron un total de 140 comunidades. Divididos en nueve grupos, las y los jóvenes instructores comunitarios se dieron a la tarea de promover actividades artesanales y artísticas en diferentes comunidades del estado. Finalmente, cabe resaltar que durante ese ciclo escolar participaron en total 554 docentes educativos, a decir de cinco asistentes educativos, 47 capacitadores tutores y 502 instructoras e instructores comunitarios.

Si bien estos datos estadísticos brindan un panorama general de los logros del CONAFE en Tamaulipas, poco dicen sobre los impactos en las comunidades, sus fortalezas y debilidades. Más allá de la descripción de los programas de educación comunitaria implementados por el CONAFE en Tamaulipas, así como de las denominadas acciones de fortalecimiento a los programas educativos, son necesarios diagnósticos o balances que aborden cómo ha recibido la gente de las comunidades esos proyectos-programas y en qué medida piensan que son de utilidad para su desarrollo personal y comunitario.

En un estado como Tamaulipas, que cuenta con innumerables comunidades rurales y marginadas y con una población cuya economía de subsistencia no les da margen a la movilidad social mediante la educación formal escolarizada, es necesario que se realicen balances sobre las comunidades y familias que aún no cuentan con el servicio de educación comunitaria, así como evaluaciones de la educación comunitaria que se imparte.

Además, la diversidad y caracterización regional en Tamaulipas, que ha dado pie a una tipología de “subculturas regionales” vinculadas con una supuesta cultura nacional mexicana (González Salas, 1995), así como un supuesto “desarrollo cultural” en Tamaulipas más bien asociado a festivales, instituciones y grupos que promueven actividades artísticas y literarias (Lavín, 2000), hacen cada vez más necesario que el CONAFE diagnostique en el estado sus proyectos y programas que de una u otra forma se relacionan con la construcción de la cultura.

CONCLUSIONES

A lo largo de este artículo me he propuesto hacer una revisión tanto teórica como empírica de los traslapes entre cultura y educación comunitaria. Específicamente, cómo se interrelaciona el concepto de cultura con la educación comunitaria impulsada por el CONAFE desde la década de los setenta en México y, particularmente, en el estado de Tamaulipas. El objetivo no ha sido poner en duda los programas y proyectos de este organismo, sino más bien reflexionar qué tanto se ajusta a una concepción de la cultura como un proceso de producción tanto material como simbólica. En este sentido, no se trata de una evaluación de la educación comunitaria.

Desde que el inglés Edward Taylor (1977) definió la cultura como toda la gama de actividades humanas adquiridas, no instintivas, transmitidas generacionalmente a través de diversos procesos de aprendizaje, el concepto de cultura ha atravesado por innumerables definiciones, que varían históricamente y de una disciplina a otra. Incluso, al concepto de cultura se le han agregado otros términos con la finalidad de explorar otros campos de investigación social, lo que el antropólogo Esteban Krotz (1993) ha denominado “cultura adjetivada”.

En este caso, no se trató de aludir a una cultura de la educación comunitaria sino, como aclaré, de reflexionar sobre los traslapes entre el concepto de cultura y los programas y proyectos de educación comunitaria instrumentados por el CONAFE. El argumento central ha sido que si bien las perspectivas de educación comunitaria en México han pasado de una centrada en el desarrollo comunitario a otra que alude a la participación grupal, la reflexión y confrontación con la diversidad, la cultura se sigue viendo como “algo” que tienen las personas o las comunidades y separada de procesos históricos y construcciones simbólicas.

Como antropólogo social, ex instructor comunitario y oriundo de una comunidad rural, pienso que la cultura está íntimamente articulada con la educación comunitaria. Por ejemplo, hombres y mujeres de comunidades rurales no sólo construyen determinadas formas de educación informal (tales como la enseñanza de actividades domésticas, agropecuarias, rituales religiosos y cívicos, etc.), sino también les atribuyen una gama de significados a veces

contradictorios. Sin embargo, esta educación informal no es producto de la espontaneidad, sino que está relacionada con las historias individuales, familiares y los procesos histórico-regionales.

Así, la educación comunitaria –aquella no escolarizada e institucional– precede a la educación comunitaria formal. En gran medida, muchos de los instructores comunitarios están familiarizados con esa educación comunitaria informal –pues en su mayoría son jóvenes que provienen del campo–, pero no han sabido identificar cómo se interrelaciona con la educación comunitaria formal que ellos imparten como prestadores del servicio que brinda el CONAFE y como actores educativos que deben reflexionar sobre la producción simbólica y material en las comunidades.

Más allá de eso, los programas educativos del CONAFE cada vez más deben incluir una noción de cultura que contemple tanto procesos histórico-regionales como la producción material y simbólica. Si bien existen proyectos denominados de fortalecimiento a los programas educativos, entre ellos los de Educación para la Salud Comunitaria, los Museos Comunitarios, la Radio Comunitaria, el Programa de Investigación y Recopilación de Tradiciones Orales y las Caravanas Culturales, es necesario que se dejen de concebir como proyectos de apoyo y sea constante su ejecución y evaluación.

Pero sobre todo, se requiere que la cultura sea un concepto central tanto en los programas educativos como en los proyectos de fortalecimiento; uno que vaya más allá de considerar que la cultura es igual a la tradición, la costumbre, las actividades artísticas o literarias. Desde una óptica gramsciana, es necesario concebir la cultura como las formas en que se producen y viven las realidades y diferencias sociales entre hombres y mujeres (Crehan, 2002: 16). Una noción de cultura como ésta sería una base para construir una educación comunitaria relacional y cada vez más reflexiva.

Referencias bibliográficas

- Andrade Uitzil, María Elena (coord.) (2005), *Quiénes somos y qué hacemos en el CONAFE*. Cuaderno de participantes, México: Consejo Nacional de Fomento Educativo.
- CONAFE, “Antecedentes del CONAFE en Tamaulipas”, reseña histórica impresa, sin autor ni fecha, proporcionada por el área de Programas Educativos de la Delegación CONAFE en Tamaulipas.
- ____ “Informe estadístico. Programas, modalidades y proyectos educativos. Ciclo escolar 2005-2006”, documento impreso proporcionado por el área de Información y Apoyo Logístico de la Delegación CONAFE en Tamaulipas.
- ____ *Proyecto Caravanas Culturales* (2000), México: CONAFE, División de Educación Comunitaria, Subdirección de Desarrollo, Departamento de Programas y Proyectos Culturales.
- ____ *Reseña de las actividades del CONAFE en el estado de Tamaulipas*, reseña histórica impresa, sin autor ni fecha, proporcionada por el área de Programas Educativos de la Delegación CONAFE en Tamaulipas.
- Crehan, Kate (2002), *Gramsci, cultura y antropología*, Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- González Salas, Carlos (1995), “Cultural Identity of the Different Regions in Tamaulipas”, en *Sociotam*, revista internacional de ciencias sociales y humanidades, vol. V, núm. 2.

- Guerra y Sánchez, María Elena y Natalie O´Donnell Rivera (2000), “I. Educación Comunitaria”, en *Equidad y calidad en la educación básica. La experiencia del CONAFE y la telesecundaria en México*, México: Consejo Nacional de Fomento Educativo.
- INEGI (1999), *Cuaderno estadístico municipal. Victoria, estado de Tamaulipas*, México: Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática.
- Krotz, Esteban (comp.) (1993), *La cultura adjetivada*, México: UAM- Iztapalapa.
- Lavín, Guillermo (2000), “El desarrollo cultural”, en *Tamaulipas. Los retos del desarrollo*, Colección Misión XXI, Ciudad Victoria: Universidad Autónoma de Tamaulipas.
- Rockwell, Elsie y Ruth Mercado (1990), *Dialogar y descubrir. La experiencia de ser instructor*, México: Consejo Nacional de Fomento Educativo.
- Roseberry, William (1989), *Anthropologies and Histories. Essays in Culture, History and Political Economy*. New Brunswick and London: Rutgers University Press.
- Salles, Vania (2002), “Sociología de la cultura, relaciones de género y feminismo: una revisión de aportes”, en Urrutia, Elena (coord.), *Estudios sobre las mujeres y las relaciones de género en México: aportes desde diversas disciplinas*, México: El Colegio de México.
- Taylor, Edward (1977), *La cultura primitiva*, Madrid: Ayuso.
- Vaughan, Mary Kay (2003), “El alfabetismo y la educación de las mujeres del campo durante la Revolución Mexicana: ¿la subversión de un acontecimiento patriarcal?”, en Fowler-Salamini y Mary Kay Vaughan, *Mujeres del campo mexicano, 1850-1990*, México: El Colegio de Michoacán-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Williams, Raymond (1983), *Keywords: a Vocabulary of Culture and Society*, Londres: Fontana Paperbacks.
- Zorrilla, Juan Fidel y Carlos González Salas (1984), *Diccionario biográfico de Tamaulipas*, Ciudad Victoria, Tamaulipas: Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Autónoma de Tamaulipas.

Del rechazo a la apropiación:
la promoción cultural de los grupos indígenas.
Fiesta y políticas públicas*

Luis Gabriel Hernández Valencia

Introducción

*El factor cultura es lo que dinamiza la economía,
las redes de trabajo, entre otras.*

Roger Bartra

En este trabajo pretendo hacer un análisis sobre las políticas públicas hacia los grupos indígenas, e imbuido en ello, su construcción como sujetos dentro de la nación mexicana y la promoción de sus culturas, como una relación de negociación con el Estado. Hago hincapié en la deconstrucción o refuncionalización de elementos culturales locales como fuente para el patrimonio nacional, forma que ha delineado la relación entre el Estado y las comunidades indígenas locales y regionales. En este sentido, mi propuesta es que el principal proveedor de tales elementos es la fiesta tradicional local (la mayoría, católicas), espacio social donde se articula la producción material e intangible de las comunidades, que es objeto y arena de disputa en torno a proyectos de promoción cultural (acom-

* Agradezco los comentarios y el apoyo intelectual del doctor Andrew Roth Senneff, profesor investigador del Centro de Estudios Antropológicos de El Colegio de Michoacán.

pañados de política y economía). Los orgullos locales o regionales han sido tema recurrente en la construcción de identidad, y a partir de la globalización de los mercados, un recurso valioso para explotar turística y políticamente.

Existe un debate de larga duración en torno a los grupos indígenas y, sobre todo, acerca de la relación que guardan con el Estado en el esfuerzo por integrarlos dentro de la llamada “cultura nacional”, cuya posición ha sido la de integrar en una población homogénea las distintas regiones, grupos e intereses dentro del territorio nacional. Por otro lado, las políticas que han definido los alcances y formas de organización de los grupos indígenas, han propiciado la utilización de elementos culturales locales de las comunidades para enarbolar identidades y crear imaginarios esencialistas, que reivindican la imagen de un “pasado orgulloso” hacia las culturas precolombinas, folclorizando o reappropriándose la visión hacia los grupos indígenas en tradiciones, artesanías y la imagen de pobreza, lo cual los coloca como grupos a los que hay que atender (no entender) para satisfacer sus necesidades primarias, en una forma exacerbada de paternalismo que ha llevado, en muchos casos, a una fuerte dependencia del Estado.

Podemos pensar a la promoción cultural en relación con los grupos étnicos desde dos frentes principales: en el primero, los esfuerzos por preservar, difundir, fomentar y legitimar proyectos de y para los grupos indígenas, desde las diversas jerarquías institucionalizadas de poder: el Estado, los grupos religiosos y los mercados; en el segundo, los esfuerzos de las propias comunidades por ganar espacios dentro de esas jerarquías a través de proyectos culturales, políticos, religiosos, sociales y económicos.

El Estado y la construcción de lo indígena

El papel de los grupos indígenas en el país ha sido marcado desde la historia oficial como subalterno. Los intentos de aculturación de los españoles no fueron acatados sin resistencia y mucho menos sin imaginación. Tanto los grupos indígenas como los españoles recurrieron a estrategias de negociación para insertar sus creencias y visión del mundo dentro de los patrones establecidos, de manera explícita y la mayoría de las veces implícita. La estructura de la Iglesia Católica,

si bien eliminó muchos de sus rasgos, propició que se mantuvieran algunos, otros fueran redefinidos, otros inventados y otros apropiados.

Muchos elementos que actualmente se consideran indígenas (las danzas, algunas artesanías, el traje tradicional) fueron instituidos después de la Conquista, en el periodo colonial. Algunos términos, como “prioste” o “mayordomo”, son de herencia española. La estructura del sistema de cargos dentro de las comunidades es un producto sincrético de la organización civil-religiosa de las órdenes religiosas para administrar y evangelizar a las poblaciones indígenas y de la organización social prehispánica. Sin embargo, el objetivo no es cuestionar su legitimidad, sino observar su construcción y la utilización que tuvo/tiene en contextos particulares; por ejemplo, la articulación de identidades de grupo locales, regionales o más amplias, como grupos con características socioculturales definidas.

El movimiento de Independencia, liderado por mestizos, propuso unir a la población y al territorio a través de nuevos símbolos, acuñando una nueva organización social que es inacabada y está en constante transformación. Sin embargo, el mayor reto de los grupos indígenas comenzó después de la Reforma y la Revolución Mexicana, determinando la inclusión de los grupos indígenas a través de políticas integracionistas, en las cuales el indio era visto como un lastre para lograr la modernización del país. Así, la cultura mestiza fue pensada como la mejor opción para conjuntar tanto territorio, población, prácticas y sentimientos de pertenencia, en una nueva definición de la identidad como la *mexicanidad* (Vasconcelos y su propuesta de la raza cósmica), y “el futuro del país dependía de la incorporación al mestizaje de la oprimida raza indígena [... y como] afirmaba Molina, la educación no puede sustituir a ‘la evolución’ [... por lo tanto] los indios deberían dejar de serlo” (De la Peña, 1999: 16). Así, comienza a utilizarse el binomio indio-mestizo (con su equivalencia de tradicional y moderno) como un gran conjunto donde diversos grupos estaban aglutinados, y los cuales debían constituirse en uno solo para superar la falta de integración de territorio (y de la nación) en una gran cultura nacional.

A partir de 1940, con la creación del Instituto Nacional Indigenista, las políticas públicas (indigenistas) toman una forma “oficial”. Con la educación se pretende superar el obstáculo de las comunidades y comenzar un proceso

de aculturación a través de los centros regionales para estudiantes indígenas, donde se les enseñaban hábitos de higiene, formas de comportamiento, la educación formal, oficios, entre otros, con el fin de que tales individuos sirvieran de cuña para lograr el objetivo de incorporación a la modernidad de sus comunidades o regiones de origen al reintegrarlos a ellas, que articularan procesos de desarrollo en sus propias comunidades. La mayoría no quiso volver, algunos más comenzaron a liderar las causas de lucha de sus comunidades, el reclamo de tierras principalmente y la atención a las mismas. Los nuevos líderes indígenas, formados como maestros bilingües y promotores culturales, junto con algunos académicos comenzaron a detentar un discurso basado en un indigenismo crítico o indianismo, el cual

...negaba que el destino universal de los mexicanos fuera el mestizaje cultural; se reivindicaba la legitimidad de las identidades étnicas como identidades mexicanas; se exigía el fin del paternalismo de las políticas del INI y la democratización de los espacios públicos (De la Peña, 1999: 21).

Esta nueva forma de autoconcepción de las comunidades indígenas como libres de tomar las decisiones con respecto a las formas en que se debían dirigir a ellas y de pensar su propio desarrollo, propició la emergencia de una participación diferenciada que De la Peña denomina ciudadanía étnica, la cual:

...refiere al reclamo de mantener una identidad cultural y una organización societal diferenciada dentro de un Estado, el cual a su vez debe no sólo reconocer, sino proteger y sancionar jurídicamente tales diferencias [... también subraya...] la idea moderna de la nación [que] postula una relación isomórfica entre tres componentes: el pueblo, el territorio y la soberanía de un gobierno legítimo (1991: 11 y 14).

En esta relación entre tres componentes, el pueblo se ve como una entidad homogénea, el territorio como una forma de su sustento y el gobierno como el que instrumenta la política de reconocimiento; formas tácitas de las políticas públicas hacia los grupos indígenas.

A partir de 1980, la existencia de organizaciones independientes (como la UCEZ y la COCEI) cobraba fuerza y empezaba a transformar el panorama de la po-

lítica indigenista. El discurso del Estado, a través de sus instituciones, empezó a cambiar, y así, por ejemplo, el INI “influyó en que el gobierno mexicano incorporara en 1990 la Convención 169 de la Organización Internacional del Trabajo como legislación propia, y reformara en 1992 el artículo 4.º constitucional; ahí, la nación se define ahora como multicultural” (1999: 21-22), tomando como base la noción de pueblo indígena del Convenio 169, la cual

...alude a la descendencia de poblaciones que preexistían a la conquista y colonización, que tienen conciencia de su identidad, y que han reproducido al menos una parte de sus instituciones (Convenio 169, parte I, art. 1.º); territorio se refiere a las tierras “que tradicionalmente ocupan” tales pueblos, sobre los cuales deben reconocerse “derechos de propiedad y posesión”, así como “el derecho de esos pueblos a participar en la utilización y conservación de esos recursos” (parte II, arts. 13, 14 y 15) (1999: 22).

Los grupos indígenas comienzan un “reclamo de mantener una identidad cultural y una organización societal diferenciada dentro de un Estado, el cual a su vez debe no sólo reconocer, sino proteger y sancionar jurídicamente tales diferencias” (1999: 23), lo que renglones arriba se denomina ciudadanía étnica.

Ante esa situación, la postura oficial ha comenzado a cambiar la concepción del papel de los grupos indígenas dentro de la nación, los cuales se asumen como “entidades sociales [...] que son conscientes de sí mismos como dueños de una tradición cultural distintiva transmitida a lo largo de las generaciones”. (Wolf, 1994: 399). Algunos esfuerzos se han llevado a cabo, uno de ellos sin la aprobación de todos los grupos involucrados, la Ley sobre los Derechos Indígenas en Jalisco,¹ que establece parámetros en torno al papel de los grupos organizados, buscando legitimar una política de reconocimiento, tal vez con el fin de evitar la propagación de más demandas en otros lugares a través de la autoadscripción como pueblos indígenas. Así, con el reconocimiento de poblaciones específicas a las que se considera indígenas, se evita que otras más pretendan identificarse como tales, lo cual contraviene el Convenio 169 de la OIT. En la incorporación

¹Aprobada el 30 de diciembre de 2006 por el Congreso del Estado.

de los grupos indígenas dentro del Estado, se están creando los marcos jurídicos que estrechan la relación entre los grupos y el gobierno; sin embargo, ello puede llevar a incrementar el paternalismo del Estado y a cercar las posibilidades de acción e inventiva de los proyectos indígenas. La forma en que se reconoce a estos grupos ha cambiado, pero se corre el riesgo de que ante el reconocimiento, se esté llevando a cabo una política integracionista en la que, sin darse cuenta, los propios grupos indígenas tienen una gran participación.

LAS POLÍTICAS PÚBLICAS

La articulación de las políticas de promoción de las culturas indígenas está mediada por el resultado instituido de las relaciones entre las comunidades y lo que denomina Escalona las jerarquías institucionalizadas de poder (la Iglesia, el Estado y el mercado, con sus ciclos de expansión y contracción, sus contradicciones y sus constantes reacomodos y confrontaciones) (Escalona, 2004: 161-162). Cada una de estas instituciones está imbuida en una estrategia hacia los grupos indígenas desde diversas concepciones que posibilita los marcos de acción con esas jerarquías y entre ellas.

En esta relación, algunas “prácticas ‘étnicas’ han sido instituidas, actualizadas o desplazadas como resultado de la conformación de redes de relaciones más amplias, de mecanismos de mediación que son necesarios para la formación de un Estado-nación y de un mercado” (2004: 162), situación en la que el Estado posibilita el marco de acción de las comunidades indígenas, en una clara alusión al concepto de poder estructural de Wolf, que “determina el campo de la acción social tanto para hacer posible algunos tipos de comportamiento, como para hacer que otros sean menos posibles o imposibles” (2001: 385). Una vez que se posibilita la emergencia de los grupos étnicos, se instituyen formaciones sociales² específicas como el patrocinio, el apoyo a proyectos productivos, la organización de grupos constituidos con personalidad jurídica, entre otros,

² Las cuales define Williams como “las relaciones variables en las que los ‘productores culturales’ han sido organizados o se han organizado a sí mismos [...] formas de organización y autoorganización que parecen mucho más cercanas a la producción cultural” (1994: 33 y 53).

que organizan la diversidad en proyectos específicos para su administración, y ello implica un poder organizacional o táctico que involucra el monopolio de la distribución de los recursos, no sólo materiales sino también simbólicos, situación que “define la instrumentalidad del poder y su uso para el entendimiento de cómo las ‘unidades operantes’ circunscriben las acciones de otros dentro de escenarios determinados” (2001: 384), es decir, permite construir un orden político que se modifica o transforma todos los días y en el que a través de las relaciones los actores sociales muestran sus potencialidades.

Es necesario observar cómo se insertan las prácticas de organización de las mediaciones con el Estado en la diferenciación para acceder a espacios de negociación, donde todas las instancias son instrumentos de la misma desde la visión de los individuos y grupos en disputa. Los cambios recientes en las instituciones están vinculados a la “reconstrucción del discurso étnico que acompaña a la transformación del Estado posrevolucionario en México, fenómeno que ha sido interpretado como una crisis del modelo de Estado nacional homogéneo (Villoro, 1998) o del nacionalismo (Bartra, 1994)” (Escalona, 2004: 163), y desde esta perspectiva, han sido también el impulso de demandas como los derechos humanos, derechos de la mujer, de la salud reproductiva, entre otros.

Una de las estrategias de participación de las comunidades y grupos que se autodenominan indígenas ha sido la adhesión política, ya sea a favor o en contra, con partidos políticos y organizaciones no gubernamentales, con las cuales el Estado ha abierto espacios de la “burocracia gubernamental en donde se está produciendo ahora un conjunto de redefiniciones de lo étnico y los grupos étnicos, con la discusión de nuevas leyes [...] la formación de nuevas burocracias” (2004: 177), que no son producto de una visión general de las comunidades, sino de “personas ubicadas en estas organizaciones eclesíásticas, campesinas y burocráticas, o personas que se relacionan con ellas” (2004: 172). Es decir, los entes colectivos dan paso a liderazgos que promueven las culturas indígenas, que se han convertido en portavoces de demandas en esta inclusión hacia, en contra, de y desde el Estado.

Así, “la transformación del modelo de Estado-nación posrevolucionario, al parecer, está relacionada, con una reorganización de la producción de grupos y solidaridades en México” (2004: 176). Primero, la delimitación de lo étnico como lo obrero y campesino, y después a partir de la crisis de identida-

des colectivas, espacios de interacción y comunicación, la definición de grupos y solidaridades, y de etnicidad, se convirtió en un campo de disputas (2004: 176-177), propiciando espacios abiertos que han sido ocupados por las iglesias y diversas organizaciones no gubernamentales que

...buscan la construcción de comunidades y solidaridades o de redes de intercambio transnacionales (Gledhill 1998), o también por los partidos y las organizaciones políticas de orientación regional y nacional [... así] la etnicidad se ha ido convirtiendo en una forma de comunicación y de movilización desde distintas posiciones y fines; al mismo tiempo, su definición y su objetivación, es decir, el establecimiento de lo que es o no indígena, se ha convertido en un campo de disputa. Sin embargo, paradójicamente, esta redefinición de lo étnico ha llevado más a marcados procesos de reconstrucción de los símbolos y los significados de ciertas prácticas identificadas como "indígenas", que a su preservación y entendimiento (Escalona, 2004: 177-178).

Es el caso de la artesanía (barro negro, máscaras, utensilios), entre otros elementos culturales que están promocionados desde el Estado con una visión complementaria del turismo (en sus diversas facetas: ciudades coloniales, destinos de playa, destinos de montaña, entre otros). Sin embargo, la etnicidad no es una sola, este contexto de diferenciación ha producido múltiples interpretaciones sobre estos discursos producidos, "pues la movilización y la solidaridad, la formación de organizaciones y grupos, implican una evocación de lo indígena en sentidos distintos y contradictorios" (2004: 179). Por lo tanto, las políticas públicas han mostrado una gran imaginación para articular las estrategias de participación de los grupos indígenas.

LA FIESTA COMO DEPÓSITO DE LA MEMORIA

En todas las comunidades existe la fiesta principal y algunas secundarias. Las fiestas se realizan como una forma de recreación de la identidad, en la cual se observan jerarquías y se actualizan los ritos y el sistema de organización social. Asimismo han sido el punto de condensación de varios elementos que se

promocionan turísticamente, pues en ellas encontramos la mayor parte de las artesanías, los trajes regionales, los bailes y las costumbres (muchas veces, folclorizadas), con el objetivo de atraer a sectores muy específicos, interesados en este turismo cultural como derrama de otro tipo o en conocer la “esencia” de las comunidades.

A estos elementos, separados de su matriz original para resignificar nuevas prácticas o relaciones, se les ha asignado un rol fuera de su contexto habitual, y han servido para impulsar desde el Estado y con esfuerzos locales, el fomento, promoción, difusión de elementos que se consideran importantes, de aquello que es indígena y tradicional, entendiéndose la tradición como una construcción cultural, que consiste en:

...un conjunto de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta y tácitamente, de un ritual o naturaleza simbólica, las cuales buscan inculcar ciertos valores y normas de comportamiento por repetición, las cuales implican continuidad con el pasado. De hecho, en lo posible, normalmente intentan establecer continuidad con un pasado histórico conveniente (Hobsbawm y Ranger, 1983: 1).

Esta continuidad con el pasado es la forma más poderosa de legitimar los esfuerzos de promoción cultural. Y tal adecuación se basa en los mitos sobre “cómo hemos sido”, para caracterizar los elementos culturales, muchas veces con un enfoque esencialista, que son apropiados o pueden ser aptos para el soporte de los proyectos o discursos. Así, las danzas se utilizan para recibir a comisiones de altos funcionarios o en ceremonias públicas de carácter civil, cuando están insertas en un contexto religioso a manera de ofrenda de esfuerzo físico y ritual, como grupos participantes de la dinámica religioso-festiva. En este sentido, sirven de pretexto para buscar apoyos externos con los cuales abrir la posibilidad de patrocinio de la fiesta y sus componentes.

Pero no sólo implican la referencia al pasado de manera tácita, la agencia de todos los actores involucrados es un factor importante para la selección y refuncionalización de los contenidos culturales seleccionados, y podemos referirnos a que existen tradiciones inventadas y selectivas, no con un sentido denigrante o peyorativo, sino como una forma de nombrar los procesos socioculturales que acompañan la determinación de aquellos elementos singulares. La tradi-

ción inventada es “un proceso de formalización y ritualización, caracterizado por la referencia al pasado, sólo por la imposición repetitiva” (1983: 4). Así, las prácticas cíclicas que se llevan a cabo dentro de las fiestas han propiciado que se interioricen contenidos culturales específicos. Por ello, en este contexto existe un consenso con respecto a qué destacar, elementos y prácticas, dentro de la fiesta. La extrapolación, descontextualización o refuncionalización por parte de las comunidades y jerarquías institucionalizadas vinculan aspectos particulares que se insertan en una especie de acuerdo colectivo sobre la identidad. Por su parte, Raymond Williams, señala:

...lo que tenemos que ver es no sólo una tradición, sino una tradición selectiva: una versión del pasado elegida intencionalmente que da forma al presente, la cual a su vez opera de manera muy poderosa en los procesos de identificación y en los procesos de definición social y cultural” (1977: 115).

Estas formas de negociación de la identidad y de las manifestaciones culturales locales, sirven para negociar apoyos y, a la par, la identidad local (a veces, regional). No sólo tienen un objetivo, sino múltiples. Así, desde el turismo, la política, la economía (interés del Estado, de grupos e individual), las reivindicaciones étnicas, el sentimiento de pertenencia y los elementos particulares están siendo reelaborados dentro de sistemas simbólicos y de significación diversos, que se adaptan, según las circunstancias, a los planes estipulados o con los cuales se intenta la promoción y el fomento de la cultura local. Algunos objetos más han sido creados a partir de la demanda o de la inclusión en un mercado en específico, y no porque se hayan utilizado antes de manera cotidiana o ritual, dentro de las propias comunidades; por ejemplo, los concursos de danza y algunas artesanías. Es decir, el presente es construido no sólo por lo heredado, sino por la decisión de qué cosas conservar y qué cosas olvidar, en relación directa con el proyecto de promoción cultural que, en este caso, le sirve a la(s) comunidad(es).

Este énfasis en las tradiciones, inventada y selectiva, es para denotar cómo tales grupos y entidades surgen y se definen a ellos mismos contra otros, involucrados además en el proceso de desarrollo y autodefinición, y sobre todo, en la forma en que movilizan, formulan y reformulan repertorios culturales y

su autoimagen para provocar la participación y compromiso de ellos mismos formados por estas representaciones (Escalona, 2004: 410).

Dentro de estos apoyos hacia las fiestas y sus elementos, debemos distinguir dos clases de patrocinio: el primero por parte del Estado a través de su sistema burocrático, en el cual se insertan los programas de gobierno articulados a través de sus instituciones (federales: CDI, CONACULTA, SEDESOL; estatales: institutos o secretarías de cultura; municipales: regidurías y direcciones de cultura) y los planes de desarrollo; y el segundo, que se refiere a los impulsos desde las propias comunidades, donde existen varias formas de establecer los proyectos de promoción cultural. Así, por ejemplo, en el caso de las fiestas, podemos mencionar el sistema de cargos, que son los patrocinios establecidos por iniciativa propia o a través de las redes de parentescos tanto consanguíneos (familiares) como rituales (compadrazgos), en los cuales se puede contemplar también la flexibilidad para el apoyo de las instituciones. Sin embargo, no sólo a través de las fiestas se realiza una promoción cultural, y si bien existe mayor amplitud para lograr el patrocinio, las fiestas en sí han sido y son parte de los ciclos internos de las poblaciones. Lo interesante es la complejidad que en las últimas décadas ha definido la promoción cultural de los pueblos indígenas.

PROMOCIÓN CULTURAL, ¿DE QUÉ?

A partir de la década de los setenta, con el impulso de la industria turística, el gobierno de Echeverría le dio una mayor importancia a los rasgos culturales de los pueblos indígenas, pero ahora asimilados a un lenguaje sobre patrimonio y valor cultural.

El lenguaje de patrimonio (Ferry, 2005) implica una idea de propiedad construida por los integrantes de un grupo que subyace a un sistema discursivo más amplio, que permite clasificar algo como un bien colectivo, no renovable y fundamentalmente inalienable. En el lenguaje de valor la diversidad de percepciones es producto de una construcción política y económica atravesada por relaciones de poder. Uno de los ejes acerca de la concepción de patrimonio y valor donde se configuran relaciones de poder y de diferenciación entre los sujetos y los grupos es su uso potencial en contextos más amplios, como las propieda-

des culturales. Esta idea del patrimonio evidencia una construcción histórica y su uso en contextos de disputa o reclamos por ciertos bienes que no son ajenos a la construcción del poder.

Pero la instrumentalidad burocrática del Estado no apoya a personas físicas, sino morales, y se fomenta la creación de figuras jurídicas para poder brindar apoyos. Entonces, aparecen más asociaciones civiles, cooperativas, sociedades de solidaridad social, sociedades civiles, entre otras, que se encargan de la instrumentación de proyectos sirviendo como intermediarios o *brokers* culturales. La relación que propician los *brokers* culturales o intermediarios establece las condiciones de una mayor dependencia e inclusión del Estado, porque como lo señala De la Peña, la forma de establecer alianzas vuelve al intermediario cultural políticamente estratégico:

...el Estado recurre al intermediario político (aunque éste crea otra cosa) para generar o acrecentar la dependencia de actores que manifiestan autonomía en uno u otro grado [...] Tanto el intermediario como el cacique [...] operan –lo señalaba Wolf– en el contexto de redes sociales que unen los distintos niveles. Tales redes pueden definirse como un conjunto de relaciones diferenciadas (compadrazgo, parentesco, amistad, complicidad, vecindad, etc.) que posibilitan y sancionan la intermediación (1986: 34-35).

Así, las redes creadas para otorgar beneficios crean nuevos comportamientos, pero se adhieren a las redes previas que funcionan en la comunidad, y en este conjunto, las organizaciones negocian y legitiman sus proyectos. Cabe mencionar, en este contexto, la participación de organismos supranacionales, como el Banco Mundial (BM), el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y la Organización de Estados Americanos (OEA), que dictan políticas públicas condicionadas a los apoyos otorgados a las naciones o a partir de los convenios firmados que brindan la posibilidad de ampliar el esquema de apoyo. Así, los contextos de promoción cultural se desarrollan en marcos más amplios que obedecen no sólo a los intereses locales, regionales o nacionales, sino internacionales. Y hay que mencionar asimismo la intermediación de las organizaciones civiles denominadas de segundo nivel que gestionan recursos para macroproyectos, los cuales

no llevan a cabo directamente, sino a través de proyectos específicos de otras organizaciones, que son, a final de cuentas, las que los operan.

REFLEXIONES FINALES

A partir de este breve esbozo con respecto a la caracterización de los pueblos indígenas y la fiesta como depositaria de elementos promocionables culturalmente, podemos ver otros elementos imbuidos en este proceso, como la sujeción-administración de los apoyos y de la promoción en sí a través del sistema tributario (facturas, recibos) de las organizaciones tradicionales (danzas, mayordomías, asambleas, consejos de ancianos, entre otras) y de sus intermediarios; además, la inclusión en prácticas como la redacción de proyectos, informes y reportes, habilidades básicas en la alfabetización de la burocracia del Estado. Nuevos o viejos conocimientos que son complementos para recibir apoyo humano (capacitación, administración), material (objetos en especie-infraestructura) o financiero.

La promoción cultural que se ha organizado desde el Estado, muchas veces ha tenido una política evolucionista de “llevar la cultura”, menospreciando las diversas culturas que existen en el país, aunque como lo he comentado, después se regrese a ellas no para entenderlas, sino para utilizarlas. En este sentido, toca a los esfuerzos locales, regionales o más amplios profundizar acerca de cómo articular las diversas dimensiones que se entrecruzan en la promoción cultural de las comunidades indígenas, y por otro lado, tomar la iniciativa de qué hacer con las culturas propias. Todo ello requiere un debate más amplio en torno a los proyectos de desarrollo y a las consideraciones de los intelectuales locales en la reflexión de estos temas, pero implica asimismo abocarnos en “los relatos de heterogeneidad y a las contradicciones en los sistemas culturales, para explorar las formas en las cuales esta diferenciación produce una política de sentido y no simplemente una repetición de formas heredadas” (Wolf, 2001: 412).

La fiesta sigue siendo el lugar de la articulación de las estrategias para mantener la identidad a través de los ritos y las ceremonias, junto con los objetos y las prácticas alrededor de ella y el abrevadero de las formas en que ha devenido

la promoción cultural, donde las interacciones locales (abiertas a procesos más amplios a nivel región, nación y globalización) nos brindan un horizonte diverso en cuanto a los proyectos culturales que se promueven o gestionan, puesto que su formación depende de las redes amplias de los grupos, y en particular personas, que establecen las negociaciones, y asimismo, del lugar de reproducción del discurso del patrimonio como una parte clave en la relación desde/con el Estado/comunidad.

Referencias bibliográficas

- Escalona, José Luis (2004), "Reconstrucción de la etnicidad y transformaciones sociales", en: A. Roth Seneff (ed.), *Recursos contenciosos: ruralidad y reformas liberales en México*, Zamora: El Colegio de Michoacán.
- De la Peña, Guillermo (1986), "Poder local, poder regional: perspectivas socioantropológicas", en: Padua y Vanneph, *Poder local, poder regional*, México: COLMEX-CEMCA.
- ____ (1999), "Territorio y ciudadanía étnica en la nación globalizada", en revista *Desacatos*, núm. 1, primavera de 1999, México: CIESAS.
- Ferry, Elizabeth Emma (2005), Not ours alone. *Patrimony, value, and collectivity in contemporary Mexico*. Nueva York: University of Columbia.
- Hobsbawm, Eric and Ranger, Terence (edits.) (1983), *The Invention of Tradition*. Cambridge, Nueva York y Melbourne: Cambridge University Press.
- Williams, Raymond (1977) *Marxismo y literatura*. Barcelona, España: Editorial Península.
- ____ (1994), *Hacia una sociología de la cultura*, Barcelona, España: Paidós.
- Wolf, Eric (2001) *Pathways of power, building an anthropology of the modern world*, Berkeley: University of California Press.

Sobre los autores



Blanca Brambila Medrano

Estudió la licenciatura en letras hispanoamericanas en la Universidad de Guadalajara (1982-1986). Profesora de literatura universal, a nivel bachillerato, en la Universidad de Guadalajara, de 1985 a 1999. Ha tomado cursos de promoción y animación cultural y de lectura; entre ellos: el Diplomado en Promoción Cultural, por la Universidad de Colima y el CONACULTA (1993-1994). Fue coordinadora de la Casa Salvador Echavarría Echavarría, perteneciente a la Coordinación de Promoción y Difusión Cultural de la Universidad de Guadalajara (1997-2003). Ha publicado artículos especializados sobre gestión cultural y animación a la lectura en diversas publicaciones locales y nacionales. Formó parte de la mesa fundadora de la Asociación Mexicana de Promotores de Lectura (1997-1998). Formó parte del cuerpo académico del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara. Actualmente es profesora investigadora adscrita al Instituto de Gestión del Conocimiento y del Aprendizaje en Ambientes Virtuales del Sistema de Universidad Virtual de la Universidad de Guadalajara. (bbrambil@udgvirtual.udg.mx)



Jorge A. González Sánchez

Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, de 1987 a la fecha (nivel III). Fundó y coordinó durante 16 años el Programa Cultura en la Universidad de Colima. Cofundador de la Red de Investigación y Comunicación Compleja (RICC). Coordina el *Laboratorio de Comunicación Compleja* de la Universidad Iberoamericana, en la ciudad de México. Director de Estudios sobre las Culturas Contemporáneas desde 1985. Fue miembro del Comité Ejecutivo de la Asociación Internacional de Sociología, de 1994 al 2002.

Publicó, en 1998, *La cofradía de las emociones (in)terminables. Miradas a las telenovelas en México*, por la Universidad de Guadalajara; a fines del 2001, "Cultural fronts: towards a dialogical understanding of contemporary cultures", en James Lull (ed.) *Culture in the communication age*, London: Routledge; en el 2003: *Cultura(s) y cibercultur@(s). Incursiones no lineales entre comunicación y complejidad*, UIA; en el 2006: *Cibercultur@ e iniciación en la investigación*, CONACULTA-IMC-CEIICH. Se encuentran en preparación, en prensa: *La formación de las ofertas culturales y sus públicos en México*, teoría y metodología; y su edición del libro *De historias con minúsculas y oficios familiares en Colima. Una mirada fractal para entender el siglo XX*.

Trabaja actualmente en proyectos de investigación y desarrollo (I+D) de cibercultura *desde las ecologías simbólicas* de México y América Latina. En el 2002 recibió la Tinker Professorship, en la Universidad de Texas, en Austin. Terminó recientemente un estudio sobre el campo de producción artística en México y las políticas culturales. (*tzolkin4@servidor.unam.mx*)



Óscar Misael Hernández Hernández

Ex instructor comunitario y capacitador tutor del Consejo Nacional de Fomento Educativo en Tamaulipas. Sociólogo, egresado de la Universidad Autónoma de Tamaulipas. Ganó el Premio Universitario 2003 “Lic. Natividad Garza Leal” a tesis de licenciatura de calidad, en el área de Ciencias Sociales y Humanidades. Actualmente cursa el Doctorado en Antropología Social en El Colegio de Michoacán. Ha realizado y publicado algunos estudios sobre menores infractores, violencia intrafamiliar y relaciones de género en Tamaulipas, así como estudios sobre procesos históricos, cultura y masculinidades. Recientemente recibió el Premio Estatal de la Juventud 2006 en Tamaulipas, en la categoría Juventud Rural.



Luis Gabriel Hernández Valencia

Becario del CONACYT en el posgrado en Antropología Social 2005-2010, en El Colegio de Michoacán. Licenciado en Comunicación Social por la Universidad de Colima. Ha realizado cursos en gestión cultural e investigación social. Su trabajo ha estado vinculado con la cultura popular y la memoria histórica; actualmente, enfocado en grupos indígenas en Jalisco. Entre sus publicaciones están *La cocina de Tuxpan, Jalisco* (2007) e *Identidades en fiesta* (2004).



José Luis Mariscal Orozco

Licenciado en Sociología, maestro en Antropología Social y doctorante en Antropología en el Colegio de Michoacán. Egresado de los diplomados en Animación Cultural (UDG./ CONACULTA/ FOMES) y Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación (UDG/ U. de Col.). Fue asesor pedagógico y evaluador del diplomado en Gestión de Proyectos Culturales de la U. de G., entre 1998 y 2000.

Fue coordinador del proyecto Archivo de Historia y Tradición Oral de Tuxpan, Jalisco, en 1998 (SEMS, UDG). Trabajó en el Museo del Premio Nacional de la Cerámica “Pantaleón Panderó”, como promotor cultural e investigador (1998-2002). Es instructor del sistema nacional de capacitación cultural del CONACULTA, impartiendo cursos en diversos programas de formación de gestores culturales del país.

Sus investigaciones y publicaciones han sido en el ámbito de la cultura popular y la gestión cultural. Actualmente es profesor investigador del Instituto de Gestión del Conocimiento y del Aprendizaje en Ambientes Virtuales del Sistema de Universidad Virtual de la Universidad de Guadalajara. (mariscal@udgvirtual.udg.mx)

Otros títulos de la colección UDG Virtual

La gestión de las nuevas organizaciones virtuales: “Un deporte extremo”
Anne Marrec

Siete estrategias metodológicas para la investigación en la virtualidad
María Elena Chan Núñez (compiladora)

Educación, estandarización y tecnología. Contradicciones y tendencias
Martín Pastor Angulo

Investigación de la educación virtual. Un ejercicio de construcción metodológica
María Elena Chan Núñez

Procesos educativos y de investigación en la virtualidad
Sara Catalina Hernández Gallardo (comp.)

Educación en red. Una visión emancipadora para la formación
Margarita Victoria Gomez

Nuevos rumbos para la educación. Cuando las brechas se vuelven caminos
Manuel Moreno Castañeda

Modelo mediacional para el diseño educativo en entornos digitales
Ma. Elena Chan Núñez

La educación superior a distancia. Entornos de aprendizaje en red
Ángel Torres Velandia

La exclusión de la esperanza. Un sistema educativo desertor
Lourdes Bueno Macías

Mundialización y educación: reflexiones generales y personales
Gastón Mialaret

Objetos de aprendizaje. Formación de autores con el modelo redes de objetos
José Navarro Cendejas y Luis Fernando Ramírez Anaya

POLÍTICAS CULTURALES. UNA REVISIÓN DESDE LA GESTIÓN CULTURAL se terminó de imprimir en noviembre de 2007 en Grupo Gráfico de Occidente, Boulevard de los Charros 688, Zapopan, Jalisco, México.

Esta edición consta de 1 000 ejemplares.

Edición: Angelina Vallín Gallegos; coordinación de producción: Francisco Cuéllar Hernández; corrección de estilo: Juan Pedro Murueta Aldrete; diseño y diagramación: Ileana Martínez Castillo; obra de portada: O. González Terrazas, título: Miro los desiertos, técnica: arte objeto, medidas: 30 x 30 cm. 8 cm. de fondo.

En la última década, los académicos iberoamericanos han reorientado la mirada a las prácticas y discursos de los gestores culturales y paulatinamente los han convertido en objeto de estudio, contribuyendo al proceso de construcción de la gestión cultural como campo académico emergente. Sin embargo, en este proceso aún falta una participación más activa de los gestores para que, desde su experiencia y mirada, aporten elementos para el análisis de las políticas culturales.

Los autores que participan en este libro tienen una doble cualidad: por una parte, son académicos que se dedican a la investigación, y por la otra, son gestores que desde diversos ámbitos de desempeño profesional (investigación, promoción y difusión, política cultural, etcétera) miran y hablan desde y para la gestión cultural. Con un diálogo abierto a otros profesionistas y académicos, pretenden compartir algunas reflexiones sobre la acción cultural y sus implicaciones conceptuales, metodológicas y operativas.

